

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS**

**Sara Debenedetti**

**TRA ESILIO, MEMORIA E NOSTALGIA  
STUDI SU *VITA*, DI MELANIA MAZZUCCO**

**São Paulo  
2005**

# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA E LITERATURA ITALIANA**

**TRA ESILIO, MEMORIA E NOSTALGIA  
STUDI SU *VITA*, DI MELANIA MAZZUCCO**

**Sara Debenedetti**

**Dissertação de Mestrado apresentada  
ao Programa de Pós-Graduação em  
Língua e Literatura Italiana, do  
Departamento de Letras Modernas,  
da Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas da Universidade  
de São Paulo.**

**Orientador: Prof. Dr. Andrea G. Lombardi**

**São Paulo  
2005**



## INDICE

Resumo	pag. 1
Abstract	pag. 2
Riassunto	pag. 3
Introduzione	pag. 4
I. L'esilio: il viaggio, lo straniero e l'identità.	pag. 11
II. La memoria: nostalgia e storia.	pag. 49
III. Autobiografia e romanzo : due sponde fra cui naviga il testo.	pag. 87
IV. Appendice	pag.100
- Personaggi principali del romanzo	pag.124
- Riassunto	pag.126
- Note biografiche sull'autore	pag.127
- Elenco illustrazioni	pag.128
V. Bibliografia citata e consultata	pag.130

## RESUMO

, de Melania Mazzucco (jovem escritora italiana contemporânea), é um romance que trata sobretudo do exílio, (ex-solum, distância da própria terra, emigração) por meio de uma narrativa que mescla ficção, realidade, memória. Escrito em algumas partes em primeira pessoa, o romance possui uma nuance de autobiografia. A ficção se entrelaça com as pesquisas da memória familiar e pessoal da autora, de modo a narrar uma epopéia coletiva, a qual em raríssimos casos encontrou a via da literatura. Vita e Diamante Mazzucco, os protagonistas, são dois jovens italianos que, no início do século XX, junto à multidão que compôs a grande emigração italiana, afrontam a América, a paixão e a vida.

Com um enredo aparentemente limitado a um grupo e a um período histórico, os temas presentes na obra apontam para uma questão contraditória, o limite entre a reportagem verídica e a reconstrução ideal dos fatos, entre a memória histórica e a construção narrativa, colocando em evidência situações análogas. A problemática do “outro” (Vita e Diamante como representantes dos “vencidos”, da outra face da história) faz emergir a real alteridade que a literatura – e o romance melhor que outros gêneros - é capaz de trazer à tona, verbalizando aquilo que estava desde muito tempo escondido na memória familiar e, talvez, na memória coletiva.

### PALAVRAS-CHAVE

Migração, memória, história, autobiografia, romance

## **ABSTRACT**

, by Melania Mazzucco (a young Italian contemporary writer), is a novel about an exile story ('ex-solum', people put away from their own country, immigrants), fiction, reality and memory. With parts in first person, the novel fades into an autobiography. The creation seeks for a familiar and personal memory, and tell us a collectivist epic story, very difficult to find in literature.

Vita and Diamante Mazzucco, the main characters, are two Italian kids who, at the beginning of 1900, along with the immigrant crowd of the great Italian immigration, face life, passion and America.

Apparently limited to one period and one group, the themes of the novel touch the contradictory relationship, the boundaries between the ideal reconstruction and the true documentary, or the historical memory and an created story, which bring to light similar lives. The question of the 'other' (Vita and Diamante representing the defeated, from the other side of the story), shows the real 'other' that literature – the novel better than any other genre - presents; showing what had been for long stuck in the family memory and maybe also in the collective memory.

## **KEY WORDS**

Migration, memory, history, autobiography, romance

## **RIASSUNTO**



## INTRODUZIONE

“L’opera d’arte è un’isola immaginaria  
che fluttua circondata in ogni lato dalla realtà.”

“La storia di una famiglia senza storia è la sua leggenda. La leggenda che di generazione in generazione si arricchisce di particolari, nomi, episodi. La leggenda tramandata nella distratta indifferenza dell’infanzia – poi ritrovata troppo tardi, quando nessuno può rispondere alle domande più semplici, necessarie e assillanti, quelle di sempre – chi sei, da dove vieni, di quale destino sei l’ultimo anello. [...] La leggenda dell’origine diventa allora tanto più urgente, la volontà della memoria quasi imperativa.”<sup>1</sup>

è il romanzo di questa famiglia. Romanzo autobiografico o romanzo storico, come è stato definito secondo critici diversi. Il romanzo è al tempo stesso un’epopea sulla emigrazione e una ricerca delle radici e della propria identità attraverso l’alterità dell’altro e la memoria. Il nesso che c’è tra storia collettiva e ricerca personale è particolarmente interessante.

Afferma Claudio Magris che la memoria è il fondamento di ogni identità, individuale e collettiva,

“è il senso della coralità di tutti gli uomini, anche di quelli in quel momento non visibili, che essa scopre presenti, [...]. Le persone, i valori, gli affetti, le passioni, ; anche se legate a un preciso momento temporale, non appartengono soltanto ad esso, così come una poesia scritta in un certo giorno di un certo anno non appartiene soltanto a quella data, bensì al presente della vita e continua a esistere e crescere.”<sup>2</sup>

I temi trattati hanno punti di contatto con le esperienze di tutti, soprattutto di chi ha provato a lasciare il proprio paese, non importa quale ne sia la ragione. E le poche righe del

---

<sup>1</sup> MAZZUCCO, Melania. . Milano. Rizzoli, 2003, pag. 383

<sup>2</sup> MAGRIS, Claudio. “La memoria senza ossessione”. Dal

, 10/02/2005.

romanzo sopra citate, che riassumono l'esperienza personale dell'autrice, esperienza che per lei è diventata lo stimolo e poi il percorso verso l'opera letteraria, potrebbero essere sottoscritte da tutti noi.

Al di là di un tono cattivante, sempre al confine fra affermazione (storico-familiare) e sua visione “in prospettiva”, c'è qualcosa di familiare nel tema, per chi scrive. Ed è proprio ciò ad averci avvicinato a questa storia di emigrazione italiana, che apparentemente non ha nulla in comune con quella della nostra tradizione familiare. Nella infanzia e giovinezza piuttosto indifferenti alla storia, al passato della famiglia, a quello delle generazioni che ci hanno preceduto, la nostra vita è costituita da persone “presenti”, gli “assenti” non sono conosciuti. Solo dopo, quando se ne va il primo “presente”, che ha diviso anni della nostra vita – e dopo di lui altri, ci accorgiamo che la sua “assenza” è ancora presenza, che la nostra vita viene da lontano e va oltre il ravvicinato confine della nostra esistenza. Quanto da loro - e su loro stessi – ci è stato raccontato è come un testimone che abbiamo ricevuto e che a nostra volta potremo passare attraverso i racconti, mantenendo così la memoria della nostra storia familiare – “chi sei, da dove vieni, di quale destino sei l'ultimo anello.” Non a caso si legge in un testo di Gusdorf:

“Noi moriamo un po' ogni volta che scompare un testimone della nostra vita, un compagno con il quale si cancella una parte del nostro essere. [...] il senso della nostra vita non ci appartiene esclusivamente; la nostra autobiografia è condivisa con altri”.<sup>3</sup>

La capacità della Mazzucco di intrecciare l'invenzione con la sua storia personale, ma anche di superarla per dipingere un affresco più ampio, ha certamente affascinato e influenzato la lettura di chi scrive, ossia la scelta di alcuni percorsi di studio del testo.

I principali temi abordati in questo studio – esilio, memoria, nostalgia - non sono originali. Ma la storia umana continua “scandalosa” per gli umili, le ragioni per indignarsi sembrano essersi disperse, l'incontro con l'Altro sempre più difficile.

Dice Sebastião Salgado nella prefazione al suo magnifico libro

“Questo libro racconta la storia dell'umanità in transito. È una storia che perturba, poiché poche persone abbandonano la terra natale per volontà propria. Di solito essi

---

<sup>3</sup> GUSDORF, George. . Paris. Éditions Odile Jacob, 1991, p. 437 “Nous mourrons un peu chaque fois que s'efface un témoin de notre vie, un partenaire en lequel s'abolit une partie de notre être. [...] Le sens de notre vie ne nous appartenait pas en propre; notre autobiographie s'ouvrait à des participations, à des partages avec autrui”. [traduzione mia]

diventano migranti, rifugiati o esiliati costretti da forze che non si possono controllare, fuggendo dalla povertà, dalla repressione o dalle guerre. [...] I rifugiati e le persone erranti si distinguono dai migranti perché non sognano una vita differente. [...] Improvvisamente, oltre a perder casa, persone care, [...] sono spogliati persino della loro identità.”<sup>4</sup>

Queste parole ricordano il disperato monologo di uno dei protagonisti del film : è un ebreo in fuga dall’Europa alla fine della guerra e, appena arriva in Palestina, in fuga dagli inglesi che ancora la occupano, mentre gli arabi fuggono dai nuovi coloni ebrei.<sup>5</sup>

Gli sguardi profondi che chiamano dai volti che Salgado ritratta illustrano le riflessioni di Said<sup>6</sup> sull’angustia dell’esilio e di Todorov<sup>7</sup> sul senso della diversità, sulla moralità della storia e su un nuovo umanesimo.

È vero che le masse di emigranti italiani che stipavano le navi avevano il sogno di una vita differente; ma sui loro volti, come su quelli ritratti da Salgado, è dipinta l’angustia. E per molti varrà l’epigrafe a : “L’America non esiste. Io lo so perché ci sono stato”.<sup>8</sup>

Ora il romanzo che di questa epopea, individuale e collettiva, fa il suo tema, dispiega l’idea di Benjamin che letteratura e storia – storie, una storia, la Storia – camminino insieme.

Forse sono queste le ragioni per leggere un libro come , per porsi delle domande e avvicinarsi all’altro, di ieri e di oggi. La sua lettura stimola anche altre riflessioni; ma in questo testo si sono limitate perché, come afferma De Certeau, “mentre la ricerca è interminabile, il testo deve avere una fine”.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> SALGADO, Sebastião. . São Paulo. Editora Schwarcz, 2000, p. 7 e 12. “Este livro conta a história da humanidade em trânsito. É uma história perturbadora, pois poucas pessoas abandonam a terra natal por vontade própria. Em geral elas se tornam migrantes, refugiadas ou exiladas constringidas por força que não têm como controlar, fugindo da pobreza, da repressão ou das guerras. [...]

Os refugiados e pessoas deslocadas se distinguem dos migrantes porque não sonham com uma vida diferente. [...] De repente, além de perder casa, entes queridos, [...] são despojados até da própria identidade.”

<sup>5</sup> GITAI, Amos. . Francia/Italia/Israele, 2002. “Noi non abbiamo storia. Questo è il fatto. Non so come dirlo in ebraico. Ma è la verità. I goi hanno fatto la nostra storia! Non volevamo essere così. Non è stato come volevamo. Ci hanno forzato, indipendentemente dalla nostra volontà. Per questo dico che sono contro! Io non la riconosco ... essa per me non esiste. Non potete immaginare quanto io sia contro ... quanto la rifiuti! Pensate. Di che cosa è stata fatta? Oppressione, calunnia, persecuzione, martirio. Estremamente opaca! Totalmente priva di interesse! Senza gloria o imprese. Né eroi o conquistatori! Solo poveri disgraziati perseguitati, che si lamentano e piangono ... sempre implorando per la vita. Io proibirei di insegnare la storia ebraica ai nostri ragazzi. Perché insegnarla? Io direi loro: ‘Il giorno in cui siamo stati espulsi dal nostro paese siamo diventati un popolo senza storia. Fine della lezione!’

<sup>6</sup> SAID, Edward.

São Paulo. Companhia das Letras, 2003

<sup>7</sup> TODOROV, Tzvetan.

. Paris. Seuil, 2002

<sup>8</sup> RESNAIS, Alain.

France, 1980

<sup>9</sup> De CERTEAU, Michel.

, Forense, Rio de Janeiro, 1982.









## L'ESILIO: IL VIAGGIO, LO STRANIERO E L'IDENTITÀ

“Caminante, no hay camino, se hace camino al andar”.

Viaggio, esilio, memoria, nostalgia, identità sono le parole-chiavi del romanzo ,  
che si nascondono – o si rivelano - nei titoli delle parti in cui è diviso il libro:

, un'altra volta

. Parole-chiavi in parte racchiuse in queste linee, che sembrano l'inizio di  
un racconto – quasi di una fiaba - :

“Un giorno di primavera del 1903 il quarto figlio dell'uomo delle pietre, un ragazzino di dodici anni, piccolo, furbo e curioso, arrivò al porto di Napoli e salì su una nave che apparteneva alla flotta della White Star Line [...]. Suo padre gli aveva affidato il compito di realizzare la vita che lui non aveva potuto vivere. Era un fardello pesante, ma il ragazzino non lo sapeva. S'arrampicò sulle tavole scivolose di salsedine che salivano sui ponti di passeggiata. Era contento, e aveva dimenticato di ricordarsi di avere paura. Il ragazzino si chiamava Diamante.

Non era partito da solo. Con lui c'era una bambina di nove anni, con una gran massa di capelli scuri e due occhi profondi, cerchiati di nero. Si chiamava Vita”<sup>10</sup>

Viaggio, esilio, memoria, nostalgia, identità hanno un minimo comune denominatore,  
lo spazio e il tempo.

Spazio, tempo: determinazioni della realtà e insieme nozioni che servono a indagare e comprendere la realtà stessa; categorie quindi estremamente complesse, oggetto di studio filosofico fin dall'antichità. Se se ne parla in questo breve studio è solo per seguirne le tracce dentro la narrazione, servendosene come di un ordito. Il percorso seguito terrà conto di alcuni riferimenti letterari e filosofici a cui il testo rimanda. Molti altri sarebbero possibili ma, proprio come in un qualsiasi viaggio, con la scelta della rotta si decide quali luoghi si vedranno, molti altri verranno tralasciati.

---

<sup>10</sup> MAZZUCCO, M.



**IL VIAGGIO.** In realtà si tratta di molti viaggi. Prima di tutto il viaggio di immigrazione in America di due ragazzi italiani, Diamante e Vita; poi i viaggi di Diamante attraverso l'America, per cercare lavoro; il viaggio per ritrovare il paese di origine e la famiglia; il viaggio di Vita per rivedere Diamante; i viaggi del narratore per cercare le fonti del proprio racconto; infine, il viaggio dell'autrice nella memoria, alla ricerca della propria identità.

Viaggio d'esilio, viaggio nella memoria, viaggio nella nostalgia, viaggio nell'identità.

“Cosa un viaggio?”, si domanda Todorov. “Per poco che si dia un senso figurato a questo termine, [...] il viaggio coincide con la vita, [...]. Lo spostamento nello spazio è il primo segno, il più facile, del cambiamento; ora chi dice vita dice cambiamento. Anche il racconto si nutre di cambiamento; in questo senso viaggio e racconto si implicano mutualmente.”<sup>11</sup>

Quello che qui si è deciso di percorrere insieme al testo è il viaggio di immigrazione dei due ragazzi, che si può in modo più immediato legare alla parola esilio. Infatti, se dal punto di vista storico, questo viaggio fa parte del grande fenomeno di emigrazione italiana verso l'America, oggetto di non numerosi ma conosciuti testi della letteratura italiana,<sup>12</sup> dal punto di vista letterario si tratta di un viaggio d'esilio, più che di un viaggio d'emigrazione. L'emigrazione infatti, pur essendo quasi sempre causata da un bisogno economico che spesso si impone come necessità, conserva pur così un carattere di libera scelta; l'esilio, invece, non è solo una fuga volontaria, ma è soprattutto un allontanamento forzato dalla propria patria; inoltre, in senso figurato, significa separazione, allontanamento da qualcuno o da qualcosa.

Il viaggio di Diamante e Vita è quello della separazione dalla famiglia, dell'allontanamento dal paese, non per libera scelta, ma perché così hanno voluto e deciso i

---

<sup>11</sup> TODOROV, Tzvetan. *Il viaggio*. Paris. Éditions Grasset 1991, p. 95. “Qu'est-ce qui n'est pas un voyage ? Pour peu qu'on donne une extension figurée à ce terme – et on n'a jamais pu se retenir de le faire – le voyage coïncide avec la vie, [...]. Le déplacement dans l'espace est le signe premier, le plus facile, du changement ; or qui dit vie dit changement. Le récit aussi se nourrit du changement ; en ce sens voyage et récit s'impliquent mutuellement. ”

<sup>12</sup> Si ricordino, tra gli altri, le novelle *Il viaggio* e *Il viaggio*, di L. Pirandello, il romanzo *Il viaggio*, di E. De Amicis e il racconto *Il viaggio*, di L. Sciascia; in particolare questi ultimi, dove il viaggio è il nucleo centrale.

loro padri, pur essendovi in certo modo costretti dalla necessità economica. Per loro rappresenta una avventura, un'esaltante avventura, a cui si preparavano da tempo

“Doveva chiedere a qualcuno dove

È in questo senso che va inteso il viaggio del romanzo: in esso infatti si narrano le vicende di Diamante e Vita da quando arrivano in America a quando lui muore, cinquant'anni dopo, anche se il corpo del testo comprende soprattutto il periodo della loro permanenza in America prima che lui ritorni in Italia.

Dell'arco di questi anni, del testo intero, qui è focalizzato solo il momento del vero e proprio viaggio, quello che ha portato i protagonisti da una sponda all'altra, dall'Italia all'America.

La traversata dell'oceano dà a Diamante e Vita la consapevolezza di sentirsi proiettati in un altrove spaziale, temporale e mentale. Ma quale?

I riferimenti allo spazio e al tempo sono numerosi in questo capitolo, perché il momento vissuto dai due ragazzi vi è intimamente connesso. Il mare è l'elemento fluido che unisce, nel suo movimento, lo spazio e il tempo. Vita sa che guardare il mare quando ci si sente confusi serve per rassicurarsi, perché

“La linea dell'orizzonte aiuta a pensare con maggior chiarezza: una semplice, nitida riga orizzontale divide il cielo e l'acqua, il bene e il male, il futuro e il passato, la vita e la morte.”<sup>17</sup>

Ma l'oceano è anche il luogo dove lo spazio e il tempo si perdono, non hanno confini né limiti. La mancanza di riferimenti spaziali impedisce il riconoscimento del momento temporale. Unico elemento che permette il riconoscimento di una successione temporale, il ritmo con cui si alternano il giorno e la notte, dove peraltro si perdono il 'prima' e il 'dopo', l'inizio e la fine, come nel movimento circolare.

“È il nove di aprile, ma potrebbe essere inverno. Non saprebbe dire da quanti giorni è in viaggio. Ha dimenticato di prendere nota, il giorno dell'imbarco, e poi è stato troppo tardi – . Le albe si ripetono e così le notti. [...] Di là dalla balaustra, una torbida massa scura. Tutt'intorno, e ovunque diriga lo sguardo.

”<sup>18</sup>[corsivo mio]

<sup>17</sup> MAZZUCCO, Melania. ., p. 394

<sup>18</sup> pp. 391, 392

Oscurità della notte – “È tutto buio, ...il cielo nero, l’oceano nero, il fumo del comignolo, nero.” – e oscurità del sonno si confondono e il tempo si annulla dentro di essi. Anche nell’attesa dell’appuntamento che Vita e Diamante si erano dati per sfuggire alla ‘prigionia’ dei dormitori e alla separazione, poiché li avevano destinati una al dormitorio femminile, l’altro a quello maschile, il tempo si confonde.

“[Vita] Non ha mai avuto un orologio, perciò non sa se l’ora dell’appuntamento sia già trascorsa o se sia, come sempre, in anticipo. [...] Forse mezz’ora è passata. O forse è passato un minuto. [...] Forse si è assopita, ...”<sup>19</sup>

Questi ultimi pensieri riportano a un tempo immisurabile, se non nello stato della nostra coscienza. Un tempo soggettivo, dunque. Come afferma Maldonato, “Il tempo è sempre e soltanto il tempo dell’uomo che lo vive. Il tempo è dunque, inesorabilmente, il mio tempo, assolutamente differente dal tempo dell’altro.”<sup>20</sup> [traduzione mia].

Ma a questo tempo se ne affianca un altro e insieme confluiscono. Se Vita perde la coscienza del tempo, in altri momenti ha coscienza del suo scorrere, anche se quasi impercettibile. Si legge nelle pagine del romanzo:

“Si avanza nel tempo come la nave nel mare, senza avvedersene. Il viaggio è quasi alla fine. Lei, vorrebbe che non finisse mai.”<sup>21</sup>

E in Maldonato “Il futuro è la stazione d’arrivo di un viaggio che trascorre con impercettibile rapidità nel passato”<sup>22</sup>. Dell’immagine suggestiva del viaggio, del mare e della nave si serve anche Kern (citato da Maldonato). Kern esprime con questo l’idea della centralità del tempo nella vita rispetto allo spazio, pur rimanendo l’esperienza temporale sempre in certo modo inafferrabile: gli spazi nei quali si svolge la vita “... ci coinvolgono e scompaiono, come le acque del mare dopo che la nave le ha solcate. Cercare l’essenza della

<sup>19</sup> MAZZUCCO, Melania. ., pp. 392, 394

<sup>20</sup> MALDONATO, Mauro.  
São Paulo, Peirópolis, 2001, p. 121

<sup>21</sup> MAZZUCCO, Melania. ., p. 392

<sup>22</sup> MALDONATO, Mauro. 2001 p. 120

vita nello spazio è come cercare il percorso della nave nell'acqua. Esiste solo come memoria del flusso del suo ininterrotto movimento nel tempo.”<sup>23</sup>[traduzione mia]

Sull'enigma del tempo - il più antico de

“Diamante dice, perché mi guardi così, Vita? L’avevo detto che sarei venuto. Lei dice, perché non l’hai fatto prima? Lui risponde, l’ho fatto adesso.”<sup>26</sup>

Il viaggio è il primo momento della storia di Diamante e Vita, ma il suo racconto si trova a conclusione del romanzo, come ultimo capitolo, il cui titolo è SALVATAGGIO.

Salvataggio, poiché il luogo in cui si ritrovano, si nascondono e trascorrono una delle ultime notti prima dello sbarco, è una scialuppa di salvataggio, l’imbarcazione adibita a salvare i naufraghi. Ma la nave su cui stanno attraversando l’oceano non è in procinto di naufragare. I due si rifugiano nella scialuppa di salvataggio eleggendola come il luogo privilegiato, che offre calore e privacy, lontano dallo sguardo e dal controllo degli altri. La sua forma ovale e concava, il suo essere trasportata dalla nave, seguendone i movimenti e le oscillazioni, il suo dondolare sospesa nel vuoto possono metaforicamente rappresentare il grembo materno, il primo luogo da cui il feto deve staccarsi, separarsi, per diventare individuo:

“Sono seduti sulla scialuppa, senza terra né cielo – sospesi nell’acqua, fra la pioggia e l’oceano. [...] È così scuro, nel ventre della scialuppa...”<sup>27</sup>.

La scelta della scialuppa rappresenta il desiderio di ritornare e ritrovare il luogo conosciuto e sicuro – il grembo materno, la famiglia, il paese – da cui hanno appena vissuto il distacco. Il luogo che precede l’esilio.

Questo loro primo viaggio è insieme separazione e incontro. Separazione dalla famiglia e dal paese di origine, incontro di loro stessi e fra loro. Come dice Elie Wiesel, citato in Maldonato, “... esiste nella separazione lo stesso mistero che c’è nell’incontro. In entrambi i casi si apre una porta. Nel primo, si apre verso il passato; nel secondo, verso il futuro. La porta è sempre la stessa.”<sup>28</sup> [traduzione mia]. Il viaggio che stanno compiendo è il ‘passaggio attraverso la porta’. In esso si condensa il romanzo intero, si riuniscono i temi dell’esilio e dell’identità intorno a cui ruotano gli altri, la memoria e la nostalgia.

I due ragazzini vivono metaforicamente il naufragio e il salvataggio.

<sup>26</sup> MAZZUCCO, Melania. ., p. 396

<sup>27</sup> MAZZUCCO, Melania. ., pp. 395, 396

<sup>28</sup> MALDONATO, Mauro. 2001, p. 109

Il naufragio è – poeticamente – il perdersi, lo smarrirsi. Essi, in certo modo, si rifiutano di seguire il cammino tracciato per loro come per i tanti italiani che vogliono andare in America: si rifiutano di rinchiudersi nei dormitori bui.

“Ora sono prigionieri della notte. Tutti, tranne lei [Vita]. Lei li ha sfidati. [...] Duemila persone dormono prigioniere, e lei è libera”.

Questo rifiuto, questo perdersi, questo ‘naufragio’, li distingue dagli altri; il loro ‘salvataggio’ è il salvataggio dal naufragio in senso figurato, ossia dal fallimento; quello di coloro che resteranno al paese e quello di chi non riuscirà ad adattarsi, a far fortuna in America. Diamante è uno di questi.

Ma la sua storia, iniziata con quel viaggio insieme a Vita, con quella sfida, lo identifica, li identifica. Lui e Vita sono riusciti a superare la sorveglianza dei guardiani, a scappare, a incontrarsi. Buttati in questa avventura dell’esilio e nel tentativo di non soccombere, commettono una trasgressione e la affrontano con coraggio e responsabilità: coraggio, che gli deriva dallo stare insieme, dandosi forza; responsabilità, sentendosi uno affidato all’altro. Con questo gesto di trasgressione e libertà cercano la propria identità, uno attraverso l’altro, cercano di costruire il proprio destino.

“Come se fosse semplice, possibile, prendersi quello cui non si ha diritto. Come se fosse semplice restare insieme. [...] Non ci sono riusciti, a dividerli. L’hanno affidata a lui. O hanno affidato lui a lei – chissà. [...] resteranno insieme e nessuno potrà impedirglielo.”<sup>29</sup>

Identità-alterità, come luce-ombra. Occhi d’un azzurro intenso quelli di lui, neri quelli di lei. Sguardo che va dall’uno all’altro, cercandosi nell’oscurità, per sentirsi vicini, per essere uno. Ricorda quanto afferma Maldonato a proposito di sguardo e identità.<sup>30</sup> Sguardo che, come dice Magris<sup>31</sup> in un articolo citando Tzvetan Todorov, fin dalle sue prime settimane il bambino rivolge alla madre per catturarne il suo, per esserne guardato, “vuole contemplare lo sguardo che lo contempla”: l’esistenza specificatamente umana comincia col riconoscimento di noi stessi da parte di un altro essere umano.

<sup>29</sup> MAZZUCCO, Melania. pp. 392, 394

<sup>30</sup> MALDONATO, Mauro. 2004, p.164

<sup>31</sup> MAGRIS, Claudio.

. Milano, Corriere della Sera (9/8/2004)

Identità che si affermerà nel racconto di questa storia individuale, storia non eccezionale, ma unica. La storia che si è dipanata tra le narrazioni, è venuta a capo di questa identità-alterità. Così nel capitolo I MIEI LUOGHI DESERTI, verso l'epilogo e subito prima di SALVATAGGIO, dopo le varie ricerche effettuate sui registri di nascita e morte del paese di Diamante e Vita, dove quasi tutti portano il loro stesso cognome - Mazzucco - si legge:

“...Diamante, stringendo la mano di una bambina, fu il primo ad aprirsi un varco in quella rete di battesimi e atti di morte, fitta come una grata, una prigione. [...] Il suo gesto lo esalta e lo incrina, lo battezza<sup>32</sup> e lo spezza, lo trasforma e lo distrugge, ma lo libera [...]

[Vita] la sua esistenza non è rimasta intrappolata in quei registri spietati. [...] In un giorno di primavera, terso e azzurro come questo, ha affidato la mano a quella di Diamante, lo ha seguito su quel mare vicino e impredicabile che ogni giorno dalla finestra di casa sua doveva aver guardato come una promessa, si sono infilati a capofitto nell'unica smagliatura della rete e insieme i due fuggiaschi hanno inventato un'altra storia.”<sup>33</sup>

Salvataggio è dunque l'affermazione di questa loro identità-alterità, attraverso l'esilio e la sua narrazione. Esuli, 'ex-solum': (cacciati) dal proprio suolo, lontani, fuggiaschi.<sup>34</sup> La pagina finale del libro di Maldonato, \_\_\_\_\_, potrebbe anche concludere questo viaggio. Nella terra su cui pure si sente estraneo a se stesso, l'uomo è sempre in perenne cammino, un cammino verso l'altro e verso se stesso: di questa terra non conosce le frontiere, ma sa che vi risiede la promessa di un divenire.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Diamante, dal greco \_\_\_\_\_, letteralmente 'indomabile', con sovrapposizione di \_\_\_\_\_, 'diafano, trasparente'

<sup>33</sup> MAZZUCCO, Melania. \_\_\_\_\_, pp. 388, 389

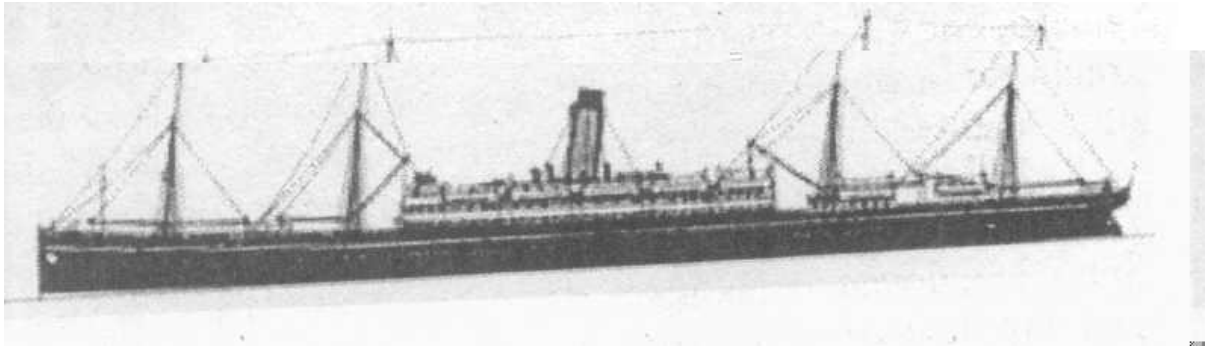
<sup>34</sup> Questa è la definizione di 'esule' data da ZINGARELLI, Nicola. \_\_\_\_\_

. Bologna,

Zanichelli 1986

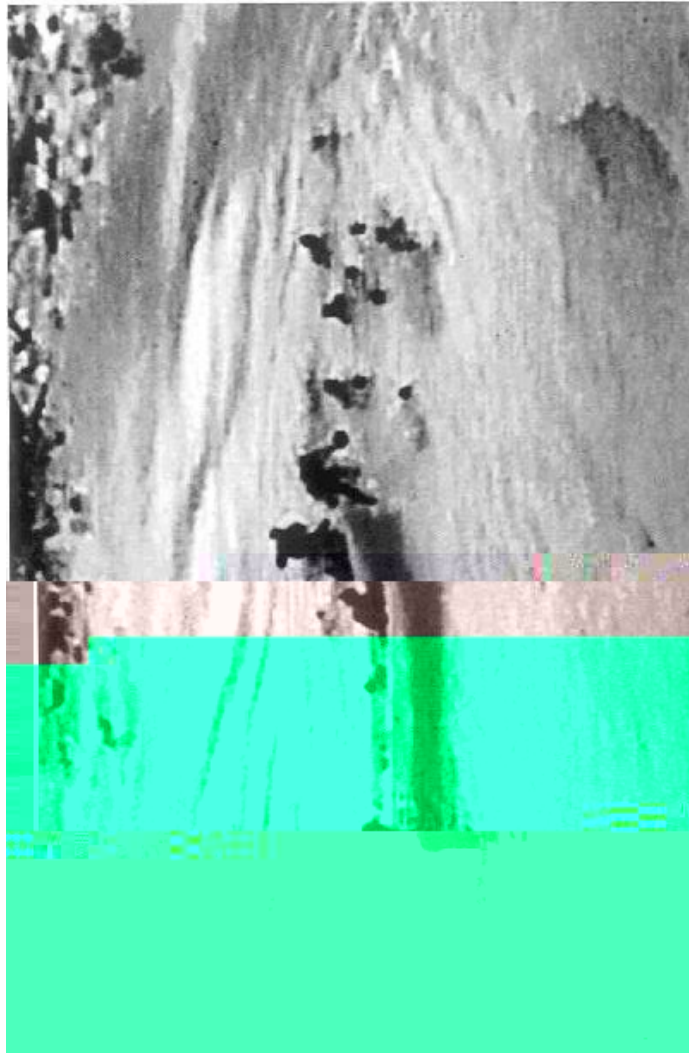
<sup>35</sup> MALDONATO, Mauro. 2004, p.180











**LO STRANIERO E L'IDENTITÀ.** Con la fine di questo primo viaggio inizia l'esilio di Diamante e Vita: essi sbarcano a Ellis Island, insieme a altre migliaia di immigrati diretti in America. Tutti, prima di ritenersi giunti in America, dovevano passare per Ellis Island, "quell'isola che, in tutte le lingue d'Europa, è stata chiamata l'isola delle lacrime".<sup>36</sup>

La descrizione del loro arrivo è insieme patetica e dolce – Diamante che è obbligato a denudarsi per mostrare i dieci dollari che sua madre gli aveva cucito nelle mutande; Vita che, tra le centinaia di persone che si cercavano chiamandosi in dozzine di lingue, a lei per lo più ignote, aspre e gutturali, non vuole riconoscere il padre, perché "era brutto e le faceva paura"; e insieme, dandosi la mano, si avventurano in questo nuovo mondo:

"La mano di Vita – umida, appiccicosa di zucchero, stretta nella sua – sarà l'unica cosa che Diamante finirà per ricordare del momento in cui il traghetto ha accostato ai moli di Battery Park. Tutti gli altri raccontano della forte commozione alla vista degli edifici immensi di Manhattan, [...] Sbuffi di fumo incoronano le torri, stingendo i contorni, trasformandole in una visione immateriale, quasi un sogno.<sup>37</sup> [...] Ma Diamante è troppo piccolo di statura per intravedere, della terra promessa, altro che culi sbrindellati e schiene macilente".<sup>38</sup>

Nel libro di George Perec il capitolo che porta il nome di è la descrizione esatta di quello che è stata l'isola di Ellis Island, tra il 1892 e il 1924, periodo nel quale circa sedici milioni di persone vi sono passate, prima di essere ammesse in America; "un'industria per trasformare gli emigranti in immigrati, per fabbricare americani", dice Perec, "un'industria all'americana, rapida ed efficace: da una parte della catena c'è un polacco, o un ebreo dell'Ucraina, o un italiano della Puglia, dall'altro capo – dopo ispezione agli occhi, alle tasche, vaccinazione e disinfezione – ne esce un americano."<sup>39</sup> Seguiva un interrogatorio, che se soddisfaceva l'ispettore, permetteva l'emissione del visto con le parole , e la registrazione, spesso fatta con nomi differenti dagli originali. In questo periodo solo duecentocinquantamila immigrati furono respinti. Per altro, ci furono tremila suicidi a Ellis Island.

<sup>36</sup> PEREC, George. . Paris. P.O.L. , 1995, p. 33

<sup>37</sup> Dice Perec "la maggior parte di quelli che, al termine del loro viaggio massacrante, scoprivano Manhattan emergere tra la foschia, sapevano che la loro prova non era terminata, dovevano passare da Ellis Island".

PEREC, George. ., p. 33

<sup>38</sup> MAZZUCCO, Melania. ., p. 20

<sup>39</sup> PEREC, George. ., p.16

La stessa Mazzucco racconta: “Credo di non aver capito veramente quanto mi era stato raccontato finché non sono stata al Museo di Ellis Island, allestito sull’isola omonima davanti a Manhattan sulla quale, fin dalla fine dell’Ottocento, venivano sbarcati (e selezionati) gli emigranti. Lì ho percepito che la storia di Diamante era la storia di tutti – che la sua vita individuale doveva essere raccontata. [...] È uno di quei luoghi che non ci lasciano più [...] chiunque fosse tornato indietro avrebbe portato con sé l’isola, la visione di New York, l’odore della paura e della speranza di milioni di uomini passati per quei saloni” (Risposta a una lettera nel Forum).

Il secondo capitolo, è la narrazione fortemente emotiva di quanto succedeva agli immigrati arrivando, di quello che li aspettava, e ricorda la storia di Diamante e Vita. Quello che era stato loro raccontato sull’America non era proprio esatto, forse quella terra apparteneva a tutti, ma a loro appena arrivati non restava che ammucciarci nelle catapecchie senza finestre e lavorare quindici ore al giorno. Le strade di New York non erano pavimentate d’oro, anzi, la maggior parte non era affatto pavimentata. “Capivano allora che proprio per pavimentarle li avevano fatti arrivare. E per scavare tunnel e canali, costruire strade, ponti, dighe, ferrovie, dissodare le foreste, sfruttare le miniere e le cave, [...] e costruire grattacieli ancora più alti di quelli che avevano scoperto al loro arrivo”.<sup>40</sup> Già lo studio di Terry Coleman del 1974, , rileva: “Era una vecchia superstizione, in cui credevano almeno in parte gli emigranti più semplici, che le strade di New York fossero pavimentate d’oro. . Quando arrivavano là imparavano tre cose: primo, che le strade non erano pavimentate d’oro; secondo, che le strade non erano affatto pavimentate; e terzo, che essi erano aspettati proprio per pavimentarle.”<sup>41</sup>

Ecco, questo significava emigrante: vedere nella statua della Libertà, all’entrata della Porta d’Oro, una spada là dove lo scultore ha pensato di mettere una lampada, e non avere completamente torto. Questo vide il protagonista di , di Franz Kafka: “Quando a sedici anni il giovane Karl Rossmann entrò nel porto di New York sulla nave che stava

<sup>40</sup> PEREC, George. , p. 70

<sup>41</sup> COLEMAN, Terry. Citato in FONTANELLA, Luigi.

Firenze: Cadmo, 2003, p.53. “It was an old superstition, sometimes half believed by the simplest emigrants, that the streets of New York were paved with gold. When they got there they learned three things: first, that the streets were not paved with gold; second, that the streets were not paved at all; and third, that they were expected to paved them.”

rallentando, la statua della Libertà, che già osservava da tempo, gli apparve in un guizzo di luce. Si sarebbe detto che il braccio che brandiva la spada si fosse alzato in quello stesso istante, ...”.<sup>42</sup> Questo vide Charlot dalla nave che lo portava in America, nel film

: “La prima immagine che offre loro l’America è incoraggiante – la Statua della Libertà. Ma proprio sotto quella statua gli emigranti vengono recintati come animali e avviati alle scoraggianti procedure dello sbarco.”<sup>43</sup>

Se gli emigranti hanno avuto un destino comune, questo non ha avuto per tutti lo stesso aspetto:

“ce que moi, George Perec, je suis venu questionner ici,  
c’est l’errance, la dispersion, la diaspora.  
Ellis Island est pour moi le lieu même de l’exil,  
C’est-à-dire  
Le lieu de l’absence de lieu, le non-lieu, le  
nulle part.  
C’est en ce sens que ses images me concernent, me  
Fascinent, m’impliquent,  
Comme si la recherche de mon identité  
Passait par l’appropriation de ce lieu-dépotoir  
Où des fonctionnaires harassés baptisaient des  
Américains à la pelle.  
.....”<sup>44</sup>

Se Ellis Island è l’emblema dell’esilio come spazio, questo testo di George Perec è l’emblema della condizione dell’esilio.

Edward Said, nel suo saggio *Orientalism*,<sup>45</sup> che è un’acuta analisi della condizione che si chiama esilio nel mondo attuale, osserva che, sebbene chiunque si sia allontanato dalla propria casa possa dirsi esiliato, c’è una differenza tra esiliato, rifugiato, espatriato ed emigrato. Espatriati ed emigrati scelgono, in un certo senso, la loro condizione: gli espatriati scelgono di vivere in un altro paese di solito per motivi personali; l’emigrato ha sempre una certa possibilità di scelta, quando decide di emigrare. Esiliato e rifugiato, invece,

<sup>42</sup> citato in PEREC, George. *Il non-lieu*, p. 65

<sup>43</sup> MAZZUCCO, Melania. *Il non-lieu*, p. 360

<sup>44</sup> PEREC, George. *Il non-lieu*, p. 57 “Quello che sono venuto a interrogare qui/ è l’erranza, la dispersione, la diaspora./ Ellis Island è per me il luogo stesso dell’esilio./ ossia/ il luogo dell’assenza di luogo, il non-luogo, il/nessuna parte./ In questo senso queste immagini mi concernono, mi/ affascinano, mi coinvolgono./ come se la ricerca della mia identità/ passasse per l’appropriazione di questo luogo-scarico/dove dei funzionari sfiniti battezzavano degli/ Americani a palate.” (traduzione mia)

<sup>45</sup> SAID, Edward.

São Paulo. Companhia das Letras, 2003, pp.57,58

la subiscono. “L’esilio non è una scelta: nasciamo in esso o esso ci accade”, dice Said. La figura dell’esiliato deriva dall’antica pratica del bando, mentre quella del rifugiato è una figura del XX secolo; quest’ultima assume un connotato politico e si accompagna all’immagine di moltitudini di persone bisognose d’aiuto; quella dell’esiliato si associa invece alla solitudine e alla spiritualità. “L’esilio è una solitudine vissuta fuori dal gruppo”, afferma Said.

Questa è la condizione in cui si trova Diamante.

“                    costituiva l’elemento epico del suo viaggio”,

si legge in una pagina del romanzo. Il viaggio di cui si parla è praticamente il periodo intero del suo esilio: il viaggio vero e proprio verso l’America, che affronta senza la compagnia di un adulto, la permanenza nella metropoli senza l’appoggio di nessuno della sua famiglia, il viaggio verso l’ovest in cerca di lavoro e la permanenza negli sterminati spazi dove si costruivano le ferrovie, senza un compagno o un amico; lo stesso lavoro di                    , portatore d’acqua, vede Diamante solitario andare avanti e indietro tra il campo dove c’è il pozzo e il luogo di lavoro della squadra di sciabolatori (ossia ‘virtuosi del badile’).

“Così cammina dall’alba al buio, coi secchi, l’acqua che sciaborda contro il legno, il cigolio dei carrelli sui binari, il silenzio e canti di uccelli sconosciuti tutt’intorno - [...] Danzava fra i binari, con la mente vuota, lontano da tutti e da tutto”.<sup>46</sup>

Non voci, dunque, ma suoni della natura – e silenzio; silenzio che si avverte quando non si ascoltano voci simili alla propria; e sottolinea la solitudine in cui vive Diamante in quegli anni.

Solitudine che gli deriva anche dal fatto di essere ‘diverso’: è il più giovane dei  
i.



Ma in America anche il primo della classe come lui è diventato analfabeta. Non può leggere il giornale degli americani, che quindi sanno cose che lui non saprà mai, per questo hanno ragione – egli pensa - di chiamarlo \_\_\_\_\_ e \_\_\_\_\_ anzi \_\_\_\_\_, soprannomi e nomignoli più o meno insultanti dati agli immigrati italiani.<sup>48</sup> L'altro insulto possibile è \_\_\_\_\_, e anche dago significa italiano. Diamante conclude che italiano è un insulto.

Oltre ad essere uno dei motivi degli insulti, la mancanza di conoscenza della lingua del nuovo paese gli impedisce o rende difficile la comunicazione, l'inserimento, prolunga la sensazione di estraneità e accentua la solitudine. Diamante sente fortemente il desiderio di imparare la nuova lingua come mezzo essenziale per 'appartenere', per non essere 'diverso'. In realtà la prima lingua di cui si appropria Diamante - che non è analfabeta -, attraverso i giornali italiani che vende, è la lingua italiana, perché la lingua materna, la lingua con la quale comunica normalmente è il dialetto della propria regione, e i dialetti delle altre regioni del sud gli sono solo vagamente familiari. Quando Vita viene mandata di forza a scuola dalle assistenti sociali, la prima cosa che le chiede Diamante è di insegnarle 'l'americano'. Vita, che non avrebbe voluto andarci, non si rendeva conto dell'opportunità che le veniva offerta.

"Lui [Diamante] avrebbe dato qualsiasi cosa per [...], per sedersi in una classe e imparare daccapo a parlare, così che quando avesse superato Houston non si sarebbero accorti che era un dago, e non gli avrebbero più cantato ghini ghini gon. E avrebbe potuto trovare un lavoro da fattorino o commesso in uno di quegli uffici nei grattaceli, [...]. Allora non si sarebbe vergognato di aprire bocca perché tutti capivano subito che veniva dall'Italia, tanto che in America stava sempre zitto – sgranando gli occhi azzurri quando lo guardavano, fissandoli, muto, perché credessero che era esattamente come loro."<sup>49</sup>

Attraverso le parole che Vita gli insegna comincia a dare un nome alle cose, così si può sapere dove sono, si può cercarle. \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ La domenica, per esercitarsi, risalivano la Bowery e leggevano le insegne delle botteghe. La città perdeva fascino e mistero ma si rivelava, perdeva potere e sembrava meno ostile. Il desiderio di imparare la lingua non diminuisce in Diamante. È affascinato dal fatto che Moe Rosen, il suo unico amico, legga la Bibbia con lo stesso piacere con cui lui leggeva i giornali e, soprattutto, legga i libri alla Lenox Library; lì avrebbe voluto seguirlo,

<sup>48</sup> Di questi nomignoli ci parla anche Gian Antonio STELLA, nel suo libro \_\_\_\_\_ . Milano. Rizzoli, 2002. \_\_\_\_\_ significa ultimo arrivato, pivellino (letteralmente \_\_\_\_\_ o \_\_\_\_\_, ma con il suono di guappo), persona sfrontata, violenta \_\_\_\_\_ gorilla, stupido.

<sup>49</sup> MAZZUCCO, M., \_\_\_\_\_ p. 111

“ma non lo faceva perché non lo cacciassero appena apriva bocca. Moe frequentava una scuola serale per imparare l’americano. Anche lì gli sarebbe piaciuto seguirlo, ma era una scuola che gli ebrei ricchi avevano aperto per gli ebrei poveri. Moe lo invitava ad andarci pure lui alla scuola. Però gli italiani ricchi non avevano aperto una scuola per gli ultimi arrivati poveri – anzi, se ne vergognavano [...]. Quando [Diamante] aveva cercato di spiegargli il suo disagio e la vergogna che gli suscitava l’insulto dago, Moe non l’aveva capito. Ci era abituato. Anche nel paese dove viveva prima, la gente che gli stava intorno parlava un’altra lingua e lo insultava. Bisogna andare avanti per la propria strada. Emergere. Venirne fuori.”<sup>50</sup>

Anche nel testo della psicanalista Jacqueline Melher si afferma che, paradossalmente, il cambiamento, la separazione e la perdita di vincoli, e in questa situazione l’apprendimento di una nuova lingua, stimolerebbero la crescita, la maturazione; favorirebbero la costruzione di un’identità più autentica.<sup>51</sup> Diamante segue la sua strada, ma non riesce a emergere, a venirne fuori.

Quando arriva al campo dove il suo compito sarà dissetare i lavoratori, capisce che il - la mansione per cui sarà assunto - è come il mozzo su un piroscampo: l’ultimo della gerarchia; non considerato dai rozzi compagni di lavoro, montanari nordici, celtici e calabresi con i quali non si capiva e si limitava a scambiare solo qualche parola franca – americana. Il suo isolamento fisico e linguistico sono così intensi e lunghi che diventa “inselvaticito come il cane Buck. Incapace di parlare perfino la sua lingua”. E, quando torna a New York dopo quattro anni di esilio dalla comunità italiana con cui viveva in questa città e da Vita, gli pare di non potere o sapere più parlare.

“Era stato solo così a lungo che non ricordava più il suono della sua voce. E così a lungo nell’America degli americani che ascoltare l’italiano nelle botteghe e nelle taverne di Mulberry Street gli causò una commozione feroce.”<sup>52</sup>

Non aver potuto parlare ed ascoltare per tanto tempo la lingua materna gli ha provocato una sorta di mutilazione affettiva, e al riascoltarla non può più trattenere le emozioni. Poco dopo riparte per l’ovest, Colorado, Denver , dove continua a vivere nel suo isolamento:

<sup>50</sup> MAZZUCCO, M., pp. 150, 151

<sup>51</sup> MELHER, Jacqueline, ARGENTIERI Simona, CANESTRI, Jorge, Editore, 1995.

<sup>52</sup> MAZZUCCO, M . . , p. 299

“[Diamante] Viveva isolato, silenzioso come un albero. [...] Quella baracca riparava dalla realtà, e la respingeva lontano”<sup>53</sup>

L’esilio accentua e sottolinea il suo carattere schivo, riservato, ribelle. Said afferma che “gli esiliati guardano i non esiliati con risentimento, poiché sentono che appartengono al loro ambiente, mentre l’esiliato è sempre un disambientato.”<sup>54</sup>

L’esperienza dell’esilio, con tutto quello che per lui ha significato – la lontananza dalla sua famiglia e la privazione degli affetti, la fame e il freddo, la violenza, l’isolamento, le fughe, gli anni di solitudine e infine la malattia – e senza essere riuscito né in quello che era stata la ragione di questo suo esilio – il fare denaro per la famiglia – né in quello che gliel’aveva fatto sembrare meno duro – il ritrovare e tenere vicino a sé Vita, tutto ciò lo conduce infine verso il rifiuto della propria identità, l’esilio anche da se stesso.

“Il dottore dell’ospedale di Denver gli riscontrò una malattia non facilmente diagnosticabile. Diamante non lo aiutò ad aiutarlo, perché durante la visita non aprì bocca e rifiutò di rispondere a ogni domanda sul suo passato o sulla sua identità. [...] Negò ostinatamente di essere italiano. [...] Avrebbe voluto dirgli che non si sentiva esaurito, solo vuoto. Senza consistenza. Sospeso tra due rive, senza appigli – leggero. Come un truciolo di sughero. Che può finire ovunque, seguendo la corrente e la marea, ma non scegliersi la direzione. Le cose leggere non vanno a fondo. Ma difficilmente approdano. [...]

Dimenticare chi sei stato - [...] – e diventare qualcuno che non conosci. [...] Un all’ospedale di Denver che non sa più come si chiama, e quale sia il senso del suo destino. [...]

Lui non era più nessuno. Non aveva nome. Non aveva dimora.

Non voleva morire, e non era certo di voler vivere. Non voleva restare e non voleva tornare. [...] Non era niente. O troppe cose che contrastavano fra loro, e non si tenevano insieme.”<sup>55</sup> [corsivo mio]

Anonimo straniero: queste due parole insieme condensano e intensificano, quasi esasperano la condizione dell’esilio, condizione esterna e interna in cui l’individuo può venire a trovarsi o sentirsi.<sup>56</sup> Anonimo, ossia privo di nome, rende difficile l’identificazione, ossia il

<sup>53</sup> MAZZUCCO, Melania. ., p. 354, 355

<sup>54</sup> SAID, E., ., p. 50

<sup>55</sup> MAZZUCCO, M ., p. 361, 362, 363, 365

<sup>56</sup> Il piccolo albanese Viki, protagonista del romanzo omonimo, che deve fare il tema per le vacanze “Vecchi e nuovi mondi: gli europei nel mondo, gli stranieri in Europa”, si domanda dove debba mettersi: “Tra gli europei? O tra i fantasmi? [...] E dove li devo mettere gli albanesi: tra gli europei o gli stranieri? [...] E allora perché siamo costretti a nasconderci? Perché dobbiamo diventare invisibili come fantasmi?”. GATTI, Fabrizio. . Milano. Fabbri, 2003, pp. 17, 18

riconoscimento dell'identità. Anonimo straniero: straniero – identità, concetti che si cercherà di esplorare in seguito.

L'esilio da se stesso, la perdita di identità, la non appartenenza a nessun luogo e a nessuno, la mancanza di vincoli, fanno sì che Diamante, all'udire che lo stato italiano cerca i ragazzi del 1891 – il suo anno di nascita - per il servizio militare, che paga loro il viaggio e tre anni di vitto e alloggio in caserma, ed infine che, se non si presenteranno, saranno considerati disertori e non potranno più rientrare in Italia, decida di tornare.

Nel breve incontro con Vita, prima della partenza,

“Diamante disse che aveva bisogno di \_\_\_\_\_ di \_\_\_\_\_ Di \_\_\_\_\_

Avrebbe cercato di arruolarsi nella Guardia di Finanza. La GDF sorveglia il mare, e il mare è l'unico luogo al mondo che gli sembri abitabile e nel quale non si senta nel posto sbagliato.”<sup>57</sup> [corsivo mio]

Secondo Said, l'esiliato vive in uno stato di discontinuità, separato dalle sue radici, dalla terra natale e dal suo passato. Sente l'urgente necessità di ricostruire la sua vita frantumata, e desidererebbe sentirsi parte almeno di un'ideologia. Gran parte della sua vita è occupata a compensare la perdita che disorienta. Ma questa rottura non si ricompone né nel tempo né nello spazio. Il nuovo mondo ricostruito è naturalmente artificiale e la sua irrealtà è simile alla finzione.

L'esilio è la premessa al divenire straniero. Lo straniero, l'estraneo, grande tema di tutti i tempi, che evoca avventure, evasioni e invasioni, lotta per la vita, incomprendimento delle lingue, confronto inquietante con l'ignoto. Ma che cos'è lo straniero, chi è lo straniero?, si domanda Maldonato in un suo saggio dedicato al poeta Edmond Jabès, lo 'straniero' appunto. Domanda destinata a rimanere tale, “codice di un incommensurabile \_\_\_\_\_, di un impossibile \_\_\_\_\_, di un incorreggibile \_\_\_\_\_”<sup>58</sup> Edmond Jabès ha scritto una poesia \_\_\_\_\_<sup>59</sup> che sembra essere ripresa dalla Mazzucco, che la attribuisce a Diamante:

“[Diamante] Era uno straniero. Ma l'unico documento che aveva in tasca era una specie di poesia.

/

<sup>57</sup> MAZZUCCO, M. \_\_\_\_\_, p. 377

<sup>58</sup> MALDONATO, Mauro, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_. São Paulo. Editora 34, 2004, p. 30

<sup>59</sup> JABÈS, Edmond.

\_\_\_\_\_. Islas Canarias. Syntaxis. 1991

La poesia di Jabès è rivolta alla terra natale? Quella di Diamante è rivolta a Vita, come 'luogo' dove è possibile vivere? Emigrare vuol dire abbandonare la riva dove si è nati per un'altra riva e, come scrive il poeta Ephraim Lucas, "due rive sono poche, ce ne vuole una terza": la terza riva per Diamante è Vita.

Lo straniero è colui che è combattuto tra "un non più e un non ancora"; non appartiene più al mondo di prima ma neanche a quello in cui si trova e vive come se camminasse su un filo, con il rischio ad ogni passo di cadere nel vuoto. Lo straniero è chi è esposto all'indifferenza, al dubbio, all'assenza; assenza di una storia condivisa, mancanza di segni impliciti comuni che rendono poco fluida o difficile la comunicazione immediata. Lo straniero è chi sperimenta l'estraneità, la separazione, la distinzione. Non solo dagli altri, ma anche da se stesso.

Sul tema dello straniero particolarmente interessante è il saggio di Julia Kristeva, *Straniero e straniera*,<sup>61</sup> che fa una 'storia' dello straniero, dalle origini ai nostri giorni. Dall'aurora della nostra civiltà giunge il primo straniero, o meglio giungono le prime straniere: le Danaidi, di nobile discendenza greca ma nate in Egitto, che fuggono dalla terra natale e si esiliano ad Argo per sfuggire alla brutalità dei cinquanta figli di Egitto, ricordando così l'ancestrale Io, costretta a vagare di terra in terra. Nelle Danaidi, ossia nel mito greco, la figura dello straniero è un insieme di umiltà e arroganza, sofferenza e dominazione, fragilità e onnipotenza. "Così ci è stata trasmessa da Eschilo, raccogliendo la memoria dell'età arcaica, nella tragedia *Le Danaidi*, prima che i filosofi e le leggi razionalizzassero tali miti e proponessero uno statuto per lo straniero"<sup>62</sup>. Nell'epoca arcaica l'ospitalità dovuta allo straniero è ampiamente diffusa, e di esso è prevista l'integrazione. Esisteva la figura del *proxenos*, il prosseno (da *pro*, in favore, in difesa di, e *senos*, straniero, estraneo, di natura incerta), ossia il cittadino che aveva l'incarico di fornire ospitalità e tutela allo straniero.

<sup>60</sup> MAZZUCCO, M. *Il mito del straniero*, p. 357

<sup>61</sup> KRISTEVA, Julia. *Straniero e straniera*.

<sup>62</sup> *Straniero e straniera*, p. 48

. Rio de Janeiro. Rocco, 1994

Nell'epoca classica appaiono le figure del meteco (da *metekos*, emigrato, straniero, a sua volta da *metan*, 'cambiare soggiorno, emigrare', composto da *meta*, 'mutamento, trasferimento' e da *teikos*, casa), lo straniero libero, residente stabilmente nel territorio di una città, ma con limitato godimento di diritti politici, civili e militari, e del barbaro (da *barbaros*, 'straniero, propriamente balbettante, perché non sa farsi capire' con reduplicazione di origine onomatopeica), che in quell'epoca designava il non-greco. I tre autori tragici Sofocle, Eschilo e Euripide fanno ampiamente uso del termine barbaro, dandogli un significato non solo di 'incomprensibile', 'non-greco', ma anche di 'eccentrico' e 'inferiore' (il significato di 'crudele' gli verrà aggiunto solo in seguito alle invasioni barbariche di Roma). Inferiore, però, in senso morale, venendosi così a distinguere i barbari cattivi da quelli buoni: buoni sono da considerarsi quelli che potranno diventare greci per cultura. Secondo Socrate possono dirsi greci coloro che partecipano alla cultura greca, piuttosto che coloro che hanno un'origine greca. Platone accetta per un certo tempo lo straniero nella città, non con l'intento di integrarlo, ma, attraverso uno scambio, di riceverne un beneficio. La tolleranza di Platone è di carattere pragmatico. L'ellenismo si dimostra, nei confronti dello straniero, più curioso che reticente, come dimostrano i detti "L'unica patria, o straniero, è il mondo in cui abitiamo"(Meleagro di Gadara, I sec. a.C.) e "Sono uomo e niente di ciò che è umano mi è estraneo"(Menandro, II sec. a.C., detto ripreso da Terenzio). L'etica stoica, infine, basata sul principio della 'conciliazione', aveva tra i suoi principali capisaldi quello del *cosmopolitismo*, cioè la dottrina che l'uomo è cittadino non di un paese ma del mondo. La grande città ellenistica – spiega la Kristeva<sup>63</sup> - è più un centro di diffusione culturale che politica e propaga, con il suo cosmopolitismo, la civiltà greca oltre la politica. Per lo stoico non c'è differenza tra greco e barbaro, libero e schiavo, uomo e donna, perché tutti aspirano alla stessa virtù. In questa ottica straniero diventa chi non accede alla virtù, chi separa la sua anima da quella degli altri cittadini.

Di questa breve e parziale inquadratura storica è interessante rilevare l'etimologia della parola che in greco significava straniero, *barbaros*, colui che non sa farsi capire, ossia il fatto che si riferisca a una differenza linguistica che non permette la comunicazione. Lo straniero non può comunicare con l'altro.

---

<sup>63</sup> KRISTEVA, J. *La vita di Sofia*, p. 69

Il saggio della Kristeva si apre con l'affermazione: "Stranamente lo straniero abita in noi: è il lato occulto della nostra identità, (...) lo straniero comincia quando sorge la coscienza della mia differenza e termina quando ci riconosciamo tutti stranieri, (...). Oggi il problema non è più quello dell'accoglienza dello straniero dentro un sistema che lo annulla, ma quello della coabitazione di questi stranieri che noi riconosciamo di essere."<sup>64</sup>

Alterità: essere altro, il porsi o costituirsi come altro. L'alterità è un concetto più ristretto di diversità e più esteso di differenza. La differenza è una determinazione dell'alterità. Nella filosofia moderna e contemporanea il problema dell'altro è quello che concerne l'esistenza di altri io indipendenti da quello di colui che si pone il problema stesso. Per Husserl, per esempio, l'io stesso fa in modo che una modificazione intenzionale di se stesso e della sua primordialità pervenga alla validità sotto il titolo di percezione dell'estraneità, percezione di un altro, di un altro io. L'esperienza dell'altro è una specie di empatia per la quale l'altro si costituisce per "appresentazione" come "un altro me stesso".

Alterità, che significa anche "linguaggio dell'altro", è all'origine dell'identità soggettiva e significa la nostra incompletezza, secondo De Certeau.<sup>65</sup> La scrittura simbolizza il desiderio costituito dalla relazione con l'altro.

Alterità-identità: l'alterità in un certo senso forma l'identità.

Identità deriva da  $\bar{t}$  '(proprio quello) stesso'. "La parola identità esprime e condensa tanti significati: la permanenza psichica, il mantenimento di un assetto stabile, una delimitazione che mantenga un'esistenza coesa e separata, un'insieme di tratti che consentano l'individuazione, il riconoscimento, la distinzione, e così via. Sappiamo che a questo antico concetto filosofico Freud ha portato un radicale sovvertimento, introducendo 'l'altra scena' dell'inconscio che decentra ogni coesione dell'io. L'identità dell'io cosciente non è più unitaria, coesa, stabile, ma sempre in fluttuazione con l'inconscio"<sup>66</sup>

Freud quindi ha dato il via alla ricerca su un io la cui unità si scompone, un io disunificato, un io dialogico, contrapposto all'io metafisico e razionale della filosofia fino al XIX secolo, che era stabile e non esposto alle circostanze.

---

<sup>64</sup> KRISTEVA, J. p. 9

<sup>65</sup> De CERTEAU, Michel. . Milano. Cortina, 2005.

<sup>66</sup> ALGINI, Maria Luisa e LUGONES Mercedes, a cura di. "Emigrare". In Roma. Borla 1999

Con la filosofia del XX secolo, la fenomenologia e l'esistenzialismo, l'io diventa molteplice, senza cadere nel pregiudizio che a questo consegua una spaccatura, una confusione. Per Levinas "(...) dobbiamo incamminarci verso un pluralismo che non si fonde in unità".<sup>67</sup> Nell'io molteplice parlano e proliferano voci differenti e si costruiscono l'alterità, il discorso dell'altro. Gadamer sostiene che la nostra esistenza è essenzialmente rapporto con gli altri e che "la filosofia ermeneutica è una teoria generale dell'interpretazione, cioè della comprensione degli altri. Noi interpretiamo non solo quando leggiamo la Bibbia o Platone, ma ogni volta che ci proponiamo di comprendere gli altri (individui, culture, mondi storici)".<sup>68</sup> Lèvinas propone una filosofia in cui al problema dell'essere, tradizionalmente considerato come questione centrale, si sostituisce la relazione con l'altro, la prossimità. L'esistenza dell'uomo non ha da risolvere il problema di che cosa significhi l'essere o di quali siano le strutture di base della realtà, ma ha invece da rispondere all'appello che il volto dell'altro, del prossimo, rivolge a ciascuno.

Anche secondo Todorov, come già si è visto, la dignità dell'uomo sta in uno sguardo: l'individuo si distingue da un animale quando, fra la settima e l'ottava settimana di vita non si accontenta più di guardare la madre, ma cerca di catturare il suo sguardo, per esserne guardato "vuole contemplare lo sguardo che lo contempla"; l'esistenza specificamente umana comincia col riconoscimento di noi stessi da parte di un altro essere umano.<sup>69</sup>

L'altro, lo sguardo dell'altro, formano l'identità e questa è sempre in cammino; l'identità è come la declinazione di una storia individuale.

L'individuo che vive l'esperienza dell'esilio, dell'emigrazione, è immerso in una realtà che evoca il doppio: doppio paese, doppia lingua, doppia cultura; binomi vicino-lontano, incluso-escluso, interno-esterno, accettato-rifiutato, uguale-diverso,...

Dice Todorov nel suo saggio <sup>70</sup>: " (...) la parola doppio si rivela ancora una volta impossibile e io mi ritrovo scisso in due metà, entrambe irreali (...) Era impossibile con quelle due metà fare un tutto (...) una delle mie vite doveva essere un sogno. Vivo oramai in uno spazio singolare, al tempo stesso dentro e fuori". L'ambiguità sembra qui sentita come parte integrata del sé. Lo scrittore libanese Maalouf –

<sup>67</sup> LEVINAS, Emmanuel. . Paris. PUF, 1983, p. 20

<sup>68</sup> GADAMER, Hans Georg. . Milano. Bompiani 1963

<sup>69</sup> Questo è il tema di un articolo di Claudio MAGRIS, " .  
Milano. Corriere della Sera, 9/8/04

<sup>70</sup> In ALGINI M. e LUGONES M., ., p. 123



emigrato in Francia – sostiene che l'individualità e l'unicità di ciascuno si hanno rivendicando tutte le proprie appartenenze, tutte le influenze ereditate o acquisite, che hanno fatto di una persona ciò che è.

La crisi di identità e ambiguità, la 'rottura' del sentimento di continuità identica, il rafforzamento della scissione, l'apparire dell' 'estraneo in sé', sono scatenate dallo 'sradicamento' vissuto nell'esilio, sradicamento che dice rispetto allo strappo delle proprie radici; ma anche rispetto alle sicurezze, ai riferimenti dell'infanzia, 'strappati' nell'adolescenza. L'adolescente esiliato soffre una crisi di identità più acuta. Il bambino e l'adolescente esuli sono costretti a sovrapporre alla già difficile esperienza di affrontare la terra straniera, quella di attraversare momenti di passaggio e di strutturazione, fino a trovare-ritrovare un equilibrio identitario. L'adolescente migrante deve fare i conti non solo con le esperienze emozionali del passato, ma anche con le esperienze attuali – l'ambiente nuovo e poco ricettivo, la lingua, ecc. - che possono contribuire a integrare o disintegrare la mente; la quale sta vivendo nel suo processo evolutivo uno dei momenti più critici della propria esistenza, intendendo con critico un momento cruciale in cui lo sviluppo comporta un lutto - la fine dell'infanzia – ed una ripresa della crescita. Il libro di Tahar Ben Jelloun,

, è proprio il romanzo dell'esperienza di un'adolescente marocchina emigrata a Parigi, romanzo di emigrazione, di identità divisa e travisata.<sup>71</sup>

Diamante arriva in America a dodici anni e ne riparte a ventuno. Vive quindi il suo esilio durante l'adolescenza. Fin dalla partenza è investito di una responsabilità sproporzionata alla sua età

“Suo padre gli aveva affidato il compito di realizzare la vita che lui non aveva potuto vivere. Era un fardello pesante, ma il ragazzino non lo sapeva”<sup>72</sup>

e poco dopo a fare un salto in avanti, nel mondo degli adulti e del lavoro. Questa esperienza di esilio gli impedisce di vivere, in un certo senso, l'esperienza dell'adolescenza, della crescita personale; gli impedisce di organizzare le sue parti in un tutto. E alla fine Diamante si ritrova senza identità:

---

<sup>71</sup> BEN JELLOUN, Tahar. . Torino. Einaudi, 1993

<sup>72</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 11

“Credeva di aver bisogno solo di trovare la calce, il cemento necessario per rimettere insieme i mille sparsi frantumi del suo amor proprio ferito e fatto a pezzi. (...) Non era niente. O troppe cose che contrastavano fra loro, e non si tenevano insieme”<sup>73</sup>

Ricostruirà la sua identità a partire dalla memoria, nel racconto che delle sue vicissitudini farà ai figli.

Vita, in questi stessi nove anni in America, giunge bambina e attraversa l'adolescenza. Ma la sua identità è messa meno in crisi di quella di Diamante, perché l'esilio di lei non è così 'totale' come quello di lui. Vita lascia la madre, il paese e le sue abitudini, ma dall'altra parte dell'oceano l'aspettano il padre e il fratello. Un padre che lei ha visto solo due volte da quando è nata e che non ricorda, ma di cui sente il bisogno e che si configura come “un signore che verrà a prenderla dicendo: «Principessa, lei deve essere la mia adorata Vita»” . Vita non vuole riconoscere il padre che è venuto a prenderla perché è brutto e le fa paura, perché è così diverso da come lei se l'aspettava. Ma quando se ne allontana e non trova più il cartoncino giallo con su scritto \_\_\_\_\_ , grazie al quale avrebbe potuto essere ritirata da un padre,

“(...) le viene proprio da piangere. (...) perché sa benissimo che quel tizio con la scucchia era proprio suo padre. O forse non per questo, ma perché quell'uomo l'ha guardata a lungo, (...) l'ha studiata con tenerezza e le ha sorriso, ma non l'ha riconosciuta.”<sup>74</sup>

Vita vive dunque una duplice delusione: suo padre non è come lei se lo immaginava, suo padre non l'ha riconosciuta, o non l'ha accettata. E per di più, quando arriva in Prince Street, dove abita il padre, si sente imbrogliata.

“Perché la casa di Prince Street è piena di \_\_\_\_\_. Il primo dei quali è suo padre. Perché suo padre vive con un' \_\_\_\_\_ (...). Perché suo fratello non si chiama più Nicola ma Coca-Cola, parla \_\_\_\_\_ e non l'ha riconosciuta. Perché Agnello [il padre] vuole spedire Diamante a Cleveland, e lei non vuole vivere dove lui non c'è.”<sup>75</sup> (corsivi miei)

Tutto per lei lì è estraneo, strano: letteralmente “di fuori” dalla sua famiglia, dal suo ambiente, diverso dal consueto. Esilio per Vita significa dunque lontananza dalla madre ed

<sup>73</sup> MAZZUCCO, M. \_\_\_\_\_ , p. 355, 365

<sup>74</sup> \_\_\_\_\_ , p. 24  
\_\_\_\_\_ , p. 29

estraneità dal padre. Lontananza da cui lei ha cercato di prevenirsi, preparandosi, già prima dell'arrivo in America, a tornare in Italia!

“Prima di partire, si era infilata nelle tasche del vestito una quantità di oggetti magici - per tornare a casa (...). Una foglia arrugginita di olivo, la chela di un gambero, una pallina di cacca di capra, gli ossicini di una ranocchia, uno spino acuminato di un fico d'India, una scaglia d'intonaco della chiesa (...), una tellina, il seme succhiato di un limone e un limone intero, coperto di una bianca peluria ammuffita.”<sup>76</sup>

E quando scopre che l'ambulante italiano che aveva finto di aiutarli, nella loro prima notte a New York, le aveva invece rubato, tra le altre cose, proprio il fazzolettino nel quale conservava questi oggetti magici, rimane incredula e preoccupata:

“ (...) oggetti che per lui [l'ambulante] non significavano niente e che dovevano invece riportare a casa lei.”<sup>77</sup>

Vita insiste molto sul fatto di voler tornare a casa e la convinzione di farlo appena sarà possibile – “(Vita) ... ha risposto che ... appena A .o(m)13e2teràaltan(o)4(ii)4lto m] mè((m)13(o)-2li)4(t)4(o)-2( )]TJ-0.001

anche ciò che non si conosce esista, bisogna solo imparare a cercarlo, con le proprie forze ed energie; perché chi vuole cerca. Ma soprattutto Vita è colei che

“ si distrae e si concentra con la stessa intensità, che si perde in te quando ti ascolta o ti parla, e si dimentica di te e di sé con la stessa abnegazione. Quell’essere dimentichi di sé che è il segreto di ogni spontaneità e ne costituisce il più grande mistero. Quel perfetto, straordinario, essere tutt’uno con se stessi. (...) Vita sapeva trasformare un’illusione in una realtà. Questo mondo non le piaceva, quindi ne inventava un altro.”<sup>79</sup>

Nella costruzione che gli altri si fanno di lei e lei di se stessa predominano gli elementi positivi; primo fra tutti l’amore che Diamante le suscita, le offre, e la fiducia che ripone in lei. Supera le prove più difficili perché

“in qualche modo Diamante le ha dato la speranza. La visione di ciò che potrebbe essere. E lei l’ha data a lui.”<sup>80</sup>

Quando parla di lui le si accendono gli occhi, tanto che Rocco

“si era innamorato dell’amore che Vita irradiava su un altro”<sup>81</sup>.

La speranza di unirsi a lui cessa solo nel momento in cui riceve il telegramma: DIAMANTE MORTO.

Vita è un personaggio-metafora della migrazione femminile, migrazione che in genere è avvenuta successivamente a quella dell’uomo. La donna è la protagonista dell’emigrazione positiva, quella che si inserisce davvero nella società. E non solo: la donna, soprattutto quella italiana in America, riesce a costruirsi una nuova identità. Nella conclusione al capitolo “Take me to America” del suo libro *Un’altra vita*, Friedman-Kasaba conferma che “mentre al lavoratore italiano immigrato ci si riferiva spesso in modo denigrante come a un ‘uccello di passaggio’ [uccello migratore], la donna italiana immigrava sempre più permanentemente. [...] le donne e le ragazze italiane migravano per continuare il processo di ‘diventare persone’, in quello che speravano fosse un clima più idoneo.”<sup>82</sup>

<sup>79</sup> MAZZUCCO, M. *Un’altra vita*, p. 270

<sup>80</sup> *Un’altra vita*, p. 266

<sup>81</sup> *Un’altra vita*, p. 270

<sup>82</sup> FRIEDMAN-KASABA, Kathie. *Gender, Ethnicity, and Work in the Lives of Jewish and Italian Women in New York, 1870-1924*. State University of New York Press, 1996. “Unlike the Italian male labor migrants so often disparagingly referred to as ‘birds of passage’, Italian women increasingly

Anche Vita, che vivendo in Italia forse sarebbe stata destinata a lavorare in casa per tutta la vita, in America riuscì a fare un ristorante e addirittura i soldi, motivo per il quale gli emigranti erano partiti. L'America le aveva dato quindi la possibilità di fare e di essere qualcosa di più, Vita Mazzucco.

Una riflessione particolare sull'esilio è quella fatta da alcuni studiosi dell'ebraismo,<sup>83</sup> per i quali l'identità ebraica si può pensare solo insieme alla categoria dell'esilio; "essere ebreo è essere in esilio", secondo l'espressione di Rosenzweig.

Qui non interessa il discorso sull'identità ebraica, quanto quello sull'esilio. Associando la parola esilio alla parola ebreo è facile associarla anche a esodo e diaspora. Ma le tre parole non sono sinonimi e esodo e diaspora hanno un connotato decisamente collettivo, mentre esilio può riguardare anche la singola persona, anzi, ricordando di nuovo Said, il termine esilio porta con sé un senso di solitudine. C'è una verità dell'esilio, verità di erranza, di passaggio, verità nomade, in opposizione a una verità della tradizione occidentale, verità sedentaria, radicata al suolo, demarcata da un territorio fisso. Quella nomade non si appoggia alla certezza del suolo; non è permanente e non si lascia possedere, ma è mobile, trascorre. Per Blanchot la permanenza, la certezza, la fissità non sono gli unici modi autentici di risiedere al mondo; anche il movimento nomade lo è e si afferma come "residenza che non ci lega a un determinato luogo, né alla fissazione di una realtà precedentemente fondata, sicura e permanente."<sup>84</sup> E Lévinas aggiunge che "la libertà, in relazione alle forme sedentarie di esistenza, è forse il modo umano di stare nel mondo"<sup>85</sup>.

Said afferma che "L'esiliato sa che, nel mondo contingente e secolare, le patrie sono sempre provvisorie. Anche le frontiere e barriere che ci racchiudono per garantirci la sicurezza di un territorio familiare possono diventare prigionie e spesso sono difese al di là del

---

immigrated permanently. [...] Italian women and girls migrated in order to continue the process of 'becoming persons', in what they hoped would be a more agreeable climate." [traduzione mia]

<sup>83</sup> Tra questi Rosenzweig, Levinas, Neher, ; ma anche Blanchot, Per un altro studioso, Mosès, in , l'esilio che definisce il popolo ebraico è una categoria ontologica, ossia è la separazione in sé, l'appartarsi in relazione al mondo e alla sua storia.

<sup>84</sup> BLANCHOT, Maurice. Paris. Gallimar, 1969, p. 185

<sup>85</sup> LÉVINAS, Emmanuel. Une religion d'adultes. In: . Paris. Livre de Poche, 1997, p. 40

bisogno e della ragione. L'esiliato attraversa le frontiere, rompe le barriere del pensiero e dell'esperienza."<sup>86</sup>

L'idea di una verità sedentaria, fissa, legata al suolo, ricorda Antonio, il padre di Diamante, l'uomo 'delle pietre', lo spaccapietre, che amava la terra perché avrebbe voluto possederla e odiava l'acqua, perciò anche il mare. E come lui la popolazione di Tufo, il villaggio da cui venivano Diamante e Vita. Solo i due ragazzini, come si è già visto, riuscirono ad uscire, staccarsi e, in qualche modo, creare quell'idea di verità nomade, mobile.

"Hanno vissuto qui, legati alla terra come i servi della gleba che probabilmente erano stati, fin dall'orlo dei tempi. Nessuno di loro ha mai lasciato quel lembo di terra non sua. [...] Non avevano niente. [...] Pure non si mossero. Non andarono lontano – da nessuna parte.

Diamante fu il primo ad aprirsi un varco in quella rete [...] appropriandosi del sogno incompiuto del padre, riuscì a fuggire. [...] Il suo gesto [...] lo libera."<sup>87</sup>

Così inteso l'esilio non sarebbe una fuga, bensì un'apertura verso un altro mondo, non conosciuto, straniero, estraneo. Blanchot ricorda che il prefisso delle parole esilio e esodo è lo stesso della parola esistenza. Esistere significa letteralmente: levarsi ( *ī* ) fuori ( ), vita che avanza verso fuori dal luogo dove si trova. In questo modo si abbandona anche la certezza di un'identità conosciuta, definita, intorno alla quale gira il mondo. Il movimento dell'esilio, nonostante la sofferenza che vi è inclusa, permette un movimento verso l'Altro, permette che lo si possa vedere in quanto tale, il che significa accoglierlo ed essere responsabile per lui.

L'esilio non è solo un momento geografico, non è solo un momento mentale, è anche un momento testuale. L'esilio, la migrazione hanno luogo nella scrittura. Lo scrittore ha le sue radici nella parola che diventa testo. Afferma il narratore del romanzo , di Johannes Urzidil: "La mia patria è ciò che scrivo."<sup>88</sup> E anche il poeta Edmond Jabès<sup>89</sup> con questi versi si colloca nell'universo della scrittura.

<sup>86</sup> SAID, E. p. 58

<sup>87</sup> MAZZUCCO, M. , p. 388

<sup>88</sup> URZIDIL, Johannes. . Milano. Adelphi, 1982, p.51

<sup>89</sup> citato in MALDONATO, Mauro. . São Paulo. Editora 34, 2004, p. 29

“Ho lasciato una terra che non era la mia  
per un'altra che, neanche, mi appartiene.  
Mi sono rifugiato in una parola d'inchiostro, che ha  
come spazio il libro,  
parola che non ha luogo, parola oscura del deserto.”

Esilio e scrittura hanno relazioni complesse e ampie, che giustificerebbero uno studio a sé. La scrittura è di per sé erranza, esilio da se stessi, e in questo senso intesa, tutti gli scrittori ne farebbero parte. Si torna al problema dell'identità, identità in cammino, identità - alterità; del testo come identità narrativa, o meglio narrabile, che chiede di essere narrata, è aperta ed esposta ai cambiamenti, quindi mutevole. Il parlare è legato al tempo, all'imprevedibilità, perché ha bisogno e dipende dall'altro. L'io e l'altro si rivelano nella parola, nel raccontarli o nell'essere raccontati, nella narrazione si incontra l'identità, una specie di declinazione del ciò che io sono, ciò che tu sei, ciò che noi siamo. L'esempio maggiore nella letteratura di questo esilio da se stessi, identità e alterità nella scrittura, è certamente Fernando Pessoa.

“Ah, poder ser tu, sendo eu!  
Ter a tua alegre inconsciência,  
E a consciência disso! [...]”<sup>90</sup>

“MEUS VERSOS são meu sonho dado.  
Quero viver, não sei viver,  
Por isso, anônimo e encantado,  
Canto para me pertencer.

O que soubemos, o perdemos.  
O que pensamos já o fomos.  
Ah, e só guardamos o que demos  
E tudo é sermos quem não somos.”<sup>91</sup>

“TUDO QUANTO penso,  
Tudo quanto sou  
É um deserto imenso  
Onde nem eu estou.”<sup>92</sup>

La relazione tra scrittura ed erranza dal sé si definisce anche in quegli scrittori che hanno vissuto o vivono sulla propria pelle l'esperienza dell'esilio, l'emigrazione. Ed è insieme a questi scrittori che si intende continuare il percorso, con l'aiuto di chi questo percorso l'ha, in un certo senso, già fatto.

<sup>90</sup> PESSOA, Fernando. “Cancioneiro”. In . Rio de Janeiro. Editora Nova Aguilar, 2001, p.144

<sup>91</sup> PESSOA, Fernando. “Poesias coligidas. Inéditas 1919-1935”. In . Op. cit., p.526

<sup>92</sup> , p.585

Uno di questi è certamente Edward Said (a cui si è già fatto varie volte riferimento), il critico letterario e pensatore palestinese che ha vissuto in prima persona la condizione dell'estraneo, del diverso, di colui che è sempre diviso; come lui stesso racconta, in uno dei suoi saggi, a scuola (una scuola inglese in Egitto) “mi dicevano che con un cognome come il mio, Said, avrei dovuto vergognarmi, ma che con il mio nome, Edward, avrei potuto andare avanti”.<sup>93</sup> La sua esperienza gli fa riflettere sulla condizione dell'esiliato in generale e del pensatore e scrittore in particolare. Egli afferma che la moderna cultura occidentale si deve in grande parte all'opera di esiliati, emigrati e rifugiati; che la letteratura sull'esilio oggettiva l'angustia e le perdite che l'esilio infligge a chi lo patisce; ma, secondo Said, da questa letteratura dobbiamo escludere grandi personaggi come Joyce (esiliatosi volontariamente sul continente) e Nabokov (emigrato in occidente dopo la rivoluzione russa), che non vissero la vera sofferenza dell'esilio, e altri espatriati volontariamente dal loro paese, come Hemingway, Fitzgerald, Pound. Non bisogna dimenticare – continua Said – che Parigi non è solo la capitale di famosi esiliati cosmopoliti,<sup>94</sup> ma di uomini e donne sconosciuti, che passarono anni di misera solitudine: vietnamiti, algerini, libanesi, senegalesi, ... . Scrittori e poeti esiliati veramente “conferiscono dignità a una condizione creata per negare la dignità – e l'identità – alle persone.”<sup>95</sup> Molti esiliati sono scrittori e intellettuali, perché devono, in qualche modo, compensare la perdita che li disorienta: il loro nuovo mondo “è logicamente artificiale e la sua irrealtà è simile alla finzione”<sup>96</sup>. Said ricorda infine, a proposito di esilio e scrittura, il pensiero di due filosofi, Lukács e Adorno. Secondo Lukács il romanzo è la forma di un'assenza di una patria trascendentale - e questo pensiero di Lukács sul romanzo come «la forma dell'espatriazione trascendentale» è ricordato già in Benjamin.<sup>97</sup> Secondo Adorno l'unica 'casa' oggi disponibile, sebbene fragile e vulnerabile, è la scrittura; nel suo testo “lo scrittore erige una casa [...] Per un uomo che non ha più un terra natale, scrivere diventa il luogo in cui vivere”.<sup>98</sup>

---

<sup>93</sup> SAID, E. p. 104

<sup>94</sup> Dice la Kristeva, con arguzia, a proposito di grandi artisti – Ionesco, Beckett, Picasso - riconosciuti e assimilati alla cultura francese, orgogliosa e nazionalista: “A ciascuno lo straniero che si merita ....”

<sup>95</sup> SAID, E. p. 48

<sup>96</sup> , p. 54

<sup>97</sup> BENJAMIN, Walter. “Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolai Leskov”. In . Saggi e frammenti. Torino, Einaudi, 1995, p.263

<sup>98</sup> ADORNO, Theodor. . Citato in SAID, E. p. 315



“L’esilio, l’immigrazione e l’incrocio di frontiere sono esperienze che possono portare a nuove forme narrative”.<sup>99</sup>

Iosif Brodskij, scrittore russo che ha ricevuto il premio Nobel nel 1987, nel discorso su <sup>100</sup> afferma che la diversità umana è la materia prima della letteratura e la sua ragione d’essere. “La condizione che chiamiamo esilio è, prima di tutto, un evento linguistico: uno scrittore esule è scagliato, o si ritira, dentro la sua madrelingua”.

Qual è il rapporto che lo scrittore esiliato ha con la madrelingua? Se ne occupa Jacqueline Mehler nel suo studio <sup>101</sup> Molti sono gli scrittori per i quali il cambiamento di patria è stato un momento cruciale del loro percorso narrativo. Alcuni si sono espressi in più di una lingua, altri hanno addirittura rifiutato proprio l’idioma materno. È il caso di Fred Uhlman che, come ebreo tedesco rifugiatosi prima a Parigi, poi in Inghilterra, abbandona la lingua materna. I suoi libri sono scritti in inglese, il suo rifiuto verso il tedesco è ben espresso dal suo personaggio Hans Schwarz: “Da allora ho fatto il possibile per evitare qualsiasi rapporto con i tedeschi e non ho più aperto neanche un libro scritto in tedesco. [...] Ho cercato di dimenticare. [...] fingevo di avere qualche difficoltà a parlare tedesco. [...] non amo servirmi della mia lingua d’origine.” <sup>102</sup> Ma per Uhlman il cambiamento di lingua sarà un vero cambiamento di identità, come dimostra il titolo che ha dato alla sua autobiografia, <sup>103</sup> , “La costruzione di un inglese”: nuova e autentica identità che si traduce nella professione di scrittore.

“L’esilio, dice Brodskij, imprime una forte accelerazione al volo – o alla deriva – che già per motivi professionali ci porta verso l’isolamento, verso una prospettiva assoluta: verso la condizione in cui tutto quel che resta a un uomo è lui stesso e la sua lingua, senza più nessuno o nulla in mezzo.”<sup>103</sup>

<sup>99</sup> SAID, E. p. 136

<sup>100</sup> BRODSKIJ, Iosif. “La condizione che chiamiamo esilio”. In . Milano: Adelphi, 1988.

<sup>101</sup> MELHER, Jacqueline, ARGENTIERI Simona, CANESTRI, Jorge, . Milano. Cortina Editore, 1995.

<sup>102</sup> UHLMAN, Fred. . Milano. Feltrinelli, 1987, p.88, 89

<sup>103</sup> BRODSKIJ, I. , p. 32

Qui Brodskij sta parlando dello scrittore; ma questa sua condizione – l’isolamento, la prospettiva assoluta in cui gli restano solo se stesso e la sua lingua – ricorda quella di Diamante quando lascia Vita per tornare in Italia.

“Basta promesse. Basta racconti, ricordi, storie. È stato detto tutto. Le parole, Diamante le mette nella valigia – l’unico bagaglio, l’unica ricchezza che si porta via dall’America. Forse non hanno nessun valore, ma non ha importanza. Lascia a Vita tutto quello che ha trovato, tutto quello che ha perso. Le lascia il ragazzo che è stato e l’uomo che non sarà mai. Perfino il suo nome. Ma le parole – quelle le porta via con sé”<sup>104</sup>.

Le parole permetteranno a Diamante di ricordare, inventare, raccontare.<sup>105</sup>

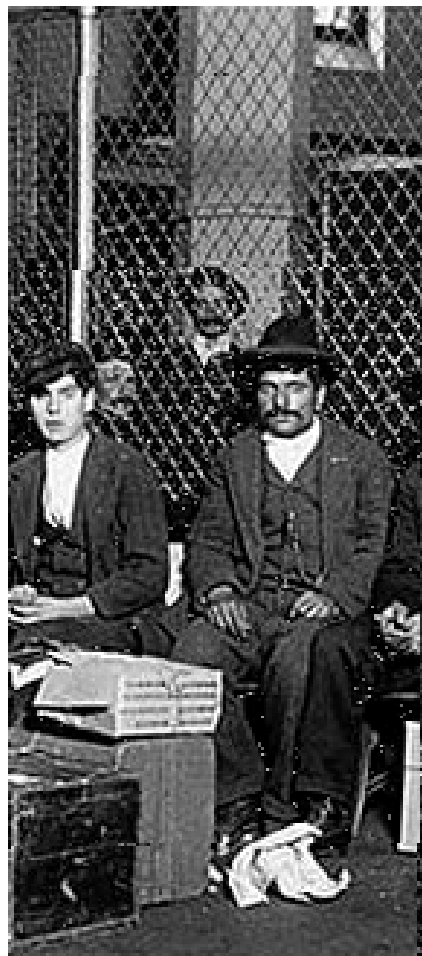
---

<sup>104</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 382

<sup>105</sup> Dice la Mazzucco rispondendo al Forum: “È la strada delle parole che mi ha riportato all’origine – a farmi capire, e dire, il senso del nostro viaggio – di Diamante, di mio padre, di Vita, di tutti gli altri e anche di me stessa. La casa non c’è più – il passato è in macerie, come la Tufo del 1944 per il capitano Dy – ma l’utopia della scrittura può farla esistere di nuovo. Davvero le parole sono l’unica ricchezza della valigia immaginaria che mio nonno ha riportato dall’America. Questa è la sua eredità e io l’ho accettata”.







## LA MEMORIA: NOSTALGIA E STORIA

“Ricordati di ricordare”. Queste parole sembrano scolpite nell’epilogo del libro:

“Questo libro non avrebbe potuto essere scritto senza le parole di mio padre Roberto; una volta mi ha detto: ricordati di ricordare, ma io ho impiegato più di trent’anni a capire cosa”.<sup>106</sup>

Seguono i ringraziamenti a tutti coloro che hanno indirettamente contribuito alla stesura del testo, ossia ai “custodi” dei ricordi, non importa se orali, cartacei, iconografici; a coloro che hanno accettato di “scavare” nella propria memoria. Vita non è un libro di memorie, ma è frutto della memoria, della caparbia volontà dell’autrice di risalire la corrente del fiume del tempo e non lasciar cadere nell’oblio la storia della propria famiglia e quindi la sua storia. E non solo: la storia di quel grande fenomeno (grande almeno in termini numerici) della migrazione italiana della fine del XIX e inizi del XX secolo.

“Grazie ad Amedeo Mazzucco che, [...], ha cercato di resuscitare per me brandelli di ricordi remoti, e di ripensare a episodi che suo padre gli aveva raccontato più di sett’anni prima. [...] Grazie a Marcella D’Ascenzo, che mi ha regalato le uniche fotografie di sua madre, e a mia madre, Andreina Ciapparoni, che, pur assediata da montagne di cartacce e di polvere, non ha mai gettato via niente, [...]. Grazie a Brigida Mazzucco, [...], le cui vicende e le cui storie hanno finito per confluire in queste pagine; a padre Gennaro della parrocchia di San Leonardo a Tufo, al signor Catenaccio e alla signora Colaticcio dell’Ufficio anagrafe del comune di Minturno, che mi hanno permesso di rintracciare un filo nel labirinto delle parentele degli abitanti di Tufo. Grazie ai curatori dell’Archivio di Ellis Island, New York, che mi hanno permesso di smascherare alcune delle “bugie” che si sono infiltrate nei racconti di famiglia: gli archivi della memoria sono privi di indici, hanno tutt’al più qualche parola chiave. [...] al soldato Jack Hassard di Dungamon, Nord Irlanda, combattente del 2<sup>nd</sup> Battalion dei Royal Inniskilling Fusiliers, 13<sup>th</sup> Brigade, che, pur premettendo che “the memory is failing”, mi ha scritto ciò che ricordava di quei giorni”.<sup>107</sup>

Numerosi, spesso confusi, qualche volta nitidi, i ricordi sono un leitmotiv di tutto il testo e tutti i personaggi, in certo senso, vivono tra memoria e oblio. Spesso le immagini del ricordo, pur scalate secondo il valore e il grado di partecipazione sentimentale, si sfuocano e rimpiccioliscono con la distanza, fino a che si perdono nell’oscurità dell’orizzonte.

<sup>106</sup> MAZZUCCO, M.                   ., p. 397

<sup>107</sup>

La memoria: possibilità di disporre delle conoscenze passate, memoria ritentiva; ma anche possibilità di richiamare, all'occorrenza, la conoscenza e renderla attuale e presente, memoria come ricordo. Collezione di immagini, sensazioni, ma anche pensieri, idee che, secondo l'antica metafora dei filosofi greci, si incidono nella mente come il sigillo di un anello sulla cera.<sup>108</sup> Si può dire che, a partire dai greci, la memoria è stata studiata da molti filosofi e su di essa grandi e meno grandi scrittori hanno basato almeno una delle loro opere. Tra i primi può essere ricordato Bergson,<sup>109</sup> la cui concezione, esposta nella sua opera (1896), vede la memoria come conservazione integrale dello spirito.

Essa non mette a disposizione dell'individuo la totalità del passato, ma rappresenta piuttosto un campo potenziale di cui spesso non si possiede la chiave; non si sa che cosa riserva la memoria, nel dialogo fra presente e passato; ciò che si crede dimenticato spesso ritorna alla mente in particolari circostanze. È quanto succede all'autore-narratore di , che da questo "ricordarsi" e "non ricordarsi", in un'assolata giornata a New York, prende l'avvio per il romanzo.

Sulla memoria e la storia, temi che emergono con particolare forza nel romanzo, e le loro relazioni, molto è stato scritto. Uno dei testi più completi è quello del filosofo francese Paul Ricoeur, ,<sup>110</sup> che aggiunge alla memoria e alla storia anche l'oblio e coniuga i tre termini, che hanno in comune la problematica della rappresentazione del passato. Se Ricoeur pone l'oblio sullo stesso piano della memoria e della storia è perché crede che l'oblio esista là dove ci sono delle tracce; esso non è solamente il "nemico" della memoria e della storia, ma ne è una risorsa, anche se "non è possibile stabilire il bilancio di questa gigantomachia. [...] L'oblio è l'emblema della vulnerabilità di tutta la condizione storica."<sup>111</sup>

<sup>108</sup> Per lo studio della memoria nella antica Grecia, si veda YATES, Frances. . Torino. Einaudi, 1993

<sup>109</sup> BERGSON, Henry, , Martin Fontes, São Paulo 1990

<sup>110</sup> RICOEUR, Paul. . Paris. Éditions du Seuil, 1990.

<sup>111</sup> , p. 347. "sans qu'il soit possible d'établir le bilan de cette gigantomachie. [...] L'oublié est l'emblème de la vulnérabilité de la condition historique tout entière."

Fin dalla prima pagina, i ricordi affiorano tra le macerie del paese distrutto in cui il capitano americano cerca i limoni, gli aranci, il pozzo di cui gli parlava Vita, la madre,

“immagini frammentarie e involontarie di ricordi non suoi”,

e affiorano insieme agli odori

“È questo l’odore del passato? O quello dei limoni che lei [Vita] ricorda ancora?”<sup>112</sup>

Infatti è un limone uno degli oggetti magici che la piccola Vita si era messa in tasca prima di partire, per poter tornare a casa sua.

Vita è piena di nostalgia per la madre e il suo paese, e questo le fa desiderare con grande ed attiva tenacia il ritorno. Ma con gli anni, Vita rinuncia a questo ritorno. Sbiadiscono così i ricordi: della madre, di Tufo e della sua infanzia. Finché un giorno - ciò che si crede dimenticato può improvvisamente “ritornare” in particolari circostanze - durante la proiezione di un documentario sull’Italia, intitolato (“ma da casa di chi?”- si domanda il narratore), tra memoria e sogno, i ricordi affiorano con intensità e le restituiscono il Diamante che ancora desiderava e aspettava:

“per la prima volta dopo molti anni a Vita capitò di ripensare a Tufo. S’accorse che ben poco era rimasto – qualche suono frammentario, [...] o il crepitio della pioggia sulle tegole di casa, il fischio del treno che sfrecciava sulla pianura, passando con uno sbuffo di fumo il ponte sul Garigliano. [...] Alcuni volti, [...] Qualche odore, l’incenso della piccola chiesa, un mandarino sbucciato. Un limone appena colto.

aspro assaporato chissà quando

in cui si era custodita e nascosta finora, di un albero proteso su un antico pozzo di pietra. l’oscurità gelida di quel pozzo, in cui si perdeva la corda. Il tonfo del secchio nell’acqua invisibile. Qualcuno coglieva dal ramo più basso quel frutto giallo, poroso, compatto, lo spaccava con un coltello. E le appoggiava una fetta trasparente sulla lingua. Lei beveva l’acqua ghiacciata dal secchio, succhiando la fetta di limone. L’acqua aveva un sapore acerbo e selvatico. Quel qualcuno era Diamante.

”.<sup>113</sup> [corsivi miei]

Ripostiglio più remoto, oscurità della memoria. Dice Agostino nelle :  
 “Giungo allora ai campi e ai vasti quartieri della memoria, dove riposano i tesori delle innumerevoli immagini di ogni sorta di cose introdotta dalle percezioni. Là sono pure

<sup>112</sup> MAZZUCCO, M. , p. 8

<sup>113</sup> p. 348



depositati tutti i prodotti del nostro pensiero, ottenuti amplificando o riducendo o comunque alterando le percezioni dei sensi, e tutto ciò che vi fu messo al riparo e in disparte, e che l'oblio non ha ancora inghiottito e sepolto.

Quando sono là, evoco tutti i ricordi che voglio. Alcuni si presentano all'istante, altri si fanno desiderare più a lungo, quasi vengano estratti da ripostigli più segreti.”<sup>114</sup>

Quando, trentotto anni dopo, Vita andrà a Roma a trovare Diamante, verrà a sapere che uno dei suoi sogni era quello di comprarsi una casa a Tufo e di passare il resto della vita guardando il mare e coltivando limoni. Ecco nuovamente il limone, che unisce i ricordi di Vita a quelli di Diamante, il passato al futuro, quasi a racchiudere il tempo, la vita:

“Il limone è provvisto di spine che possono causare punture molto dolorose, ma è l'unico agrume che può fare frutti durante l'intero arco dell'anno. Sulla stessa pianta, contemporaneamente, possono convivere fiori, limoni acerbi e frutti maturi. Praticamente, il limone è l'unica pianta che non conosce l'inverno né la vecchiaia”.<sup>115</sup>

In certo senso il limone è l'albero di Vita, che a volte rifiuta il passare del tempo, lo scorrere delle lancette dell'orologio, i ricordi che la legano al passato: Vita vive nel presente.

“Lei non faceva più progetti. Non voleva vivere nel passato né nel futuro. Viveva nel presente, come aveva sempre fatto.”<sup>116</sup>

“Non aveva mai vissuto nel passato. Non aveva mai più tentato di fermare il tempo, né di riavvolgerlo. Sebbene le piacesse il passato, il buio che ha in sé, il conforto del suo non insegnarci niente, il fatto che lo si perde, la sua sazia pienezza che nulla chiede, il futuro le era sempre piaciuto di più”.<sup>117</sup>

L'OSTINATO PROFUMO DEL LIMONE è il titolo di un capitolo centrale del testo, quello che riporta l'incontro tra la scrittrice e il fratello del padre, Amedeo Mazzucco, incontro fondamentale per la memoria della famiglia. Anche qui il limone è un simbolo del ricordo: è

---

<sup>114</sup> AGOSTINO. . X, 8°. Paris. GF-Flammarions, 1964, p.210. “Et j'arrive aux plaines, aux vastes plaines de la mémoire, là où se trouvent les trésors des images innombrables véhiculées par les perceptions de toutes sortes. Là sont gardées toutes les pensées que nous formons, en augmentant, en diminuant, en modifiant d'une manière quelconque les acquisitions de nos sens, et tout ce que nous avons pu y mettre en dépôt et en réserve, si l'oubli ne l'a pas encore dévoré et enseveli. Quand je suis là, je fais comparaître tous les souvenirs que je veux. Certains s'avancent aussitôt ; d'autres après une plus longue recherche : il faut, pour ainsi dire, les arracher à des plus obscures retraites. ” [traduzione mia]

<sup>115</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 227

<sup>116</sup> ., p. 271

<sup>117</sup> ., p. 237

l'immagine che si è impressa nella memoria, ma è soprattutto attraverso il profumo che questa immagine riaffiora.

A questo proposito osserva Tabucchi: “ ‘Evocare’ significa ‘richiamare alla memoria, è una parola che viene dal latino , cioè ‘chiamare fuori’: ed è noto che la memoria passa attraverso le nostre attività sensoriali. La realtà, che noi percepiamo con i sensi ben prima che venga decifrata ed elaborata dalle nostre capacità intellettuali e psicologiche, può ripresentarsi dopo anni grazie ai sensi che a suo tempo la percepirono: la vista, l’udito, il tatto, l’olfatto e il gusto. Evidentemente essa non si presenta in quanto ‘Principio di realtà’ , bensì attraverso il nostro ‘vissuto’, per utilizzare un termine della psicanalisi: vale a dire ciò che la nostra digestione e la trasformazione che il nostro Io individuale ne ha fatto, cioè attraverso la nostra memoria individuale. In particolare, la letteratura ci insegna come una facoltà sensoriale possa scatenare la memoria, fino a costituire talvolta il punto di partenza di un’opera.” <sup>118</sup>

Ancora una volta, il limone è il passato che si conserva nel presente, che diventa presente.

“Un alberello di limone sprigionava un profumo ostinato, e mio zio lo aspirava con gli occhi chiusi. Se il limone si fosse ammalato, se ne sarebbe accorto subito”.

Non è un caso che Amedeo stesse diventando cieco, che l’offuscamento della vista nelle persone anziane offuschi le immagini e quindi i ricordi più vicini, ma non quelli del passato.

“Mi disse subito che la sua memoria era confusa . Siccome non poteva leggere, il suo cervello si stava indebolendo, non riceveva stimoli, come una pianta priva di luce. [...] Mi resi conto che, se il presente gli appariva ormai come un sogno confuso e irreali, un universo fitto di trame e segni insensati, nel passato si muoveva liberamente. Mentre parlavo non era con me, prigioniero della sua immobilità e delle sue ombre, ma altrove – esattamente nel tempo in cui io cercavo di inseguirlo. In esso Amedeo non era paralizzato né cieco. Correva, e vedeva lucidamente – Diamante, Antonio, il limone, Tufo, le fionde, i sassi. Il mare.” <sup>119</sup>

Anche per Marianna Vinicola, - la novantatreenne di Tufo (il paese d’origine di Vita e Diamante), ma nata negli Stati Uniti e vissuta per molti anni a New York, dove aveva

<sup>118</sup> TABUCCHI, Antonio. “Su Requiem. Un universo in una sillaba. Vagabondaggio intorno a un romanzo”. In Milano. Feltrinelli, 2003, p. 20.

<sup>119</sup> MAZZUCCO, M. , p. 133

conosciuto vari Mazzucco, i ricordi sono nitidi: alla scrittrice che cerca di sapere da lei qualcosa di Vita, domandandosi però se parlare del passato potesse turbarla - “Forse non dovrei farle tutte queste domande”- risponde:

“La gente pensa che i ricordi rendono tristi. Invece è il contrario. Si diventa tristi quando si dimentica”.<sup>120</sup>

Alcune parole del filosofo italiano Norberto Bobbio, estratte dalla sua autobiografia, confermano questo pensiero: “E il passato rivive nella memoria. Il grande patrimonio del vecchio è nel mondo meraviglioso della memoria, fonte inesauribile di riflessioni su noi stessi, sull’universo in cui siamo vissuti, sulle persone e gli eventi che lungo la via hanno attratto la nostra attenzione.”<sup>121</sup> E nel libro \_\_\_\_\_, da lui definito una scelta di scritti autobiografici, egli sostiene: “Si dice: alla fine tu sei quello che hai pensato, amato, compiuto. Aggiungerei: tu sei quello che ricordi. Sono una ricchezza, oltre gli affetti che hai alimentato, i pensieri che hai pensato, le azioni che hai compiuto, i ricordi che hai conservato e non hai lasciato cancellare, e di cui tu sei rimasto il solo custode”.<sup>122</sup>

Anche lo studio di Ecléa Bosi sui ricordi degli anziani, \_\_\_\_\_, conferma, in certo modo, queste affermazioni, quando osserva che l’assenza di ricordi, che nel caso della famiglia povera è un tipo di spoliazione dovuta all’oppressione economica, è una vera crudeltà.<sup>123</sup>

Si è visto, da questi ultimi esempi, che la memoria fonda l’identità; come dice Le Goff, in \_\_\_\_\_, “La memoria è un elemento essenziale di quella che si è soliti chiamare identità, individuale o collettiva, la cui ricerca è una delle attività fondamentali degli individui e delle società d’oggi, nella febbre e nell’angustia.”<sup>124</sup>

C’è un passo in cui indirettamente emergono i ricordi di Vita ormai adulta: quando il figlio di lei, Dy (abbreviazione americana di Diamante), a Roma prima del rientro in America

<sup>120</sup> MAZZUCCO, M. \_\_\_\_\_, p. 138

<sup>121</sup> BOBBIO, Norberto. \_\_\_\_\_ . Laterza. Roma, 1997

<sup>122</sup> BOBBIO, Norberto. \_\_\_\_\_, Einaudi, Torino 1996

<sup>123</sup> BOSI, Ecléa. \_\_\_\_\_ . São Paulo. Companhia das Letras, 2004.

<sup>124</sup> LE GOFF, Jacques. \_\_\_\_\_ . Trad. Portoghese. Campinas. Editora Unicamp, 2003, p. 469

alla fine della guerra, parla di Diamante ragazzo, o meglio dell'immagine che di lui Dy si è costruito a partire dai ricordi della madre:

“ «Lei lo conosce, il signor Diamante?» gli chiese Dy, angosciato. «Di vista», rispose l'usciera, [...] «Peccato, è un uomo straordinario, sa? Un eroe. Non ce n'è molti come lui.» [...]

«Pensi che venne in America da solo», disse Dy, cui sembrava di raccontare qualcosa di inconcepibile – una leggenda. Come Ercole che strangola le serpi in culla, o Billy the Kid che commette il primo omicidio a dodici anni. «A dodici anni. Per mantenere i genitori, così poveri che vestivano i figli a turno perché avevano solo un paio di calzoni. Pensi che ebbe il coraggio di mettersi contro la Mano Nera, da solo, un ragazzino, quando tutto il quartiere taceva, terrorizzato, e ubbidiva. Aveva tanto coraggio che rubò la scarpe a una morto, entrandogli nella tomba, ha sfidato i boss delle ferrovie, ha attraversato l'America senza un dollaro in tasca, ha pagato la casa dei genitori a prezzo dei suoi reni, e malato com'era è anche andato in guerra volontario. » L'usciera [che è proprio Diamante in persona, che non si fa riconoscere] pensò che non aveva mai considerato Diamante in quella luce. [...]

[...] Quell'ufficiale, che non era nemmeno più un ragazzo, parlava di lui, un assoluto estraneo, con familiarità, ammirazione, affetto, come se lo conoscesse da sempre, e sapeva cose, fatti, episodi che non aveva mai raccontato, e di cui lui stesso non si ricordava più.”<sup>125</sup>

Vita ha fermato il tempo nel ricordo di Diamante agli anni della loro infanzia e gioventù, alla loro grande avventura di piccoli e poi giovani immigrati in America. Diamante, prima in America, poi in Italia, vive tra ricordo e oblio, come la maggioranza degli immigrati-emigrati.

Lena, uno dei pochi personaggi femminili del testo, la circassa che viene da una montagna del Caucaso, esule lei pure fin da bambina prima in Libano, poi in America, non sa più nulla sulle sue origini, non sa più la sua lingua, è priva di ricordi:

“la lingua sua se l'è dimenticata, e questo l'affligge enormemente. Ogni volta che sente parlare una lingua nuova, si illumina di speranza, ma non ha mai avuto la fortuna di ritrovare uno che viene dalla montagna sua: pare proprio che i circassi sono stati tutti sterminati e lei è rimasta l'unica in tutta l'America. Quella lingua se la sogna di notte, ma di giorno non è capace di parlarla neanche per sbaglio”.<sup>126</sup>

<sup>125</sup> MAZZUCCO, M. , p.213, 214

<sup>126</sup> MAZZUCCO, M. , p. 50. Qui è evidenziato il legame essenziale con il “parlar materno”, come lo definisce e di cui parla PRETE in op. cit. Per il rapporto lingua e identità, lingua e memoria, si veda il testo di MELHER, Jacqueline, ARGENTIERI Simona, CANESTRI, Jorge, Op. cit.

Se è vero che la memoria è il fondamento di ogni identità, individuale e collettiva,<sup>127</sup> Lena, personaggio senza memoria, è anche privo di una vera identità.

Lena “sapeva di solitudine – e in realtà era come abbracciare un’onda, nessuno. Lena non aveva consistenza né ricordi”<sup>128</sup> come invece aveva Diamante ragazzo a New York, il quale “temeva di diventare come lei, un giorno. Di dimenticare da dove fosse venuto, chi era stato, quale fosse la sua gente”.<sup>129</sup>

Diamante non se lo dimenticherà, ma “la sua gente” dimenticherà lui.

“Al villaggio i vecchi si ricordavano appena di lui. Seduti fra le macerie, fumavano le sue cicche aromatiche americane e cercavano di capire cosa volesse da loro. Non ci credevano che questo capitano dell’esercito degli Stati Uniti era venuto fino a Tufo perché voleva trovare un vecchio scarpaio e una scrivana cieca morti e sepolti – e il figlio dell’uomo più sfortunato del paese, Mantu. Il ragazzino che morì per la puntura di una zanzara? Il carabiniere? Ma no, l’altro – quello che se ne andò in America”.<sup>130</sup>

Spesso chi è rimasto non ricorda chi è partito; e chi ritorna non ricorda volentieri l’esperienza vissuta come emigrato: la povertà, la miseria, l’umiliazione, il sacrificio. Per entrambi può essere un passato da dimenticare. Per Diamante lo era.

“prima di morire ha distrutto ciò che ricordava ai figli – e a quelli che sarebbero venuti dopo di lui – l’altro Diamante, quello che era stato e che non aveva voluto continuare a essere. Non voleva essere sfiorato dai rimpianti né dal dubbio di aver fatto la scelta sbagliata. Aveva costruito la sua vita e la sua famiglia sulla necessità di quel ritorno”.<sup>131</sup>

Da dove si viene, chi si è: ancora una volta il problema dell’identità, particolarmente vivo quando ci si trova di fronte all’altro, soprattutto in terra straniera, dove il ricordo e la memoria diventano condizioni indispensabili per stabilire e riconoscere la propria identità. Ma lo sono anche per chi ritorna. L’esperienza migratoria segna in modo indelebile: si può ritrovare il luogo da cui si è partiti, ma non si ritrova il se stesso che tale luogo ha lasciato.

<sup>127</sup> cfr. MAGRIS, Claudio. “La memoria senza ossessione”.

<sup>128</sup> L’idea dell’onda, dell’acqua, dell’elemento liquido che priva di consistenza i ricordi verrà ripresa più avanti. Qui si ricorda quanto detto da ARISTOTELE nel suo trattato (citato in YATES, F. [...], proprio)  
) “Alcuni individui, pur in presenza di uno stimolo vivace, [corsivi miei].

<sup>129</sup> MAZZUCCO, M. p. 154

<sup>130</sup> , p. 207

<sup>131</sup> , p. 333

Memoria per l'immigrato italiano – che vive in terra straniera o che è ritornato al proprio paese – è sia memoria collettiva, delle ragioni che hanno portato tanta gente a dover abbandonare l'Italia per cercare di costruirsi una vita migliore, delle difficoltà e durissime condizioni in cui si sono trovati, sia memoria individuale, della propria famiglia, delle proprie origini.

Genesi, se si volta diventa una statua, e non può più avanzare. Da qui l'amnesia progressiva che accompagna la continuità della vita.”<sup>135</sup>

Il passato non può permanere integralmente e indistintamente presente alla memoria. Ribadisce Gusdorf: “La rimozione del passato è una necessità di salvezza; il soggetto ha bisogno di andare avanti, progredire sul cammino della vita, alleggerendosi dalle rappresentazioni in più che rischierebbero di ingombrarla, vane nostalgie, rimpianti eterni, rimorsi, [...]”<sup>136</sup>

Anche il filosofo Dilthey afferma che “Nel ricordo [l'uomo] ha distaccato quei momenti della sua vita che ha sperimentato come significativi, mentre il resto l'ha lasciato affondare nell'oblio. [...] Di tutte le vivenze si sono conservate nel ricordo quelle che, per se stesse e nella connessione della vita, possiedono una dignità speciale e sono state separate dal fiume interminabile dell'accaduto e del dimenticato”.<sup>137</sup> Su questi momenti si costruiranno – tra le altre - le opere letterarie autobiografiche.

Nel racconto di Borges \_\_\_\_\_, metafora dell'insonnia, il protagonista Funes, dopo l'incidente che lo lascerà paralizzato, riacquistando i sensi si accorge che il presente per lui è diventato estremamente nitido e ricco, così pure i ricordi più antichi e banali: la sua percezione e la sua memoria sono

mondo sovraccarico di Funes non c'erano che dettagli, quasi immediati".<sup>138</sup> Il racconto propone un'immagine esemplare dell'alterazione mnemonica, della straordinaria potenza del ricordo assoluto quando non è temperato dalla selezione dell'oblio. Con questo Borges richiama l'attenzione sulla necessità di selezionare i ricordi come parte indispensabile del processo mentale di elaborazione.<sup>139</sup>

Spesso il dimenticare, l'oblio, si presenta invece come un modo per superare un trauma o un'esperienza negativa, come è stata per molti immigrati l'esperienza di vita in terra straniera. Degli anni che Diamante ha trascorso lavorando nella costruzione delle ferrovie americane non rimarrà nulla, nell'acqua che ha portato facendo il waterboy annegherà ogni suo ricordo:

“Evase dal campo di notte. [...] - non c'era niente di bello da portare via dal campo, nessun ricordo. per trattenere il bene. Altrimenti anche quello scolora e si avvelena, sopraffatto. [...] Se l'acqua potesse parlare, resterebbe qualcosa di questi anni. Direbbe ciò che gli ha insegnato. Quanto sono grevi le cose più trasparenti, le più leggere. Quanti sforzi per trattenere quello che non puoi trattenere, l'acqua che ti sfugge fra le dita – per ritrovarti le mani vuote, con la stessa sete. Invece nell'acqua senza memoria non resterà traccia della rabbia e della solitudine che ha conosciuto. Questi anni li ha persi, per sempre”<sup>140</sup> [corsivo mio]

Per questo Diamante, tornato in Italia, non voleva essere sfiorato dai rimpianti né dal dubbio di aver fatto la scelta sbagliata, non voleva guardare al passato, ma liquidare il ricordo e le testimonianze di un'esperienza di vita così diversa da quella che si era immaginato e sperava di realizzare. Liquidare, ossia porre nel nulla, letteralmente rendere liquido: come è liquido l'elemento delle acque che simboleggia – attraverso il fiume Lete – l'oblio.



Dice Weinrich nel suo saggio *„Léthe“*, analizzando l'oblio in contrasto – o in rapporto dialettico, poiché uno implica l'altro – con la memoria: “Nell'interpretazione di questo mito la genealogia<sup>141</sup> ha solo un ruolo secondario, poiché ‘Lete’ (Λήθη o Ληθη) è soprattutto il nome di un fiume degli inferi che permette l'oblio alle anime dei morti. In questa immagine e campo di immagini l'oblio affonda interamente nell'elemento liquido delle acque. Ha un significato profondo nel simbolismo di queste acque magiche. Nel suo morbido fluire sfumano i contorni duri del ricordo della realtà, e così sono...”<sup>142</sup>

La presenza, il ricordo o l'immagine dell'acqua, del mare, marcano momenti importanti della narrazione, momenti di calma, di sospensione delle passioni, di ricordo e di oblio: quando Diamante, come waterboy in America e poi nella Marina in Italia, immagina di aver trovato un lavoro che gli permetterà di costruirsi un futuro, quando lascia le interminabili ferrovie nella speranza di ritrovare Vita, quando Vita e Diamante si trovano stretti insieme nella scialuppa della nave sospesa sull'oceano, quando Diamante – o forse Roberto, o forse entrambi – raccontano la leggenda del raddomante, immaginario capostipite della famiglia che “Sa dove trovare l'acqua – e la vita”.

“Invece *„Léthe“* non resterà traccia della rabbia e della solitudine che ha conosciuto.[...] Il sole sorgeva sulla pianura come sull'oceano. Un oceano di luce dopo un oceano di tenebre, e quel silenzio profondo, ineffabile, tutt'intorno. [...] - tutto gli ricordava l'oceano.

*„Léthe“*, muto e informe, per miglia e miglia”. [corsivi miei]

“E poi il mare la rassicura. Sua madre le diceva sempre di guardare il mare, quando si sente confusa.”<sup>143</sup>

L'oblio salva dai ricordi più dolorosi.

Quando, dopo un'ulteriore sfortunata esperienza di lavoro a Denver, si ritrova all'ospedale con la nefrite, Diamante comincia a evitare di rispondere, cioè rivangare il

<sup>141</sup> Di questa genealogia si parla in BRANDÃO, Junito de Souza. *„Léthe“*. Vol. 1. Petrópolis. Vozes, 1986. Léthe (Esquecimento), è una delle figlie di Éris (Discordia), insieme a Pónos (Fatica), Límos (fame), Álgos (Dolore) e Hórcos (Giuramento). Mnemósina, invece, il cui nome deriva dal verbo μνησθαι, “ricordarsi di”, è la personificazione della Memoria.

<sup>142</sup> WEINRICH, Harald. “A linguagem do esquecimento”. In *„Léthe“*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2001, p. 24. “Mas na interpretação desse mito a genealogia tem só um pequeno papel, pois “Lete” (Λήθη ou Ληθη) è sobretudo nome de um rio do submundo, que confere esquecimento às almas dos mortos. Nessa imagem e campo de imagens o esquecimento está inteiramente mergulhado no elemento líquido das águas. Há um profundo sentido no simbolismo dessas águas mágicas. Em seu macio fluir desfasem-se os contornos duros da lembrança da realidade, e assim são...”

<sup>143</sup> MAZZUCCO, M. *„Léthe“*, p.10, p. 283, p.39

passato, anche se prossimo, di ricordare; il rifiuto di questa parte della sua vita – dove le esperienze personali sono vissute nel contesto dell’immigrazione, come un’incisione su una lastra - comincia qui:

“Il dottore dell’ospedale di Denver gli riscontrò una malattia non facilmente diagnosticabile. Diamante non lo aiutò ad aiutarlo, perché durante la visita non aprì bocca e

. Tacque quando il dottore gli chiese dove si fosse procurato la cicatrice al labbro, e perché avesse i reumatismi e un principio di artrite alle mani, come se avesse stretto con troppa forza un badile o una corda, e mostrasse i sintomi di una prolungata esposizione all’umidità e al gelo. Negò ostinatamente di essere italiano. [...] Il dottore gli incise la schiena per lasciar defluire il sangue e disse: Tu forse sai meglio di me come si chiama la tua malattia. Diamante rispose che lo sapeva.

La sua malattia è aver sognato un’altra vita, e da questa vita essere stato tradito. Averla persa, e aver perso perfino il suo sogno.

E se anche la memoria non riuscirà a trattenerla, allora sarà come se quella cosa non fosse mai stata del tutto. , giorno dopo l’altro, nell’immobile fissità del cielo nel riquadro della finestra. Attribuirli alla vita di un altro, e non alla propria. , restringere, cancellare i fatti più atroci, le ferite, il dolore. Ma poi, per non vivere di inganni e nostalgie, operare una selezione più severa. Rimuovere i gesti più intimi, i volti più amati. . Era stata la prima cosa che aveva imparato in America. Quando non riusciva a evitare di immaginare suo padre, che gli batteva una mano sulla spalla, stringeva gli occhi e cercava di concentrarsi sugli oggetti che aveva intorno. Si strappava con forza dal passato, - lo scacciava chiudendo le palpebre. Funzionava. Col tempo, senza che se ne accorgesse, suo padre, sua madre, i suoi fratelli, erano diventati dei fantasmi. Ora doveva farlo di nuovo. [...] Cancellare tutto finché si ritrova a rimuginare nomi che non corrispondono più a persone vere, ma a personaggi di un racconto dimenticato. [...]

[...] .  
”.<sup>144</sup> [corsivi miei]

Sembra trattarsi di , o mal del paese, letteralmente dolore della casa, del focolare domestico; di cui parla il medico tedesco del Seicento Hofer, considerandolo una malattia e coniato per essa il nome greco di , da , il ritorno in patria, e , dolore o sofferenza. Egli afferma nel suo trattato (1688) che “questa malattia predilige i giovanetti che vivono in terra straniera: [...] . La parte sofferente è la forza dell’immaginazione messa in moto in modo del tutto particolare; e soprattutto quella parte del cervello in cui sono presenti le immagini di quegli oggetti (che

<sup>144</sup> MAZZUCCO, M. ., pp. 361, 362

evocano nostalgia)”.<sup>145</sup> C’è una parola per definire la nostalgia mortale dei negri dell’Africa: è il *saudade*, che João Ribeiro, nella sua *Grammaire portugaise* definisce: “Una malattia strana, che è la nostalgia della patria, una specie di pazzia nostalgica o suicidio forzato, il *saudade* li decima per esaurimento e tedio, o li fa diventare apatici e idioti”.<sup>146</sup>

La terra lasciata dagli esuli, dagli esclusi, è metaforicamente vista dallo scrittore Urzidil come un’ “amata perduta”: “Non era forse vero che gli esclusi e gli esiliati erano sempre esistiti, da quando gli uomini si erano riuniti in gruppo? E la condizione dell’esilio non era forse l’immagine speculare dell’essere radicati nella propria terra? Quanti milioni di esiliati, scacciati e profughi c’erano stati nei millenni della storia umana? E la caratteristica principale della loro tragedia non era forse il permanente legame con la comunità dalla quale erano stati o si erano strappati? Questa comunità era come un’amata perduta. [...] E il sentimento più profondo di tutti è la nostalgia del ritrovamento e della riconquista.”<sup>147</sup>

Tra patologia e sentimento, la nostalgia diventa, nei poeti e scrittori, “sponda sensitiva e increspata e irrisolta della memoria”.<sup>148</sup>

Nostalgia come desiderio del ritorno non solo a un luogo, ma a un tempo. Il ritorno è possibile al luogo, ma non al tempo; il ritorno al paese natio non cura la nostalgia, se questa è la nostalgia del tempo; l’irreversibilità del tempo sottende l’irrimediabile e lacerante separazione, secondo Jankélévitch: “Il vero oggetto della nostalgia non è l’assenza contrapposta alla presenza, ma il passato in rapporto al presente”. Lo spazio permette ogni andirivieni, soprattutto l’andata e il ritorno, tutti i movimenti sono reversibili ma l’onnipresenza è impossibile, così come lo è la reversione cronologica. Afferma ancora Jankélévitch: “Il viaggiatore ritorna al punto di partenza, ma nel frattempo è invecchiato! In ogni caso l’irreversibilità temporale impedisce al ritorno spaziale di ripiegare esattamente sul

<sup>145</sup> J. HOFER, citato in FRIGESSI CASTELNUOVO Delia e Michele RISSO Michele, *La nostalgia*, Torino. Einaudi, 1982, p. 12, che è uno studio particolarmente interessante sulla nostalgia come malattia dell’emigrazione. Citando, tra gli altri, anche Rousseau, vi si afferma: “soffrono di nostalgia le persone che sono state costrette per ragioni materiali, economiche, di sopravvivenza, ad abbandonare le loro case” (p. 45).

<sup>146</sup> J. RIBEIRO, *Grammaire portugaise*, p. 207. Citato in BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio.

Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira, 1986. “Uma moléstia estranha, que è a saudade da pátria, uma espécie de loucura nostálgica ou suicídio forçado, o banzo dirima-os pela inanição (morrer de fome), ou os torna apáticos e idiotas”.

<sup>147</sup> URZIDIL, J. Op. cit., p. 248

<sup>148</sup> PRETE, A., *La nostalgia*, p. 17. Il saggio che tratta dell’uso letterario della parola *saudade* fa notare come si potrebbe fare uno studio fra i vari lessemi affini nelle lingue europee, come il portoghese

suo punto di partenza”.<sup>149</sup> Anche Fernando Pessoa, nella poesia \_\_\_\_\_, dice: “Un’altra volta ti rivedo, / ma ahimè, non mi rivedo”<sup>150</sup>

Per Diamante la guerra, distruggendo il paese, ha cambiato anche lo spazio; e non solo il tempo, ma anche l’esperienza dell’esilio, dell’emigrazione hanno cambiato lui. Così confessa a se stesso, quando racconta a Vita il suo ritorno in Italia:

“Perché non sono mai potuto ritornare a casa, Vita – avrebbe voluto aggiungere. Non avevo più un mondo cui tornare – non un paesaggio né un luogo. Nemmeno il ricordo di essi. Solo i loro nomi. Non esisteva più un gruppo di persone che potevano definirsi la \_\_\_\_\_ gente. Non avevo più nulla in comune con i miei parenti. La loro ingenuità mi stupiva. La loro avidità mi irritava, perché mi ricordava che avevo smarrito la mia. La loro ignoranza mi offendeva. I loro progetti non erano i miei. Non conoscevo più i miei genitori. Li amavo più di prima, e sarei saltato nel fuoco per loro, ma nel mio amore ormai c’era solo compassione, e pietà. Chi ero? Un estraneo. Uno \_\_\_\_\_.”<sup>151</sup>

Jankélévitch sostiene che “il rimpatriato non troverà nella sua patria ciò che cercava, non riconoscerà il suo luogo naturale”<sup>152</sup> e che la nostalgia “è coscienza di qualcosa d’altro, coscienza di un altrove, coscienza di un contrasto tra passato e presente, tra presente e futuro. Questa coscienza scrupolosa è l’inquietudine del nostalgico. Il nostalgico è contemporaneamente qui e là, né qui né là, presente e assente”.<sup>153</sup>

Ecco un’altra parte del racconto di Diamante a Vita, da cui emerge la sua difficoltà di “ritrovare” e “ritrovarsi”:

“Diamante parlò di Roma che amava per tutto ciò che era stata e non era più, per tutto ciò che non era e non sarebbe mai stata – una città senza mare, senza il porto, senza il mondo tutt’intorno. Di via Ferruccio in cui aveva vissuto per anni – nel quartiere dei viaggiatori, dove finiscono gli oggetti smarriti, [...] In quale altro posto avrebbe potuto vivere? Era stato per tanto tempo un oggetto smarrito – lui. Parlò anche dei gabbiani che risalgono la corrente del Tevere e la sera si addensano sui tetti di Roma, portando coi loro richiami il ricordo del mare. Sembravano sempre fuori posto, o al posto sbagliato, come tanto spesso si è sentito lui.

<sup>149</sup> JANKÉLÉVITCH, Vladimir. \_\_\_\_\_ Paris : Flammarion, 1974. p.369. “Le voyageur revient à son point de départ, mais il a vieilli entre-temps ! En tout cas l’irréversibilité temporelle empêche le retour spatial de se replier exactement sur son point de départ.” [traduzioni mie]

<sup>150</sup> PESSOA, F. Citato in PRETE, \_\_\_\_\_ p. 21

<sup>151</sup> MAZZUCCO, M. \_\_\_\_\_, p. 235

<sup>152</sup> JANKÉLÉVITCH, V. \_\_\_\_\_ p.358. “le rapatrié ne trouvera pas dans sa patrie ce qu’il cherchait, il ne reconnaît pas son lieu naturel.”

<sup>153</sup> JANKÉLÉVITCH, V. \_\_\_\_\_ p. 346. “est conscience de quelque chose d’autre, conscience d’un ailleurs, conscience d’un contraste entre passé et présent, entre présent et future. Cette conscience soucieuse est l’inquiétude du nostalgique. Le nostalgique est en même temps ici et là-bas, ni ici ni là-bas, présent et absent”.

[...] Ho continuato ad andarmene – e non ho fatto altro che partire di nuovo. Era come se la nave sulla quale mi sono imbarcato non fosse mai arrivata in porto, come se avesse continuato a vagare sull’oceano, sospesa tra due rive, senza meta e senza ritorno”.<sup>154</sup>

L’affermazione di Prete che “tra il \_\_\_\_\_ e il \_\_\_\_\_, tra l’irreversibile e il religioso, ci sono le rovine di quel tempo sul quale è rivolto lo sguardo dell’ \_\_\_\_\_ di Benjamin: speranze mai realizzate, felicità mai vissute, che attendono un senso, un compimento. Parvenze, anche queste, di una storia la cui nostalgia coincide col sogno di un’ \_\_\_\_\_, con la speranza di un mutamento”<sup>155</sup> sembra riflettere la frase sopraccitata riferita a Diamante: “La sua malattia è aver \_\_\_\_\_, e da questa vita essere stato tradito. Averla persa, e aver perso perfino il suo sogno”.

Il sogno perso di Diamante è stato duplice: ha perso Vita e la speranza di vivere con lei, ha perso la vita che immaginava costruirsi in America trovando un lavoro che gli permettesse un’esistenza dignitosa. Entrambe l’hanno tradito: l’una fuggendo con un altro uomo mentre lui lavorava come \_\_\_\_\_, l’altra offrendogli solo sofferenze e umiliazioni.

Ma il trauma vissuto, il desiderio di dimenticare, la nostalgia di “un’altra storia”, sono in certo modo superati dalla possibilità del ricordo che si trasforma in racconto, racconto che rivive e ricrea i fatti. Lasciando l’America e Vita, Diamante porta con sé le parole che diventeranno questo racconto:

“Le parole, Diamante le mette nella valigia – l’unico bagaglio, l’unica ricchezza che si porta via dall’America. [...] Ma le parole – quelle le porta via con sé.”<sup>156</sup>

Sono le parole che chiudono il capitolo del libro intitolato **CIÒ CHE RIMANE**.

<sup>154</sup> MAZZUCCO, M. \_\_\_\_\_, p. 235

<sup>155</sup> PRETE, A. \_\_\_\_\_, p. 21

<sup>156</sup> MAZZUCCO, M. \_\_\_\_\_, p.382.

Sulla possibilità nei ragazzi di superare un trauma attraverso l’elaborazione del racconto ha scritto Boris CYRULNIK, nel libro \_\_\_\_\_ (Frassinelli, 2001) “I bambini [...] non appena acquistano la capacità di comporre un racconto, cercano nella memoria le immagini e le emozioni da trasformare in rappresentazione verbale.” (p. 151). E più oltre si legge: “Inizia allora il lavoro di elaborazione e adattamento dei ricordi per renderli belli, allegri, interessanti; in una parola, accettabili. [...] Ma l’adattamento dei ricordi, che associa la precisione dell’avvenimento alle sfumature del contesto, lo prepara alla falsificazione creatrice che trasforma la sua sofferenza in opera d’arte.”(p. 214) E conclude affermando che “Con il distacco dato dal tempo, l’emozione provocata dal trauma tende a spegnersi lentamente lasciando nei ricordi soltanto la rappresentazione del trauma. [...] Il tempo addolcisce la memoria e i racconti trasformano i sentimenti.” (p. 222)

Intrecciare le memorie, sottraendole all'oblio e distinguendole dalle "bugie" infiltratesi in esse, raccontare le storie di persone senza storia e far vivere in un libro quelle grandi storie che gli emigranti hanno vissuto ma raramente raccontato, è il compito che si è assunta la Mazzucco.<sup>157</sup> Essa afferma che, nella società italiana, le donne hanno sempre avuto il compito di tenere a mente e narrare le vicende familiari; a loro spetta il privilegio della memoria. Lei stessa, con il suo romanzo, ritiene di aver assolto a questo compito. Spesso "le donne ricordano ciò che gli uomini hanno deciso di dimenticare" – si afferma in uno studio sull'identità e scrittura femminile - e la ricerca dell'identità è sia un processo mentale che un processo narrativo della scrittura femminile.<sup>158</sup> Anche la studiosa di letteratura migratoria contemporanea in Argentina, Ilaria Magnani,<sup>159</sup> sostiene che l'universo del ricordo è segnato dal femminile e il rapporto con la memoria è demandato alla donna.

– nei suoi protagonisti - può confermare queste tesi. I grandi viaggiatori sono uomini, il tema dell'esilio e della nostalgia sono principalmente maschili. Diamante, l'eroe di questo viaggio in America, è colui che "subisce" l'esilio e la nostalgia, vive in un mondo di forza chiusa e aliena, piena di orgoglio e silenzio. Il suo nome ne è in certo modo l'emblema. Egli rappresenta l'emigrato, che ora è descritto come un inguaribile nostalgico, ora come un ribelle irrequieto. Il tema della memoria intesa come conservazione è invece femminile, la figura pratica della donna ben si lega al ruolo di conservazione delle tradizioni, quali la cucina, il cucito. Non a caso Vita, figura che incarna un'idea di femminilità accogliente, dinamica, quasi magica, si è servita degli insegnamenti della madre per svolgere i suoi primi compiti di cuoca nel bordo di Prince Street. Fa poi di questi la sua professione, aprendo un ristorante italiano a New York: insieme conserva la sua identità italiana e approfitta dell'opportunità che la società americana le offre di diventare ricca imprenditrice. Prova che la donna conserva la tradizione e al tempo stesso si adatta alle nuove situazioni. Ciò le deriva anche dalla sua funzione biologica di conservazione della specie: nella procreazione essa sperimenta la continuità e al tempo stesso l'adattamento del fisico a una situazione diversa.

---

<sup>157</sup> Da un'intervista pubblicata sul \_\_\_\_\_, 16 marzo 2003).

<sup>158</sup> KEGAN GARDINER, Judith. "On Female Identity and Writing by Woman". In \_\_\_\_\_ . Winter 1981, Volume 8, Number 2, University Chicago Press. "Many women writers feel that women remember what men choose to forget. If memory operates in the service of identity maintenance differently in the two sexes, it will appear differently in literature by women – both in the representation of characters' mental processes and in the representation of narrative process itself."

<sup>159</sup> MAGNANI, Ilaria. In \_\_\_\_\_ a. Op. cit.

Quando la fase di procreazione cessa – per età o per scelta – può svilupparsi l’opera letteraria, la memoria attraverso le parole.

Raccontare “una storia apparentemente lontana nel tempo e nello spazio. Invece quella storia non è perduta nel passato, è legata al mio – al nostro - presente, e mi/ci riguarda”, afferma la Mazzucco.

Una storia per lo più tralasciata dalla letteratura.

Per quanto il fenomeno della emigrazione abbia attraversato la società italiana per un secolo (e il fenomeno dell’immigrazione l’interessi da più di un decennio), esso “ha trovato scarsi e inadeguati echi nella letteratura nazionale”, come ci dice Francesco Jovine, in una pagina poco conosciuta del 1944, che si conclude con il seguente pensiero: “E la vera anima dell’Italia, [...] continuò e ancora continua a vivere la sua vita senza luce di chiara analisi o di poetica rappresentazione”.<sup>160</sup> Anche se più di sessanta anni sono passati da questo scritto, forse la situazione non è molto cambiata. Tra le pagine letterarie più conosciute sulla emigrazione italiana c’è sicuramente *Il lungo viaggio*, di Edmondo De Amicis,<sup>161</sup> il romanzo del viaggio verso le terre d’America, ma anche il racconto *Il lungo viaggio*, (brano del popolare *Il lungo viaggio*); e il poco conosciuto romanzo breve di Luigi Capuana

*Il lungo viaggio*, storia di due giovani siciliani che lasciano al paesino il nonno, la madre e il fratello minore e emigrano per cercare fortuna negli Stati Uniti, dove invece incontrano un ambiente ostile e difficile. C’è Luigi Pirandello, con il racconto *Il lungo viaggio*, che mette in luce il dramma delle donne che spesso non seguivano gli uomini nell’avventura oltre oceano. E il racconto *Il lungo viaggio*, dove l’uomo che muore nell’anonimato è “un americano”, cioè un emigrato negli Stati Uniti; nel presentare questo personaggio Pirandello da un lato sottolinea la drammatica realtà di emarginazione di questo fenomeno storico, dall’altra si serve della condizione dell’emigrante come simbolo più generale di sradicamento, perdita di patria e identità. A quasi cinquant’anni di distanza, ecco il racconto di Leonardo

<sup>160</sup> JOVINE, Francesco. *Il lungo viaggio*. In “Domenica”, 17 settembre 1944. Citato in FRANZINA, Emilio e alii, *Il lungo viaggio*. Donzelli. Roma, 2001

<sup>161</sup> DE AMICIS, Edmondo. *Il lungo viaggio*. Reggio Emilia. Diabasis, 2005. CAPUANA, Luigi. *Il lungo viaggio*. Milano. Mondadori, 2003. PIRANDELLO, Luigi. “L’altro figlio” e “Nell’albergo è morto un tale”. In *Il lungo viaggio*. Milano. 1937. SCIASCIA, Leonardo. “Il lungo viaggio”. In *Il lungo viaggio*. Milano, Adelphi, 1996.

Sciascia ; qui i protagonisti sono contadini siciliani, anch'essi attratti dal miraggio dell'America come terra di possibile riscatto dalla miseria, anch'essi disillusi dalla realtà, che per loro assume i panni di una truffa amara e crudele: un loro compaesano, dopo averli tenuti undici giorni in mare ed essersi fatto pagare duecentocinquantamila lire per la "traversata" ("avevano venduto tutto quello che avevano da vendere, per racimolarle"), li sbarca di notte sulle coste della Sicilia.

Ricorda il passo in cui Vita e Diamante, soli, spaesati e stanchi, sul finire del loro primo giorno in America, pieno per altro di straordinarie emozioni e speranze, incontrano l'ambulante italiano che, prima che essi si addormentino,

"disse in tono malinconico che non sarebbero mai dovuti venire. Questo era un posto bruttissimo, non era vero niente di quello che si raccontava dall'altra parte. L'unica differenza fra l'America e l'Italia erano i soldi: i soldi qui c'erano, ma non erano destinati a loro. Anzi, loro servivano proprio per farli fare a qualcun altro".

Ma al loro risveglio Diamante vede che non solo l'ambulante non c'è più,

"Ma non c'erano neanche più i suoi scarponcini, le scarpe di Vita, le posate d'argento, la giacca, la camicia, il berretto con la visiera, le bretelle. Era sparita anche la federa a righe con tutto il suo bagaglio. E, dalla tasca del vestito di Vita, mancava il ripugnante involto con il limone ammuffito, la foglia di olivo e la chela del gambero. Nemmeno uno degli oggetti magici era rimasto. C'erano solo le sue brache, gettate in un angolo. Troppo logore perfino per essere vendute a uno straccivendolo. La tasca interna, che tanto imbarazzo gli era costata davanti alla commissione di Ellis Island [sua madre ci aveva cucito dieci dollari], era vuota. Diamante restò quasi un'ora disteso su quel cartone, mordendosi le labbra per non piangere. Non riusciva a credere che quell'uomo avesse derubato proprio loro. Che gli avevano concesso amicizia e compagnia – gli avevano affidato i loro segreti." <sup>162</sup>

Una realtà dunque, quella dell'emigrazione, prossima agli scrittori siciliani. Ma forse solo Sciascia riesce a portare alla luce, con pochi e intensi tratti, le piaghe sociali del meridione e, in generale, italiane, denunciando inoltre, con questo racconto degli anni settanta, che l'emigrazione italiana è un problema che non si è concluso con i primi decenni del secolo scorso.

La Mazzucco ha sentito l'esigenza di raccontare la storia dei due ragazzini partiti per l'America, e di cui uno è il nonno, perché l'ha sentita non solo una storia individuale, la sua,

---

<sup>162</sup> MAZZUCCO, M. .., p.10, p.38



ma una storia collettiva, la nostra di italiani. Lo racconta soprattutto in un suo intervento, insieme al giornalista e scrittore Gian Antonio Stella, al Festival della Letteratura di Mantova, nel settembre del 2003.

“ Sapevo che era importante la storia di questi due ragazzini che vanno in America perché mi sembrava appunto che raccontasse la storia di milioni di italiani, però così come è stato per me forse anche per tanti italiani è una storia che alla fine si è dimenticata perché le famiglie stesse se ne vergognavano proprio per quello che avevano subito in America e altrove nel mondo [...] essere emigrati, essere tornati o avere i parenti d’America [...] era una specie di vergogna. Chi era andato via era molto povero, e quindi dover dire che nella propria famiglia c’era qualcuno che era andato via significava rivelare, denudare la cicatrice, il marchio, l’origine e quindi pian piano così come l’Italia cambiava, pian piano nelle famiglie si è inabissato il ricordo delle partenze e poi di tutto quello che dopo la partenza c’era stato ... quindi sofferenze, spesso fallimenti e soprattutto l’imbattersi in una realtà di razzismo molto forte. Ecco, questa storia alla fine si è persa, [...] negli anni ’70 e ’80 l’Italia stava diventando una grande nazione e io stessa avevo perso il vero interesse per la mia storia, cioè la storia di mio nonno e nel frattempo però qualcosa stava cambiando [...], negli anni ’90 l’Italia stessa è diventata invece un paese nel quale cominciavano ad arrivare le “orde” di immigrati che cercavano qui qualcosa che non avevano evidentemente nel loro paese. Io stessa all’inizio degli anni ’90 studiavo cinema a Roma e mi sono dedicata a fare documentari su una realtà che appunto era bruciante, era immediata, qualcosa che stava accadendo: l’arrivo degli altri, [...] decine di ragazzi albanesi, marocchini, africani, del sud America. [...] Ecco, ascoltando le storie di questi ragazzi io ho avuto un forte shock culturale, perché mi sono resa conto che questa era la storia di mio nonno, era esattamente la stessa storia, quindi era una storia che non era finita e la cui dimenticanza era un vero delitto, un delitto personale, [...] però anche un delitto culturale in un intero paese che stava cancellando la sua storia. L’Italia è l’unico paese occidentale che ha avuto una vicenda migratoria così forte, così radicata nella cultura familiare di tantissimi italiani. [...] l’attualità di una storia perduta mi sembrava davvero bruciante”.

Anche secondo Gian Antonio Stella c’è stata una rimozione del fenomeno.

“Abbiamo perduto quasi 27 milioni di padri e di fratelli eppure quasi non ne trovi traccia nei libri di scuola. Erano partiti, fine. Erano la testimonianza di una storica sconfitta,

fine. Erano una piaga da nascondere, fine.”<sup>163</sup> Agli emigranti va riconosciuto il fatto di essersi affrancati da una situazione che l’Italia ha voluto dimenticare, ma non può dimenticare. Situazione di miseria, ignoranza, violenza, discriminazione e pregiudizi, che si trovava prima di tutto nella stessa Italia.

“Però non avevano aperto una scuola per gli ultimi arrivati poveri – anzi, se ne vergognavano e in realtà non è una, ma – quelli di sopra sono celtici, bravi e affidabili, quelli di sotto latini maramaldi e puzzolenti. Insomma, ci sono due tipi di italiani: ”.<sup>164</sup> [corsivi miei]

Ecco perché, tra le poche cose raccontate da Diamante, c’era quella che i Mazzucco fossero di origine piemontese: perché l’emigrazione gli aveva insegnato che essere meridionali in America era un ulteriore svantaggio.

Una lettura storica del testo, con particolare attenzione al tema socio-economico, è certamente possibile. La stessa autrice, portando dentro al testo il proprio meticoloso lavoro di ricerca di documentazione negli archivi e sui giornali dell’epoca, ci guida, in certo senso, a questo tipo di lettura. Frequenti sono i crononimi, i toponimi e perfino alcuni antroponomi (spiccano un infelice Enrico Caruso e un giovane superstizioso Charlie Chaplin in una delle sue prime tournée americane), usati per ancorare il testo alla storia; spesso è lasciata la parola ai giornali, ai notiziari informativi: si tratta di statistiche di morti per suicidio, omicidio o altri incidenti, di elenchi di italiani sbarcati, di ragazze sparite, di lavoratori in sciopero. Tutti aventi a che fare con gli immigrati.

“Nell’estate del 1910 a New York circolavano ormai molte automobili: una Fiat usata del 1909 la compravi per 4500 dollari. Al Teatro Garibaldi davano o e . [...] Il bollettino mensile dello State Department of Health riferiva che nel mese di giugno a New York si ebbero 116 suicidi, 53 omicidi, [...] In una sola settimana erano sbarcati al porto 31.000 stranieri. Il solo 12 aprile il piroscafo Madonna aveva sbarcato 1174 italiani [...]”<sup>165</sup>

Questo distanziamento dell’enunciazione isola il documento dandogli ancora più evidenza; tende inoltre a rendere più verosimili i fatti raccontati. Contrariamente a quanto si

<sup>163</sup> STELLA, Gian Antonio. , p.9

<sup>164</sup> MAZZUCCO, M. , p. 151

<sup>165</sup> , p. 302

potrebbe pensare, l'architettura del testo, nel lasciare totalmente svincolati dal resto questi passaggi, non ne appesantisce la costruzione; né cerca in qualche modo di confondere ciò che è creazione letteraria con ciò che è documentazione storica.

Solo in alcuni passi documentazione storica e narrazione si susseguono senza soluzione di continuità, fino a fondersi. Destini individuali e fenomeni collettivi, fatti realmente accaduti e invenzione letteraria vengono incorporati nella narrativa. Eccone un esempio tra i più drammatici e poetici al tempo stesso:

“ Anche i treni della Northern Pacific RR Co. uccidono. È il 15 ottobre 1909. Lo scenario è Taylor, North Dakota. Oggi è un cerchietto (che equivale a 163 abitanti) sulla carta geografica:cent'anni fa era un mero segno grafico. Il North Dakota è un incubo di monotonia e solitudine. Gli uomini stanno lavorando in mezzo al nulla. Soffia un vento furibondo. Piove a dirotto e non dovrebbero essere ancora fuori, perché il contratto prevede che a quell'ora siano nei carri dormitorio. Ma la squadra probabilmente è in ritardo sul piano di lavoro concordato dal contractor visto che, ad autunno inoltrato, non ha concluso la sezione di linea che le è stata appaltata. Gli operai stanno tornando dal campo. Forse lo hanno perfino superato: è già buio e la luce dei vagoni può averla offuscata la pioggia. Il treno sbuca dalla notte., e piomba su di loro all'improvviso. Uno solo è sfortunato: viene travolto e trascinato per centinaia di metri, finché resta impigliato in uno scambio. '85 dollari trovati nelle tasche del cadavere furono consegnati all'autorità che li usò per le spese di funerale'. [...] 'Per l'indennità, risulta impossibile ottenerla. La Compagnia respinge ogni responsabilità per l'incidente.' [...] 'Gli sopravvivono a Padula gli anziani genitori assieme a cinque figli appena rimasti orfani di madre (11, 9, 7, 4, 3 anni) e una bambina adottata.' Il morto aveva 31 anni. Si chiamava Guerra. Agosto Guerra.

Diamante preferì ricordarlo come lo aveva conosciuto quell'estate che divide con lui. Nostalgico, spavaldo. Sognatore. Pronto a farsi tagliare una gamba con l'accetta arrugginita per dare un futuro ai suoi sei figli: la burocrazia no, ma lui considerava sua anche la bambina adottata. Forse, a forza di raccontare quella storia, Diamante avrà finito per credere che fosse andata proprio così. Che non ci fu nessun treno sbucato dal buio e dalla pioggia. Nessun cadavere maciullato dalle ruote – sparpagliato sui binari. Seppellito sbrigativamente in una fossa che nessuno potrà mai venire a visitare, in un non luogo delle grandi pianure dove nessuno saprà mai chi era stato. Finì per credere che non ci fu nessuna inchiesta, nessuna calunnia e nessuna bugia. Che entrambi avessero ottenuto quello che volevano. Agosto Guerra i soldi. Lui, la libertà.

Evase dal campo di notte. [...]”<sup>166</sup>

Mazzucco intesse i fili della storia e della finzione in un solo tessuto.

Il discorso sulla scrittura della storia, sulle interpretazioni e sul legame con la letteratura, che qui il testo richiama, è ampio e complesso. Se ne è occupato in particolare

<sup>166</sup> MAZZUCCO, M. .., p.282

Tzvetan Todorov, che pone come epigrafe al suo testo un pensiero di  
 Novalis:

167

Todorov, nel suo libro , a proposito di finzione e verità nella  
 storia, considera che nel pensiero contemporaneo si riscontrano almeno due posizioni. Una  
 afferma che “non ci sono fatti, ma solo discorsi sui fatti; di conseguenza, non c’è verità del  
 mondo, ma solo interpretazioni del mondo”. Un’altra, invertendo la gerarchia, afferma che “la  
 finzione è più vera della storia”.<sup>168</sup> Non si tratta in realtà di una scoperta moderna: Todorov  
 ricorda che già Stendhal considerava il romanzo superiore sia ai libri di storia, perché ne  
 superava la attualità, sia ai libri di filosofia, perché ne superava la generalità e rimaneva nel  
 particolare. Il romanzo è più filosofico della storia e più concreto della filosofia. Opinioni  
 convincenti, secondo Todorov, ma accettabili solo distinguendo la nozione di verità: verità-  
 adeguazione (quella dello storico) e verità-disvelamento (quella del romanziere). Anche lo  
 storico, però, se invece di attenersi rigorosamente ai fatti, i quali di per sé possono non  
 significare molto, cerca di interpretarli, rischia di allontanarsi da questa “verità”, ossia verità  
 di adeguazione.

Verità dello storico che passa attraverso la storiografia, letteralmente “scrittura” della  
 “storia”, ossia relazione di due termini antinomici come il reale e il discorso. È quanto  
 sostiene Michel de Certeau, con l’immagine di Amerigo Vespucci, lo Scopritore, che incontra  
 l’indiana America, simbolizzando così il discorso del potere che colonizza il corpo. La storia  
 pone a distanza un altro presente (qualcosa che è stato vissuto in un corpo e in un tempo), e ne  
 fa un “passato” costruendone una ragione nel presente. La storia è scienza umana per le  
 relazioni che costruisce; tra la pratica del presente e l’oggetto passato si articola un rapporto di  
 alterazione reciproca. L’oggetto della storia è il passato, ma nella sua ricerca essa incontra  
 sempre il presente. Svolgendosi su una frontiera mobile fra oggetto passato e prassi presente,  
 assume anche un significato politico. La memoria del passato – il lutto - si elabora a partire  
 dal presente. La nuova storiografia, secondo De Certeau, si serve non solo del d storico,  
 ma del storico, disponendo infatti di testimonianze documentarie di ogni tipo: non solo  
 scritti, ma documenti figurativi, fotografie, reperti archeologici, statistiche dati di registri

<sup>167</sup> TODOROV, Tzvetan.

. Paris. Éditions du Seuil, 1977

<sup>168</sup> TODOROV, Tvetan.

. Paris. Éditions Grasset, 1991, p. 130

parrocchiali, ecc. Pur così, non ci sono documentazioni neutre o innocue sui fatti. Le testimonianze sono selezionate e pr

Augusta Molinari, nel suo articolo <sup>173</sup> afferma che alle difficoltà dell'incontro con un mondo diverso e spesso ostile, alla situazione di isolamento e solitudine, alla difficoltà di imparare la lingua, si accompagnavano condizioni abitative malsane, sfruttamento sul lavoro, cattiva alimentazione, che favorivano forme di esaurimento fisico e psichico. Ecco il passo più significativo.

“La differenza tra un cavallo americano e un ragazzino italiano è la seguente. Se il padrone lascia il cavallo al freddo per troppo tempo, la Society for Prevention of Cruelty to Animals può denunciarlo per maltrattamenti, appioppargli una multa fino a cinque dollari e togliergli l'animale. Se il padrone al freddo ci lascia un ragazzino, nessuno ci fa caso. Il cavallo va difeso perché vale di più (cavalli ce n'è pochi, ragazzini migliaia), ma anche perché è più fragile. Fatica, si sottomette, obbedisce, finché può, ma a un tratto s'impunta, soffia, in groppa la schiena, agita la coda, scalcia, lacrima dagli occhi tondi, si arrende – si accascia nella gelida poltiglia di neve sporca e muore. Il ragazzino resiste. Infatti il cavallo dello straccivendolo Tommaso Orecchio detto Tom si lascia cadere in mezzo alla Second Avenue una sera di febbraio, e non c'è più frustata né pugno né carezza capace di muoverlo perché desidera solo morire - mentre Diamante, pietrificato dal gelo com'è, cade, ma si rialza, e alla fine del turno di lavoro ritorna a casa, come ieri, l'altro ieri, e tutto l'inverno.

Quando si richiude la porta alle spalle è mezzanotte passata. [...] quando le mani gelate non riescono più a piegarsi e il freddo è così intenso che le sue giunture scricchiolano, e i polsi le nocche le caviglie lo scheletro sembrano assottigliarsi, sul punto di frangersi come cristallo. Diamante fruga nei barattoli sopra i fornelli e, fra le provviste siglate D. M. – le uniche che abbia il permesso di toccare – scova una conserva di fagioli. La sventra. Mangia nel buio, rannicchiato sul solito bidone. Estrae un fagiolo dopo l'altro, per illudersi che siano più numerosi, mastica lentamente e gli si chiudono gli occhi - [...] Con le dita scivolose di salamoia pesca un altro fagiolo. [...] Il barattolo è già vuoto. In tutto, ormai Diamante lo sa, contiene trentasei fagioli. [...] Un pensiero molesto però gli avvelena l'ultimo fagiolo. Non essendoci più il cavallo, domani toccherà a lui spingere il carro davanti alle fabbriche di pantaloni, [...] scaricare gli stracci e pesarli sulla bilancia, e [...] prendere un quarto di dollaro se hanno raccolto un quintale, mezzo dollaro se, come accade spesso, ne hanno raccolto due - [...] Per quanti giorni un ragazzino sopravvive al suo cavallo? Dieci? Venti?.”<sup>174</sup>

Diamante smette di raccattare gli stracci e diventa strillone, uno dei tanti lavori che i piccoli immigrati italiani facevano:

“Quando Diamante è svenuto per la fame, Geremia lo ha mandato a cercare lavoro come niusi – cioè strillone”.

<sup>173</sup> MOLINARI, Augusta. “La salute”. In FRANZINA Emilio e alii. Roma. Donzelli, 2001

<sup>174</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 91 e 65

Come dice Bruna Bianchi in <sup>175</sup>, i mestieri di strada (lustrascarpe, strilloni, raccatta stracci, ecc.) erano appannaggio dei figli degli immigrati italiani; per la durezza del lavoro e la concorrenza, i ragazzi erano continuamente costretti a cambiare lavoro; e le bambine, le quali soprattutto disertavano la scuola, oltre che lavorare in casa aiutando la madre nella confezione di abiti, fiori artificiali, ombrelli, aiutavano nelle faccende domestiche, rese ancora più gravose dalla presenza di numerosi bordanti:

“Sola, [...] a strofinare panni e stoviglie, a stirare giacche e calzoni, lessare patate, affettare cipolle, capare verdura, negli ultimi mesi perfino a cucire petali e confezionare rose.

[...] non le restava che la noia infinita di attaccare petali alle rose artificiali. Ogni volta che Lena terminava una dozzina di rose, le gettava in una scatola. Ogni dodici dozzine, guadagnava diciotto centesimi. Il che significava che per racimolare almeno un dollaro dovevano comporre qualcosa come sessanta dozzine – più o meno settecentoventi rose.”<sup>176</sup>

Le conseguenze sulla salute dei bambini del lavoro precoce e dell’abitare in ambienti malsani erano gravi e la malattia più frequente era la tubercolosi. Eccola descritta in uno dei personaggi secondari del romanzo:

“Cichitto non respirava più. All’inizio dell’inverno sputò tanto sangue che lo trovarono riverso sulla strada – blu in viso, quasi assiderato. [...] Il dottore volle essere pagato prima di varcare la soglia. [...] Diamante andò a frugare nel barattolo del borotalco, dove custodiva i suoi risparmi, e sprecò un mese di stipendio per sentirsi dire – non c’è niente da fare, è tubercolosi all’ultimo stadio, tremendamente contagiosa, bisogna portarlo all’ospedale.”<sup>177</sup>

Le lettere che i ragazzini scrivevano a casa rassicuravano i genitori sulle loro condizioni: la drammatica testimonianza che ci dà Gian Antonio Stella in

<sup>178</sup>, la ritroviamo nella lettera che Diamante scrive a casa “Cari e amati genitori, con questo vengo a farvi sapere il mio stato di salute perfetta [...]”<sup>179</sup>

<sup>175</sup> BIANCHI, Bruna. “Percorsi dell’emigrazione minorile”. In FRANZINA Emilio e alii. Roma. Donzelli, 2001

<sup>176</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 104 e 105

<sup>177</sup> , pag. 123

<sup>178</sup> STELLA, Gian Antonio.

<sup>179</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 51

Questi esempi, fra gli innumerevoli che si potrebbero citare, dimostrano come il racconto della Mazzucco cerchi di attenersi ai fatti, come in certi punti sia “verosimile” quanto un’immagine fotografica; è quanto, forse, vogliono far sottintendere alcune foto in bianco e nero o riproduzione di cartoline o oggetti riprodotte nel testo, testimoniando che i fatti in esso narrati sono documentabili. Sottolineano il carattere in un certo senso ambivalente del testo: è il testo storico o biografico che in genere viene illustrato, non il romanzo.<sup>180</sup> E anche l’illustrazione di copertina – una foto ingiallita dell’epoca, che rappresenta un gruppo di ragazzini in una strada di New York – assume un carattere particolarmente documentaristico, ossia storico. Ma queste illustrazioni, più che testimoniare l’attendibilità dei fatti raccontati, “raccontano” esse stesse alcuni temi del testo: la foto della nave il viaggio migratorio, quelle dei documenti e del viso della ragazza, l’identità, quelle del paese di origine - Tufo di Minturno - la memoria.

“La memoria è un elemento essenziale di ciò che si è soliti chiamare identità, individuale o collettiva, la cui ricerca è una delle attività fondamentali degli individui e delle società di oggi”, dice Le Goff, “essa cerca di salvare il passato per servire al presente e al futuro”.<sup>181</sup> È quanto sostiene anche Magris: “La memoria guarda avanti; si porta con sé il passato, ma per salvarlo, [...] per portarlo in quella patria, in quella casa natale che ognuno, dice Bloch, crede nella sua nostalgia di vedere nell’infanzia e che si trova invece nel futuro, alla fine del viaggio.”<sup>182</sup>

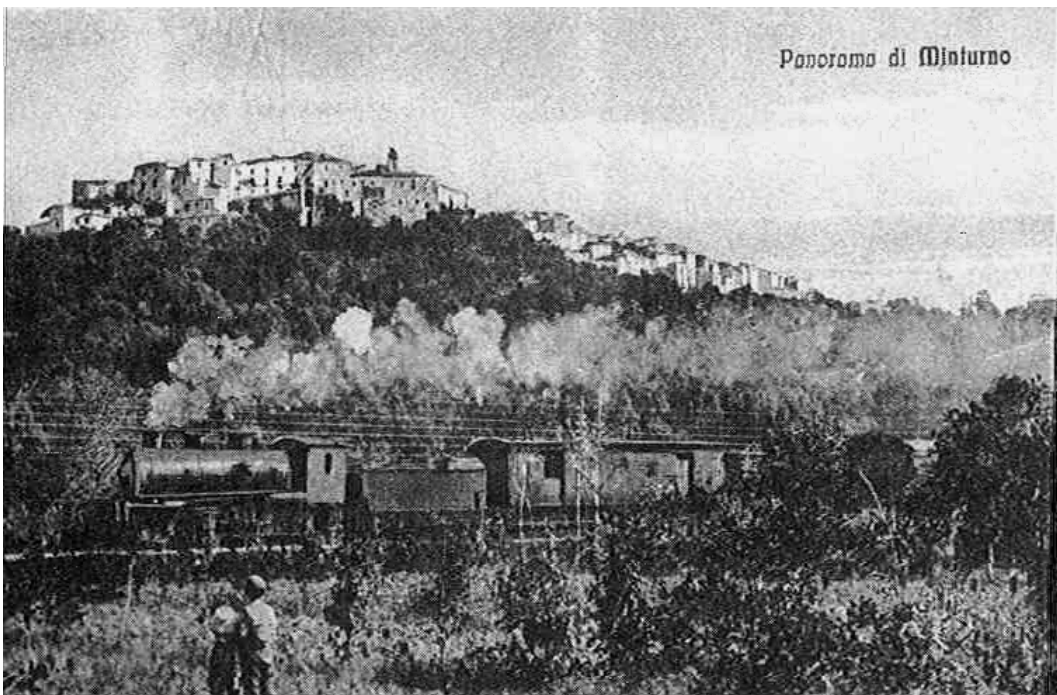
---

<sup>180</sup> Il libro di W. G. SEBALD, \_\_\_\_\_, (Rio de Janeiro. Editore Record, 2002) si presenta per alcuni aspetti simile a \_\_\_\_\_: le storie di esiliati, un ibrido di biografia e immaginazione, sono intercalate a foto che sembrano tratte da un album di famiglia.

<sup>181</sup> LE GOFF, Jacques. \_\_\_\_\_ p.471

<sup>182</sup> MAGRIS, Claudio. “La memoria senza ossessione”.





**“[...] per la prima volta dopo molti anni a Vita capitò di ripensare a Tufo. S'accorse che ben poco era rimasto – qualche suono frammentario, [...] o il crepitio della pioggia sulle tegole di casa, il fischio del treno che sfrecciava sulla pianura, passando con uno sbuffo di fumo il ponte sul Garigliano”**

MAZZUCCO, M. . Op. cit., pag. 348



**“Diamante [...] si calca in testa il berretto, - un berretto dalla visiera rigida, [...] e con un saltello assesta il sacco che porta sulla spalla. È la federa di un cuscino a righe – la federa del suo cuscino – e contiene tutto il suo bagaglio. Gli scarponcini, coi lacci legati troppo stretti, gli fanno male. Serra la mano di Vita nella sua, [...]”**

**“Vita è il suo passaporto per l’America [...]. Dovrebbe avere lo scontrino giallo in bocca, [...]. È uno scontrino simile a quello che danno a chi deve ritirare i bagagli. Infatti anche loro dovevano essere ritirati. Sullo scontrino giallo c’è scritto GOOD FOR FATHER, ma né lei né Diamante hanno la minima idea di cosa significano quelle parole.”**





**“[...] non le restava che la noia infinita di attaccare petali alle rose artificiali. Ogni volta che Lena terminava una dozzina di rose, le gettava in una scatola. Ogni dodici dozzine, guadagnava diciotto centesimi. Il che significava che per racimolare almeno un dollaro dovevano comporre qualcosa come sessanta dozzine – più o meno settecentoventi rose. [...] cuciva sette dozzine di rose, cantando e raccontando storie per non cedere al sonno, e non pungersi con l’ago.. Perché dopo due ore le mani formicolavano, e dopo quattro non le sentivi più, e ti conficcavi l’ago nelle dita senza accorgertene, e se macchiavi un petalo, anche uno solo, perdevi il guadagno della giornata.”**



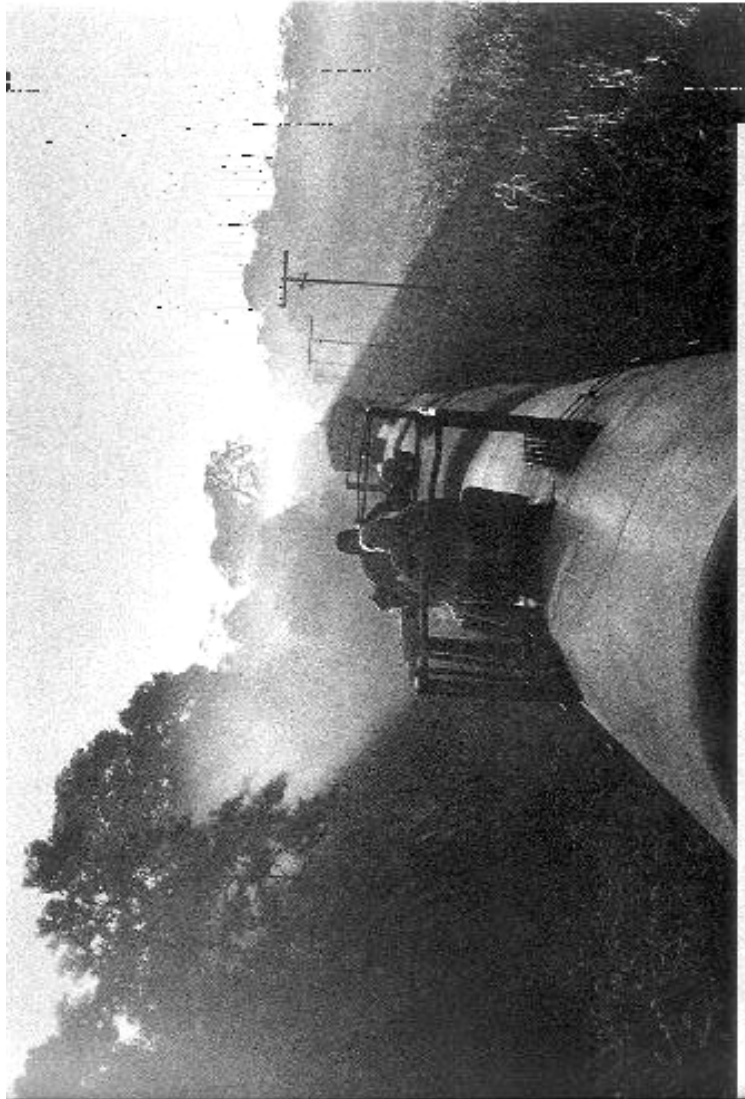


**“[...] il caposquadra gli conferma che è stato assunto – almeno fino a quando la squadra cui lo aggregano non avrà completato la tratta di sua competenza. [...] La squadra di Placido Calamara sta al campo numero 12. [...] Quando il carro si ferma, intorno è buio e non c’è niente. Solo un vagone merci in disuso da quando le locomotive andavano a legna. Be’, ad ogni modo il campo è questo.**

**Diamante fa scivolare il portello ed entra nel vagone. Fetore di cane e materassi. [...] Le panche di legno collocate trasversalmente al carro devono essere i letti. [...]**

**Per centonovanta giorni, quindici ore al giorno, Diamante percorre avanti e indietro la strada ferrata. Dal campo – dove c’è il vagone adibito a dormitorio e il pozzo – [...]**”

**“Ed era di nuovo solo. Un mondo senza curve e senza spessore. Spogliato di tutto. Lui stesso inebetito dalla scoperta della propria minuscola irrilevanza, [...]**”



**“Di tanto in tanto lo sorprende il fischio inconfondibile di un treno [...] Aspettava i merci carichi di granaglie e mandrie di buoi diretti ai macelli di Chicago. Treni per cose e animali.**

**Era già pomeriggio quando il primo treno fece vibrare le traversine. Diamante si appostò sul terrapieno, aspettò che si avvicinasse – [...] rincorse il lunghissimo convoglio [...] finché trovò una maniglia e s’aggrappò. Dondolò nel vuoto a lungo. [...] Poi riuscì ad arrampicarsi sul tetto”**

MAZZUCCO, M., , Op. cit., pag. 244 e 284

## **AUTOBIOGRAFIA E ROMANZO: DUE SPONDE FRA CUI NAVIGA IL TESTO**

è un romanzo di complessa architettura, articolato, in cui si intrecciano in modo coerente molte storie e avventure, di ieri e di oggi. La sua struttura riesce a contenere generi e forme diverse, documenti e carte sparse di ricerca, senza frantumarsi, e a far convivere registri differenti.

Tra realtà e finzione, la Mazzucco innesta e amalgama destini individuali e fenomeni collettivi. Benché, come è stato detto, i fatti siano ricostruiti con la massima precisione possibile, il romanzo riesce a rendere quasi fiabesca, ironica e commovente la brutalità e la miseria della vita degli immigrati italiani in America, senza mai nominare parole come mafia, razzismo, povertà; ne deriva un'atmosfera a volte quasi incantata e sospesa, che fa ricordare i quadri di Chagall.

Il testo presenta due piani: quello delle storie raccontate alla terza persona e quello dell'io che di quelle storie va in cerca di qua e di là dell'Oceano, tra memoria e oblio, tra documenti e ricordi personali e familiari. L'io narrante di questo secondo piano è la Mazzucco che giustifica l'inserirsi delle storie della sua ricerca perché "questo romanzo è anche la mia storia, la nostra storia, e il lettore deve saperlo".

La narrativa si svolge in tre differenti momenti.

Il primo abbraccia il primo decennio del XX secolo, da quando Vita e Diamante, di nove e dodici anni, obbligati dalle famiglie a lasciare il paesini di Tufo, in Campania, sbarcano a New York. Qui vive già da alcuni anni il padre di Vita, Agnello, che è riuscito a mettere in piedi un negozio di frutta e gestisce un (pensione per immigranti). Diamante deve guadagnare e mandare dei soldi alla famiglia in Italia, ma ben presto a questo si aggiungerà il desiderio di guadagnare per sposare Vita. Dopo dieci anni di traversie, Vita riesce infine ad inserirsi nell'ambiente e decide di restare in America; Diamante invece, il cui sogno di lavoro e guadagno si è ripetutamente infranto, lascia per sempre l'America e torna in Italia.

Il secondo, che si svolge nel 1944, ricostruisce alcune fasi dell'avanzata della V armata americana verso Roma; di essa fa parte il capitano Dy, figlio di Vita, che va alla

ricerca sia della famiglia della madre, a Tufo, sia , a Roma dove ormai si è stabilito e sposato da anni, di quell'uomo, Diamante, che sua madre avrebbe voluto sposare.

Il terzo, infine, si svolge negli anni Cinquanta, quando Diamante, vedovo, conduce una semplice esistenza di funzionario pubblico. Vita, lei pure vedova, dopo trentotto anni di separazione, va a Roma per incontrare Diamante e cercare di realizzare l'antico sogno. Ma Diamante rifiuta e muore pochi mesi dopo.

La narrativa di come la scrittrice stessa, Melania Mazzucco, ha pensato di scrivere il testo, di come e quali ricerche ha svolto, il suo lavoro quindi di riflessione e scrittura, è intrecciata in tutti e tre gli altri momenti e, in certo modo, fa da "cornice" alle altre storie. Storie che, nella struttura del testo, non sono consecutive, ma si incastrano una dentro l'altra, quasi in modo concentrico. Secondo il concetto di Calvino<sup>183</sup> di ripreso dallo studio di Todorov sulle la Mazzucco racconta che suo padre e suo zio raccontavano che suo nonno raccontava che ... .

Si potrebbe anche dire che il romanzo sviluppa tre percorsi "formativi": il primo è quello strettamente autobiografico della ricerca – da parte della scrittrice - delle radici di famiglia, e, in certo senso, di se stessa - "la mia storia", afferma la Mazzucco; il secondo è quello della etnia italiana che cerca di radicarsi nella "Merica", con la particolarità, qui, che questo mondo e le persone che ne fanno parte sono visti dagli occhi dei ragazzi e da loro raccontati - "la nostra storia"; il terzo è quello del legame che, fin dal primo apparire nel testo, si instaura fra Diamante e Vita, prima acerba passione amorosa e che lega i due protagonisti in un processo di educazione reciproca, di cui, come si è visto, fa parte integrante il linguaggio - "la loro storia". Parte essenziale di quest'ultimo processo "formativo" è la conquista del linguaggio, fortemente desiderata da entrambi, che procede insieme alla conquista del sesso: con le parole inizia il loro rapporto amoroso.

"Se impari l'americano, me lo insegni? disse a un tratto Diamante. E tu che mi dai in cambio? ribatté Vita, [...] Un bacio, se ne uscì a un tratto Vita. [...] Voglio un bacio per ogni parola.

[...] La prima cosa è dare un nome alle cose. Così sai sempre dove sono. Se non lo sai, non puoi cercarle. . Un bacio sui capelli, uno sulla guancia, un altro sul naso, sulle mani, nell'incavo di un gomito, sul collo, sulle palpebre, sulle ciglia. Dopo, la pelle le bruciava come una scottatura. È questo che significa una ?

<sup>183</sup> CALVINO, Italo "I livelli della realtà in letteratura", in

, Einaudi, Torino, 1980

[...] Diamante scalcava il corpo inerte di Geremia e Vita sgusciava fra i secchi, si acquattavano sulle scale buie e bisbigliavano per ore, viso contro viso, sfiorandosi – – baciandosi – – le orecchie, le dita, la nuca, il mento, le ginocchia, le unghie, i palmi, i polpacci, le spalle, le fossette. La bocca.”<sup>184</sup>

Quando Diamante ritrova Vita e insieme passano i pochi giorni e le poche notti prima che lui s’imbarchi per l’Italia, il loro ultimo rapporto d’amore, all’opposto del primo, è un rapporto senza parole. Con lo spegnersi delle parole si conclude la loro storia d’amore.

“Smorza la luce. Basta sguardi. Restano le mani, i corpi, la pelle. Il tatto viene prima della vista, del sapore e della parola. È l’unico linguaggio che non conosce menzogna. Basta promesse. Basta racconti, ricordi, storie. È stato detto tutto. Le parole, Diamante le mette nella valigia – l’unico bagaglio, l’unica ricchezza che si porta via dall’America. Forse non hanno nessun valore, ma non ha importanza. Lascia a Vita tutto quello che ha trovato, tutto quello che ha perso. Le lascia il ragazzo che è stato e l’uomo che non sarà mai. Perfino il suo nome. Ma le parole – quelle le porta via con sé”.<sup>185</sup>

Diamante porta con sé le parole come simboli dell’amore di Vita? O come strumenti per costruirsi un’altra vita, intesa anche come Vita, ossia amore? O come ciò che, attraverso il frammentario racconto, sarà capace di dare un senso a quei suoi anni americani?

Il testo lascia presupporre una narrativa naturale, ossia un racconto orale che trae spunto da avvenimenti realmente accaduti. Chi racconta rivive i fatti nel momento della narrazione stessa e alla luce di tutto il complesso dell’esperienza vissuta, e se riporta dialoghi dovrà introdurre qualche elemento fittizio là dove non sarà in grado di riferire le esatte parole pronunciate, come sembra dimostrare questo inciso in corsivo (il narratore sta parlando di Roberto, figlio di Diamante, l’inciso sarebbe dello stesso Diamante):

“(Diamante) Gli aveva raccomandato di accompagnare la gentile madre di Dy –  
– a visitare le bellezze di Roma...”<sup>186</sup>

Nel trasformare la sua esperienza in racconto, Diamante deve aver selezionato, organizzato, dato senso a quello che era stato un flusso di sensazioni e percezioni.

<sup>184</sup> MAZZUCCO, M. , p. 111, 112

<sup>185</sup> , p. 382

<sup>186</sup> , p. 228

“Forse, a forza di \_\_\_\_\_, Diamante avrà finito per credere che fosse andata proprio così”.<sup>187</sup>

“Finisco per scoprire che nell’ \_\_\_\_\_ del raddomante, dovuta alla \_\_\_\_\_ di Diamante, raccontata ai suoi figli, e da loro a me, stava il suo segreto, la sua vera identità – e la mia”.<sup>188</sup>

“Fra i pochi relitti dell’altro continente, (Diamante) ha lasciato a noi una scatola di lamette, qualche ritaglio di giornale, una manciata di parole esotiche, \_\_\_\_\_ e questo pezzo di metallo tagliente”.<sup>189</sup>  
[corsivi miei]

“Pochi relitti”, vengono definiti gli oggetti che Diamante ha conservato: relitto, ciò che resta di una nave affondata, la nave affondata sembra essere Diamante, che desidera lasciarsi alle spalle l’esperienza traumatica dei suoi anni in America.

“Prima di morire, ha distrutto tutto ciò che ricordava ai figli – e a quelli che sarebbero venuti dopo di lui – l’altro Diamante, quello che era stato e che non aveva voluto continuare ad essere. Non voleva essere sfiorato dai rimpianti né dal dubbio di aver fatto la scelta sbagliata. Aveva costruito la sua vita e la sua famiglia sulla necessità di quel ritorno”.<sup>190</sup>

L’unica sua foto rimasta di quando giovane, probabilmente del 1915, quando fu richiamato dalla Regia marina, lo ritrae a ventiquattro anni.

“Aveva già alle spalle l’America, il servizio militare, vari ricoveri in ospedale, lunghi anni di solitudine, fughe, viaggi, litigi, follie, esilio e ritorno. Eppure l’immagine di questo marinaio in divisa è tutto ciò che rimane della sua giovinezza. Celestina, Spilapippe, Diamante ragazzino, il Diamante vitale, anarchico e scatenato che partì per l’America non ha lasciato traccia visibile,

\_\_\_\_\_”.<sup>191</sup> [corsivo mio]

- la parte autobiografica del racconto - e insieme  
– la parte di fantasia del racconto.

Le parole che ricordavano e contenevano tutta quella vita sono diventate, nel testo, le parole che, come si è visto, Diamante mette nella valigia.

<sup>187</sup> MAZZUCCO, M. \_\_\_\_\_, p. 282

<sup>188</sup> \_\_\_\_\_, p. 385

<sup>189</sup> I \_\_\_\_\_, p. 333

<sup>190</sup> \_\_\_\_\_  
i

<sup>191</sup> \_\_\_\_\_, p. 330. Celestina e Spilapippe sono due soprannomi dati a Diamante dai ragazzi di Prince Street.

Diamante è di poche parole, laconico, taciturno, come in generale gli altri uomini della famiglia. Detto così, appare un tratto caratteristico del suo carattere, spesso sottolineato nelle sue descrizioni.

“(…) i figli dissero che Diamante era sempre stato così: il padre più laconico della città”.

“Invece Vita adesso aveva fretta di fuggire, di restare sola, di chiedersi se davvero era venuta a cercare a Roma quest’uomo compassato e taciturno, che non dimostrava in nessun modo di aver pensato a lei, in tutti questi anni, (...) – e nemmeno tentava di intavolare una conversazione”.

“I Mazzucco erano maschi – laconici, controllati, autoritari, tragicamente incapaci di comunicare. Gente di pietra.”

“Mio padre rispose che Diamante era un uomo riservato, che non diceva mai una parola di troppo, e che aveva cercato di cancellare le sue tracce – con il sistematico occultamento di sé, rifugiandosi in un silenzio che negli anni si era fatto sempre più impenetrabile”.<sup>192</sup>

Ma forse, nell’età adulta, questo non è solo più un tratto del suo carattere: si può pensare che derivi anche da quella difficoltà di raccontare le esperienze drammatiche dell’emigrazione. Secondo la Mazzucco, “Quando tornavano a casa, gli emigranti non parlavano di quello che avevano provato di là dall’Oceano. Un po’ come avrebbero fatto più tardi i prigionieri di guerra rimpatriati. Perché si vergognavano, probabilmente; [...]. Umiliati e offesi, non raccontavano niente. Negando una realtà che invece era parte del loro corpo, del nostro corpo nazionale”.<sup>193</sup>

Il laconico racconto non si trasforma in memorie scritte, ma rimane proprio narrativa naturale, racconto orale in cui si infiltrano “bugie”,<sup>194</sup> come le definisce la stessa Mazzucco. Il racconto passa ai figli, Amedeo e Roberto. E da questi alla Mazzucco. Sempre frammenti, come il dialogo spezzato vuole dimostrare (qui si tratta del dialogo fra la Mazzucco e lo zio Amedeo):

“Andò in America in primavera, mi disse.

Che anno era?

Il 1903.

Ne sei sicuro? Papà scrisse che aveva quindici anni.

Ci siamo sempre sentiti più grandi della nostra età. [...] No, era il 1903. Fu l’anno che morì il papa.

<sup>192</sup> MAZZUCCO, M. p. 232; p. 45; p. 330

<sup>193</sup> Dall’intervista di Ranieri Polese, “Il sogno Italiano al tempo degli emigranti”. Milano, 16/03/03.

<sup>194</sup> MAZZUCCO, M. .., p. 397



Perse il treno che doveva portarlo a Cleveland. Non so perché. Non ce l'ha mai detto.

A Cleveland poi ci andò. Cleveland gli sembrò uno sbaglio orribile.

[...]

Ti disse mai qualcosa della pensione di Prince Street?

Disse che la gestiva una vecchia parente di suo zio. Una napoletana di settant'anni. Brutta. Sporca. Mi pare che si chiamasse Maddalena, o Lena. Qualcosa del genere".<sup>195</sup>

Frammenti sono anche i ricordi che restano alla Mazzucco, prima di iniziare la sua ricerca. Quando per caso, durante un viaggio di lavoro a New York, si trova nel quartiere di Little Italy prima, e poi Soho, l'annuncio di un'agenzia immobiliare – un monolocale in Prince Street, la strada più alla moda del quartiere – le fa affiorare i ricordi: lentamente e frammentariamente. Il breve dialogo che ha con un suo amico sembra piuttosto un monologo, i numerosi paragrafi rallentano il ritmo della scrittura così come rallenta il pensiero quando si cerca di ricordare:

“Prince Street.

Perché mi sembrava di aver già sentito questo nome?

L'avevo letto da qualche parte?

Guardai le scale a tre piani, le finestre, i cortili, le scale antincendio.

A Prince Street c'è stato il padre di mio padre, dissi distrattamente a Luigi.

Venne in America da ragazzo.

Quando? disse lui.

Non me lo ricordavo. [...]"<sup>196</sup>

Sono proprio questi frammenti di racconti orali che permettono la costruzione di una narrativa letteraria. Walter Benjamin, nel suo saggio

, parla del narratore orale. Il narratore - colui che racconta storie - è un “viaggiatore”, nel tempo e nello spazio, che accumula la sostanza del vissuto e il suo sapere o quello che gli è stato raccontato, e lo trasmette creando una catena, la cosiddetta tradizione orale. Il narratore presuppone un dare e un ricevere, uno scambio di esperienza. “L'esperienza che passa di bocca in bocca è la fonte a cui hanno attinto tutti i narratori. [...] Il narratore

trasforma in esperienza di quelli che ascoltano la sua storia”.<sup>197</sup> La questione di ciò che significa raccontare una storia, delle storie, la Storia è rilevante nel pensiero di Benjamin. Narratore e ascoltatore si inseriscono nel flusso narrativo. La narrazione si presenta aperta a differenti interpretazioni, perché il fatto narrato-ricordato non si chiude nella sfera del vissuto. Nel saggio <sup>198</sup> Benjamin si serve di una bella metafora: come nell’arte della tessitura si compongono movimenti complementari e opposti dei fili della trama e dell’ordito, nel narrare si mescolano e incrociano l’attività del ricordo e quella dell’oblio.

Le considerazioni di Benjamin sembrano trovare un riscontro nelle varie narrative orali – le esperienze raccontate – che si trasmettono da Diamante alla Mazzucco, fino a , attraverso i figli di Diamante, che queste storie le hanno vissute come proprie e che amavano raccontare:

“Quando Diamante raccontò ai figli la storia della sua America, ed essi a me, con varianti e sfumature attribuibili al carattere del narratore (ingenuo e terrorizzato lo zio Amedeo, ironico e divertito mio padre), la Mano Nera faceva la sua sinistra apparizione nella vicenda fin dalla prima notte trascorsa nella pensione di Agnello”.

Questo passaggio del testo<sup>199</sup> è particolarmente interessante perché la stessa storia (i delitti compiuti, soprattutto sui ragazzi, e le minacce della Mano Nera) qui viene esposta come “testimonianza”, fatto raccontato, e fa parte del cosiddetto piano “autobiografico”; mentre in alcuni capitoli precedenti era raccontata alla terza persona, sul piano del “romanzo”.

“La paura diventa sconvolgente quando, mentre lui [Diamante, nella sua prima notte in America] se ne sta schiacciato contro il muro, appiattito come una coperta, i briganti si mettono a disquisire del pezzo di ragazzo ritrovato nel cantiere della sotterranea. Un pezzo di ragazzo non perché fosse alto e grosso, che anzi era solo un ragazzino di dodici anni – un pezzo perché restava solo la testa e il tronco.”

In vari passi si insiste sul solo racconto orale. Dice la Mazzucco:

<sup>197</sup> BENJAMIN, Walter. “Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nikolai Leskov”. In . Saggi e frammenti. Op. cit., p. 248, 251.

<sup>198</sup> BENJAMIN, Walter. “A imagem de Proust”. . São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

<sup>199</sup> Il passaggio sopra citato si trova nel capitolo “La mano nera”, (pag. 86); quello citato qui di seguito si trova nel capitolo “Good for father”(pag. 18).

“Quando tornai a Roma, frugai tra le carte di mio padre. [...] Speravo che avesse scritto dell’America. Speravo che col passare degli anni, si fosse riconciliato con il suo autoritario padre e che avesse desiderato scriverne la storia. [...] Ma fra le sue carte non trovai niente. [...] Non c’era, insomma, nulla più, e molto di meno, di quello che  
 ”.<sup>200</sup> [corsivo mio]

“Nulla di più, e molto di meno, di quello che mi aveva raccontato”, può significare sia che non il documento bensì la sola memoria possa trasmettere la ricchezza del passato, sia che la fantasia arricchisce e colma le lacune della memoria. In una delle prime pagine si legge:

“Era una  
 , e da molto tempo nessuno me ne parlava più. Non avevo mai avuto molto interesse per la storia della mia famiglia. [...] Mio padre [...] Qualche brandello di quella storia me l’aveva comunque raccontato:  
 . Ne conosceva molte e quella dei Mazzucco non era meno magica e tenebrosa. Ricordavo con una certa simpatia la figura [...] del ragazzino Diamante che andò in America da solo, a dodici anni, con dieci dollari cuciti nelle mutande.”<sup>201</sup> [corsivo mio]

E a conclusione del testo:

“Questo libro non avrebbe potuto essere scritto senza le parole di mio padre Roberto; una volta mi ha detto: ricordati di ricordare, [...]. Grazie ad Amedeo Mazzucco che [...] ha cercato di suscitare in me brandelli di ricordi remoti, e di ripensare a episodi che suo padre  
 più di settant’anni prima”<sup>202</sup>

All’inizio, in una delle prime pagine, dopo il racconto del capitano americano che insieme ai suoi soldati della 5<sup>a</sup> armata giunge a Tufo, o meglio a quello che resta di Tufo dopo la distruzione dei bombardamenti, Tufo dove sarebbe dovuto arrivare prima “ma le immagini frammentarie e involontarie di ricordi non suoi che lo assalivano di tanto in tanto avevano qualcosa di molesto – come il residuo di un sogno”<sup>203</sup>, si legge:

“Tutto questo è accaduto molti anni prima che nascessi. [...] Che c’entra allora il capitano, [...] ? Adesso so che quest’uomo avrebbe potuto essere mio padre, e che la scena del ritorno a Tufo avrebbe potuto raccontarmela mille volte [...]. Ma non me l’ha raccontata. L’uomo che invece era mio padre  
 Volentieri perché  
 e sapeva che  
 . Si prendeva il tempo necessario, e poi cominciava, schiarendosi la voce”.<sup>204</sup> [corsivo mio]

<sup>200</sup> MAZZUCCO, M. , p. 83, 84

<sup>201</sup> , p. 44

<sup>202</sup> , p. 397

<sup>203</sup> p. 8

<sup>204</sup> , p. 11

Si è detto che i racconti trasmessi da Diamante e giunti fino alla Mazzucco sono pochi, spesso frammentari. Anche Julien Green, nel suo testo autobiografico *Le blanc*, afferma che “Ci sono numerosi «spazi bianchi» [...] Sono costantemente obbligato a dire che non mi ricordo più. Ciò che ricordo sono momenti isolati e separati da intervalli che non riesco a colmare. Ho paragonato questo a una sala di museo dove i quadri sono appesi lontani uno dall’altro”.<sup>205</sup>

In questi “spazi bianchi”, in questo vuoto, nei silenzi di Diamante si immerge la scrittrice. Con lei la narrativa naturale diventa narrativa letteraria, in cui possono coesistere sia narrative di avvenimenti reali accaduti a personaggi reali (l’arrivo di Diamante a Prince Street, il suo lavoro alle ferrovie, la malattia ecc.), sia di avvenimenti immaginari accaduti a personaggi reali (Vita che ha il “dono” di spostare le cose o piegarle), sia infine narrative che raccontano avvenimenti immaginari accaduti a personaggi immaginari (probabilmente è il caso di Cichitto, il tistico ragazzino figlio di nessuno, o di Lena, l’amante dello zio Agnello, e del loro figlio nato morto). Ma anche nel primo caso – narrative di avvenimenti reali accaduti a personaggi reali - le persone e le vicende sono trasformate e manipolate nel corso dell’opera: non solo inventando dialoghi o completandone parti mancanti, ma anche descrivendo sentimenti, stati d’animo, pensieri e propositi dei personaggi, che probabilmente nemmeno gli interessati sarebbero in grado di ricostruire. Numerosi ne sono gli esempi nel testo, come nel passo che segue, che descrive le impressioni e i sentimenti di Diamante in un momento del suo lavoro presso le ferrovie:

“Ma a Diamante piaceva essere il waterboy. Lui era come l’acqua. Inodore, inodore, senza qualità apparenti, indipendente da terra e cielo, plastico, fluido, disponibile, pronto ad assumere la forma di tutto ciò che lo contiene, ma in realtà implasmabile, resistente, all’occorrenza anche pericoloso, mortale – comunque necessario. [...]. L’acqua era solo lo specchio della sua inquietudine – la sua via di fuga. [...] E adesso amava pure l’acqua americana che sciabordava prigioniera nei secchi di legno, riflettendo la limpidezza spietata del cielo. Ma a poco a poco cominciò a sognare di fuggire, di abbandonare i secchi, gli sciabolatori, le rotaie. Di

---

<sup>205</sup> GREEN, Julien.

. Paris. Éditions du Seuil, 1984, p. 5. “il y a des «blancs». qui sont nombreux [...]. Je suis sans cesse obligé de dire que je ne me rappelle plus... [...] Ce dont je me souviens [...] ce sont des moments isolés et séparés par des intervalles que je n’arrive pas à meubler. J’ai comparé cela à une salle de musée où les tableaux sont accrochés assez loin les uns des autres” [traduzione mia]

diventare davvero un uccello di passo, un migratore guidato non dalla fame, ma dal ritmo delle stagioni – libero. Sognava di prendere uno di quei treni il cui fischio lacerante di sirena, nella lontananza, lo faceva sobbalzare.”<sup>206</sup>

È proprio dello scrittore, secondo il critico Cesare Segre<sup>207</sup>, arrogarsi il diritto di “instaurare” mondi possibili, di “onniscienza” su questi mondi e il diritto di “selezionare” a scopo funzionale, quali fatti, dialoghi, pensieri raccontare, anche quando parte da eventi reali. Realtà e finzione mantengono in questo caso un senso e una linea di demarcazione sottile; in la divergenza tra la voce narrante, o narratore, e l’autore implicito è particolarmente tenue in quanto le vicende narrate appaiono pertinenti e verosimili. La strategia d’invenzione in questo libro si complica, dal momento che l’invenzione è quella del vero, e non solo, poiché si tratta della storia della famiglia della stessa scrittrice; e, per ultimo, di un ritorno alla propria vita.

Nel testo, come si è detto, coesistono un narratore alla prima persona e un narratore alla terza persona. Si tratta non solo di una scelta fra due forme grammaticali, ma tra due atteggiamenti narrativi, cioè del rapporto tra il narratore e la storia narrata. La presenza di verbi alla prima persona in un testo narrativo può rinviare sia a un narratore esterno, ossia che racconta una storia a cui è estraneo, sia a un narratore interno, che racconta o la propria storia o una storia a cui ha partecipato almeno in qualità di testimone.

In la presenza di verbi narrativi alla prima persona rinvia a un narratore interno che, come si è visto soprattutto nelle citazioni di questo capitolo, da un lato fa riferimento a sé in quanto narratore, dall’altro fa riferimento a sé quale protagonista di una vicenda che si situa nel passato. Il primo si può chiamare io-narrante, ossia narratore nel momento in cui narra la propria vicenda; il secondo si può chiamare io-narrato, ossia il personaggio, che diverrà poi il narratore, al tempo della vicenda.

Quando il narratore è esterno e alla terza persona, lo stile, il tono e il lessico delle narrazioni fanno capire come il narratore accosti e incastri enunciati di carattere neutro e linguaggio colto,

“Un diafano spicchio di luna sorgeva sull’acqua. I lampioni alonavano una luce rossastra”

<sup>206</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 252, 253

<sup>207</sup> SEGRE, Cesare. “Finzione”. In . Torino. Einaudi, 1977-1981

“Il profumo aspro di quel limone assaporato chissà quando le riportò, dal ripostiglio più remoto della memoria in cui si era nascosta finora, l’immagine nitida di un albero proteso su un antico pozzo di pietra”<sup>208</sup>

a enunciati in cui assume l’identità linguistica – una mescolanza di italiano, dialetto e inglese - e culturale di chi sta parlando o pensando - e dove il linguaggio implica l’adozione del punto di vista degli immigrati:<sup>209</sup>

“Parlano [...] di incazzature, mazzate, duemila pezze che Agnello deve consegnare a qualcuno altrimenti gli mozzano il naso e glielo ficcano su per il sedere, così la sentirà veramente la puzza al naso, quello sparagnino arricchito e arrepezzato. Parlano di polismen che trovènno una vagliona di nove anni. [...] Le voci incattiviscono, parlano della pupàtella di Agnello, cioè di Vita – che tiene solo nove anni ma quanto si farà bella quann’ammzzuculisce già si vedette.”

“ – ecco che lo zio Agnello ingroga veramente – m’aggio ’ccattatu ’stu zenzuso appezzentito, n’auta vocca a sfama’ a Navarco, [...] ma i’ de lu dicu a tte, [...] si nun te trovi ’nu giobbo te scaso, [...] ”<sup>210</sup>

o dei due ragazzini:

2N05(o)1(v)ta, d'è su, aia m'orde de canbra (150) Si sente n'imbrogliata voci) Perche su fratello 00p si chiama piu  
Nicola ma Coca-cola, parla strano e non l’ha riconosciuta quando il poliziotto rosso di pelo gli ha chiesto da ya

“La donna sorrideva. Era una donna finta, ma tutte la donne – anche quelle vere – sembravano finte. [...] Forse al sole di città, anche lei sarebbe diventata così – da grande”.

“La mattina dopo la sveglia la voce di Enrico Caruso. Come abbia fatto Enrico Caruso a trovare l’indirizzo di Prince Street è un mistero. Enrico Caruso è un vagliano di Napoli, ma vive alla Scala o comunque a teatro, e in questo periodo si sta facendo onore a Buenos Aires e a Montevideo, che sono vicino, e a Rio de Janeiro, che nessuno sa dov’è”.

“Vita si trascina lungo il corridoio, assonnata. Che grande onore che ha fatto a Agnello, Enrico Caruso, venendo a casa sua. Infatti Enrico Caruso, che pure era povero come , e suo padre faceva il meccanico e gli sono morti di fame tutti i figli come ad Antonio, è diventato famoso, mentre Agnello l’armonica a bocca non la suona più, perché sostiene che con la musica i soldi non si tirano su e le note non ti riempiono la pancia”.<sup>212</sup>  
[corsivi miei]

sono elementi di approssimazione caratteristici del discorso diretto, che in un discorso indiretto sarebbero sostituiti da .

Qui si tratta, più che di un discorso, di un pensiero diretto libero, un breve monologo di Vita, in cui sono presenti sia un elemento di distanziamento – “venendo a casa sua” – che elementi di approssimazione – “che sono vicino” e “povero come ”. Elementi di approssimazione si trovano anche nel discorso indiretto:

“[...] scoprendo che anche in America esistono le formiche. [...] Ne lasciò salire una sul palmo della mano. Poi la uccise delusa. Disse che era identica alle ”.<sup>213</sup> [corsivo mio]

Il discorso diretto si inserisce senza soluzione di continuità alle parti descrittive e non si serve quasi mai delle virgolette, producendo un effetto di maggiore immediatezza e spontaneità. Ecco come si presenta un concitato dialogo fra i ragazzi:

“Dove il cacciavite l’ha graffiato, la fronte gli brucia, ma Diamante non ci va, a sedersi con le femmine. I ragazzi parlano di zoccole e sorche mentre tirano i dadi. Le sorche sono pelose e i dadi sono truccati. Diamante non tira perché non vuole farsi fregare il guadagno. Cichitto, che nessuno sa dove vive, ma che s’intrufola sempre sul tetto l’avverte: statti accorto che la prossima volta Nello ti buca la pancia. Perché non la buca a te? s’insospettisce Diamante. Cichitto appallottola tristemente il moccio sul dito. Ci pensa su, poi risponde: perché io gli do la metà dell’incasso. Coca-cola, conciliante, propone: da-da-dagliela pure tu. No, risponde Diamante, i soldi me li guadagno io e sono i miei. Rocco annuisce, compiaciuto. Celestina promette bene. Non vuole chinare la testa. Poi spiega: allora devi bucare tu Nello e difenderti il posto. Io non buco nessuno, s’inalbera Diamante.

<sup>212</sup> MAZZUCCO, M. , p. 34, 55 e 56

<sup>213</sup> p. 32

Geremia sospira e conclude: allora vedrai che non ti lasciano più vendere i giornali. Devi trovarti un altro lavoro”.<sup>214</sup>

Uno dei pochi discorsi diretti che il narratore introduce nel testo è l’interrogatorio che Vita subisce dalla polizia dopo la morte di un boss mafioso nel suo ristorante, sembrando in questo modo staccarsi dal contesto:

“DOMANDA Qual è la sua occupazione al ristorante?

RISPOSTA Sono la figlia del proprietario

- Se è la figlia del proprietario, cosa ci faceva in cucina?
- Sono anche la cuoca.
- [...]”

Anche il dialogo fra Dy, il figlio di Vita, e Diamante, entrambi ignari dell’identità uno dell’altro, è un discorso diretto.

“«Può ripetere la domanda?» chiese, perché gli sembrava di non aver capito. L’ufficiale americano ripeté, scandendo bene le parole: «Sto cercando Diamante Mazzucco». [...] «Se mi lascia il suo nome» farfugliò, confuso, «farò il possibile per rintracciarlo. Aspetti che scrivo.» «Non ha bisogno di scriverlo», sorrise il giovane alzando le spalle. «Mi chiamo come lui. Il mio nome è Diamante Mazzucco.»”<sup>215</sup>

Da questi passi in discorso diretto il racconto sembra allontanarsi, come per effetto di uno zoom e il narratore sembra distanziarsi, quasi a voler escludere la sua responsabilità in quanto viene detto.

L’effetto di realtà che si produce in una narrazione alla terza persona, è quello di una realtà interna al testo; quando invece il narratore è alla prima persona, si pone un problema interpretativo e si cerca, in certo modo, di verificare se la realtà del testo corrisponde a una realtà esterna. Si parla di realtà o verità? Di verità o verosimiglianza?

Di realtà in letteratura e di narratore si occupa Calvino nel saggio

. In letteratura esistono livelli di realtà all’interno dell’opera come un universo a sé stante e esistono livelli nel momento della costruzione dell’opera e della sua fruizione. Il primo dato di realtà che si riconosce è quello dello scrittore che afferma «io scrivo»; poi si

<sup>214</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 67

<sup>215</sup> , p. 214



inserirsi strati successivi di soggettività e finzione, “i vari io che compongono l’io di chi scrive”. Continua Calvino: “La condizione preliminare di qualsiasi opera letteraria è questa: la persona che scrive deve inventare quel primo personaggio che è l’autore dell’opera”. Di qui inizia una serie di proiezioni che vanno dal “personaggio-autore” al “personaggio-protagonista” e ogni elemento proiettato reagisce a sua volta sull’elemento proiettante:

“Quanta parte dell’io che dà forma ai personaggi è in realtà un io a cui sono stati i personaggi a dar forma? Più andiamo avanti distinguendo gli strati diversi che formano l’io dell’autore, più ci accorgiamo che molti di questi strati non appartengono all’individuo autore ma alla cultura collettiva, all’epoca storica o alle sedimentazioni profonde della specie. Il punto di partenza della catena, il vero primo soggetto dello scrivere ci appare sempre più lontano, rarefatto, più indistinto: forse è un io-fantasma, un luogo vuoto, un’assenza.

Per acquistare una sostanza più concreta l’io può cercare di diventare personaggio, anzi protagonista dell’opera scritta: “[...] Col personaggio protagonista entra in gioco una soggettività interna al mondo scritto, una figura dotata d’una sua evidenza – e spesso si tratta d’una evidenza visiva, iconica – che s’impone all’immaginazione del lettore e che funziona come un dispositivo per collegare livelli diversi della realtà o addirittura per farli esistere, per permettere loro di prendere forma nella scrittura”.<sup>216</sup>

I diversi livelli possono prendere la forma di “racconti inseriti in un altro racconto che fa da cornice” o, detto in altro modo, esiste “una narrazione principale in cui sono inserite narrazioni secondarie narrate dai personaggi”<sup>217</sup>. Gli esempi più famosi di questo <sup>218</sup> incastonatura, sono il <sup>219</sup> di Boccaccio, nella letteratura occidentale, e le <sup>219</sup> nella letteratura orientale popolare.

Per quanto si presentino diverse nella forma, le varie storie di <sup>219</sup> fanno ripensare a questo tipo di narrazione; per esse, più che di incastonatura, possiamo forse pensare a un’opera di filigrana, dove le narrazioni si saldano una all’altra, in un susseguirsi di legami sottili e spazi vuoti.

<sup>216</sup> CALVINO, Italo “I livelli della realtà in letteratura”, in <sup>217</sup> <sup>217</sup> <sup>217</sup>, Einaudi, Torino, 1980, p.384 e 385

<sup>217</sup> <sup>217</sup>, p. 386

<sup>218</sup> Così è stato chiamato da T. TODOROV, nel suo saggio <sup>218</sup> ( <sup>218</sup>, Ed. du Seuil, Paris, 1971) sulle <sup>218</sup> e sul <sup>218</sup>

<sup>219</sup> Un’altra piccola raccolta di novelle inserite nel racconto di un viaggio fatto dall’autore in compagnia di un misterioso personaggio Enam, è quella medioevale di IBN ZABARA <sup>219</sup> (Rizzoli, Milano 1984), sorta nella Spagna mussulmana; riunisce cultura del mondo occidentale cristiano e orientale arabo attraverso la figura del poeta ebreo; per alcune di queste novelle è infatti possibile trovare interessanti paralleli nel patrimonio novellistico occidentale.

I concetti di verità e verosimiglianza sono filosofici prima ancora che letterari. Chi tra i primi li considera dal punto di vista artistico-letterario è Aristotele nella parlando di poesia e storia. Egli afferma che la letteratura non coincide con il reale: l'artista e il poeta sono "creatori", la verosimiglianza delle loro opere non significa verità; verosimiglianza significa somiglianza e conformità tra ciò che viene immaginato e rappresentato nella finzione e ciò che esiste nella realtà, ciò che è vero. Il concetto di verosimiglianza sembra privilegiare la credibilità di un testo presso il lettore, cioè la sua opinione soggettiva, piuttosto che la sua possibilità o probabilità stabilite secondo criteri oggettivi. "[...] non è compito del poeta narrare quanto è successo, bensì quello di rappresentare ciò che potrebbe succedere, ossia ciò che è possibile secondo la verosimiglianza e la necessità. [...] Per questo la poesia è più filosofica e più seria della storia, poiché quella si riferisce all'universale, questa al particolare. Per 'riferirsi all'universale' intendo l'attribuire a un individuo di determinata natura pensieri e azioni che, per un nesso di necessità e verosimiglianza, convengono a tale natura; e all'universale così inteso tende la poesia, anche se dà dei nomi ai suoi personaggi; [...]".<sup>220</sup>

Il rapporto verosimile-possibile è sempre stato soggetto alle oscillazioni storiche e culturali dello stesso concetto di possibile, ossia ogni epoca elabora norme per definire il grado di rapporto tra finzione e realtà, verosimiglianza e possibilità. In epoca recente, Todorov riprende un concetto di Valery nell'affermare che, quando giudichiamo un libro più veritiero di un altro, non è tanto in riferimento a una verità reale, della quale spesso non sappiamo nulla, "ciò che apprezziamo è la verosimiglianza, non la verità; l'effetto di verità, l'effetto del reale, non il reale e la verità in se stessi".<sup>221</sup> In ogni caso, è nell'atto della lettura che si stabilisce la verosimiglianza, è il lettore che accetta la storia come se fosse vera. La

---

<sup>220</sup> ARISTOTELE. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 451 "[...] Não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de rapresentar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. [...] Por isso a poesia é algo de mais filosófico e de mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por 'referir-se ao universal' entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; [...]"] [traduzione mia]

<sup>221</sup> TODOROV, Tzvetan. Paris. Éditions Grasset 1991, p. 129. "Ce que nous apprécions, [...] c'est la vraisemblance, non la vérité ; l'effet de vérité, l'effet de réel, non le réel et la vérité eux-mêmes". [traduzione mia]

lettura, come affermano vari critici, tra i quali Eco e Jouve<sup>222</sup>, è un processo attivo: il lettore coopera per dare al testo un senso. Dice Umberto Eco: “Il testo è dunque intessuto di spazi bianchi, di intersizi da riempire, e chi lo ha emesso prevedeva che essi fossero riempiti e li ha lasciati bianchi per due ragioni. Anzitutto perché un testo è un meccanismo pigro (o economico) che vive sul plusvalore di senso introdotto dal destinatario, [...]. E in secondo luogo perché, via via che passa dalla funzione didascalica a quella estetica, un testo vuole lasciare al lettore l’iniziativa interpretativa, anche se di solito desidera essere interpretato con un margine sufficiente di univocità. Un testo vuole che qualcuno lo aiuti a funzionare”. In altre parole, “un testo postula il proprio destinatario come condizione indispensabile non solo della propria capacità comunicativa concreta ma anche della propria potenzialità significativa”. Il testo scritto è affidato dall’autore “a svariati atti di interpretazione, come un messaggio in una bottiglia”.<sup>223</sup> L’autore e il lettore sono dunque due strategie testuali tra le quali si realizza la cooperazione testuale. Tra autore e lettore si istituisce comunque una sorta di \_\_\_\_\_, che varia secondo il genere letterario del testo.

\_\_\_\_\_ sembra instaurare con il lettore un doppio patto: un “pacte autobiographique”, patto autobiografico, e un “pacte romanesque”, patto romanzesco, secondo la terminologia di Philippe Lejeune, uno degli autori contemporanei che, insieme a George Gusdorf e James Olney, si sono maggiormente interessati a questo genere letterario e ne hanno caratterizzato le forme più accreditate – diario, memorie, romanzo autobiografico. Alcuni aspetti dei loro studi verranno qui considerati in quanto si possono ricercare in \_\_\_\_\_; essi costituiscono in certo senso una base teorica al testo e, d’altra parte, una chiave di lettura dello stesso.

Il “patto autobiografico” di Lejeune<sup>224</sup> è un accordo implicito sotteso alla pratica autobiografica, stipulato tra scrittore e lettore e che prevede l’obbligatoria veridicità delle affermazioni, sulla base di un meccanismo sia stilistico che etico e che segna come condizione l’accettazione o il diniego della formula. Il punto di partenza dell’analisi testuale di Lejeune è quello della posizione del lettore. L’autobiografia è appunto uno dei testi che si presenta al lettore; essa va considerata, secondo lui, a partire da quattro categorie: la forma del

---

<sup>222</sup> ECO, Umberto. \_\_\_\_\_ . Milano. Bompiani, 2000; JOUVE, Vincent. \_\_\_\_\_ . São Paulo. UNESP, 2002

<sup>223</sup> ECO, U. \_\_\_\_\_, p. 52 e 53

<sup>224</sup> LEJEUNE, Philippe, \_\_\_\_\_, Editions du Seuil, Paris 1971

linguaggio, il soggetto trattato, la situazione dell'autore e la posizione del narratore. Queste ultime due categorie devono essere ben specifiche e assolutamente presenti nell'autobiografia, per poterla distinguere dalla biografia e dal romanzo personale: la situazione dell'autore, ossia la sua identità con il narratore, e la posizione del narratore, ossia la sua identità con il personaggio principale. L'identità narratore-personaggio "è in genere segnata, per quanto riguarda l'aspetto grammaticale, dall'uso della prima persona".<sup>225</sup> Ma la persona grammaticale non è l'elemento unico – o meglio determinante – dell'identità, bensì il rapporto tra questa e il *je*. E' in questo nome che si riduce l'esistenza dell'*il*: "L'autore si definisce simultaneamente come una persona reale socialmente responsabile e come produttore di un discorso. Per il lettore, che non conosce la persona reale, pur credendo nella sua esistenza, l'autore si definisce come la persona capace di produrre questo discorso, e lo immagina a partire da ciò che produce".<sup>226</sup> Il soggetto profondo dell'autobiografia è il nome proprio; ciò che la definisce per chi la legge è l'identità che questo nome suggella. Per Lejeune si può parlare di testo autobiografico solo se c'è prima di tutto *il* a livello di enunciazione e non si può confondere l'identità con una *il* nell'enunciato. Se si parla di somiglianza si è di fronte a romanzi autobiografici o a biografie. Afferma ora Lejeune che i testi che presentano una somiglianza entrano nella categoria del «romanzo autobiografico»: "chiamerò così tutti i testi di finzione nei quali il lettore, partendo da somiglianze che crede indovinare, può avere ragioni per sospettare che ci sia un'identità tra l'autore e il *il*, anche se l'autore ha scelto di negare tale identità, o almeno di non affermarla".<sup>227</sup> Nel romanzo autobiografico si possono includere narrazioni personali (che presentano identità di narratore e personaggio) e narrazioni «impersonali» (che presentano

<sup>225</sup> LEJEUNE, P., *Le roman autobiographique*, p. 15 "L'identité du *je* et du *il* que suppose l'autobiographie se marque le plus souvent par l'emploi de la première personne". [traduzione mia] Ma Lejeune ricorda che ci sono casi di autobiografie scritte alla terza persona, per esprimere o grande orgoglio (i *Il* di Giulio Cesare, per esempio) o grande umiltà (antiche autobiografie religiose), e casi di autobiografie scritte alla seconda persona, dove il narratore attuale si rivolge al personaggio che è stato nel passato. E' interessante citare, a proposito di narrazione alla seconda persona, pur non dichiarandosi il testo un'autobiografia, il racconto dell'esiliato ATIQ RAHIMI, *Le roman autobiographique* (Einaudi, 2002), dove il narratore che parla alla seconda persona pare essere la voce della coscienza del personaggio.

<sup>226</sup> p. 23. "L'auteur se définit comme étant simultanément une personne réelle socialement responsable, et le producteur d'un discours. Pour le lecteur, qui ne connaît pas la personne réelle, tout en croyant à son existence, l'auteur se définit comme la personne capable de produire ce discours, et il l'imagine donc à partir de ce qu'elle produit". [traduzione mia]

<sup>227</sup> p. 25. "J'appellerais ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *il*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer". [traduzione mia]

personaggi designati alla terza persona). A differenza dell'autobiografia, dove l'identità è un fatto immediatamente colto – anche se può essere accettato o rifiutato – a livello dell'enunciazione, nel romanzo autobiografico la somiglianza, che è un rapporto stabilito a partire dall'enunciato, è soggetta a discussioni e sfumature infinite. “La somiglianza supposta dal lettore può andare da una vaga «aria di famiglia» tra il personaggio e l'autore fino a una somiglianza quasi totale, che fa dire che è lui «sputato»”.<sup>228</sup> Ma la parola somiglianza rimanda a un *ressemblance*, che Lejeune definisce come la realtà alla quale l'enunciato somiglia. Riflettere sul modello significa parlare anche di testi biografici, nei quali non c'è identità fra il narratore e il personaggio. Sia l'autobiografia che la biografia sono testi *référencés*: si riferiscono cioè a una realtà esterna al testo. Il loro scopo non è la semplice verosimiglianza, ma la verosimiglianza al vero. Ciò che distingue, rispetto al modello, autobiografia e biografia “è la gerarchizzazione dei rapporti di somiglianza e identità; nella biografia è la somiglianza che fonda l'identità, nell'autobiografia è l'identità che fonda la somiglianza”.<sup>229</sup>

Ma in un'opera successiva, *Le roman autobiographique*,<sup>230</sup> Lejeune assume il punto di vista di Valéry, secondo cui il giudizio che stabilisce una relazione a tre fra il produttore, l'opera e il consumatore è illusorio, poiché le tre istanze non coesistono mai in una stessa esperienza. In ogni caso, da parte dell'opera, questa può avere un sistema referenziale “reale” o letterario: da parte dell'autore ci può essere una sfasatura tra l'intenzione iniziale e la presentazione finale, normalmente fatta dall'editore (che si serve delle “collane” per assicurarsi un pubblico e a sua volta assicurare a questo un prodotto che risponda a certi requisiti); da parte del lettore, che può fare letture differenti della stessa opera e interpretazioni differenti dello stesso “contratto” proposto. Lejeune fa l'esempio di casi in cui il testo stesso confonde, e provoca un'ambiguità: l'autore porta lo stesso nome del protagonista, è usata la prima persona ma il sottotitolo annuncia “romanzo”. Si dà il caso che “romanzo” a volte sia da intendere come narrazione di avventure, emozioni, fatti che escono dall'ordinario, fatta con arte e in modo da far vibrare il lettore; insomma, racconto avvincente; niente a che vedere, dunque con la “fiction”, che sarebbe il significato proprio di “romanzo”. La questione si sposta sui rapporti fra scrittura e

<sup>228</sup> LEJEUNE, P., *Le roman autobiographique*, p.25 “ La « ressemblance » supposée par le lecteur peut aller d'un « air de famille » flou entre le personnage et l'auteur, jusqu'à la quasi-transparence qui fait dire que c'est lui « tout craché » ”. [traduzione mia]

<sup>229</sup> p. 38 “c'est la hiérarchisation des rapports de ressemblance et d'identité; dans la biographie, c'est la ressemblance qui doit fonder l'identité, dans l'autobiographie, c'est l'identité qui fonde la ressemblance.” [traduzione mia]

<sup>230</sup> LEJEUNE, Philippe, *Le roman autobiographique*. Paris. Éditions du Seuil, 1986

verità. “Verità”, per esempio, del nome principale – cioè identità del nome del personaggio-narratore e di quello dell’autore. La forza referenziale di questi nomi propri è tale da svuotare di sostanza (e sicuramente di qualsiasi idea di “fiction”) il sottotitolo “romanzo”. Alcune delle differenze che esistono tra autobiografia e romanzo possono cambiare con gli usi e l’autobiografia tende ad assimilare le tecniche dell’invenzione del romanzo. È difficile dire per ogni epoca e ogni classe di lettore, dove finisce la trasparenza e la verosimiglianza e dove inizia l’immaginazione. L’autobiografia letteraria, per esempio, ci pone di fronte a questa difficoltà, perché pretende essere allo stesso tempo discorso veridico e opera d’arte. Lejeune è affascinato da quei testi che si trovano nella zona di frontiera, a cavallo tra due sistemi di comunicazione: quello di una lettura di zona di le

le caratteristiche dell'autobiografia, del romanzo autobiografico, del romanzo. Forse una parte del fascino di [ ] sta appunto in questo suo trovarsi in zona di frontiera.

Il pensiero di Gusdorf si rivolge soprattutto all'individuo che, in un momento particolare della vita, con l'atto di decisione di scrivere su di sé, afferma la volontà di cercare, o meglio creare, una propria identità.

“Perché proprio a me è toccato il caso – o il destino – di essere l'ultima. Nessuno è nato dopo di me – con me la catena si spezza, il nome si perde, con me tutti noi venuti dal niente ci dissolviamo nel nulla. La leggenda dell'origine diventa allora tanto più urgente, la volontà della memoria quasi imperativa.”<sup>233</sup>

Queste parole della Mazzucco si trovano all'inizio dell'ultimo dei capitoli che narrano la ricerca della scrittrice sulle orme della storia della propria famiglia e di se stessa, I MIEI LUOGHI DESERTI – lo stesso titolo del primo capitolo. Epilogo e proemio allo stesso tempo. Epilogo della sua ricerca e proemio del racconto; ma potrebbe anche essere il contrario, epilogo del racconto – che sta giungendo alla sua conclusione - , e proemio della ricerca, atto di decisione, preso in quel giorno assolato a New York, di cercare, o meglio creare, la propria identità, secondo le parole di Gusdorf.

I MIEI LUOGHI DESERTI, luoghi della memoria fino a quel momento non percorsi.

[ ] e [ ], con i rispettivi sottotitoli [ ] e [ ], che indicano la continuità fra un testo e l'altro, sono i principali scritti di Gusdorf.<sup>234</sup> Vengono in essi esaminate tutte le forme e le caratteristiche con cui si presentano le scritture dell'io – diario, memorie, ricordi, autobiografia propriamente detta – (oltre alla biografia, che è anch'essa una scrittura della vita), tematiche, problematiche e interrogativi, toccando tutti i principali autori (fin dall'antichità - dal delfico “Conosci te stesso”-), che in certo senso le rappresentano. Ma nell'insieme si può osservare che l'approccio di Gusdorf è più di carattere filosofico e lo sguardo è rivolto al contenuto delle scritture dell'io piuttosto che alla loro forma.

<sup>233</sup> MAZZUCCO, Melania. . Op. cit., p. 383

<sup>234</sup> GUSDORF, George. . Paris. Éditions Odile Jacob, 1991; . Paris. Éditions Odile Jacob, 1991. [Le traduzioni utilizzate nel presente testo sono mie] A loro volta essi continuano un discorso che l'autore aveva iniziato con altri due testi, [ ] , del 1948 e [ ] , del 1951.

Secondo Gusdorf, tra le differenti scritture dell'io, che pure hanno intenzioni diverse, esistono frontiere mobili, fuggevoli e soggettive. La loro genesi nelle diverse forme attesta che queste non si costituiscono in sottogeneri separati, nei quali alcuni critici letterari cercano di classificarle con rigore, stabilendo delle linee continue tra i "generi letterari" che è proibito oltrepassare. Gusdorf ritiene che molte delle discussioni sulla scrittura dell'io si svolgano sulla questione se l'opera sia da considerarsi un'autobiografia, un libro di memorie, un racconto o narrazione romanzata, a seconda di quanto deformino il vissuto originale. Secondo lui il compito dell'analisi è quello di delucidare il significato, l'intenzione dell'attività letteraria. Se ne possono discernere le linee di forza, il ricorso a procedure tecniche che variano da opera a opera. Ma "Il punto di partenza è tuttavia la completa libertà dello scrittore, che prende la parola per esprimere la propria vita, secondo le vie che meglio corrispondono alla sua necessità interiore. Colui che scrive di sé, facendosi materia del proprio libro, fa un'opera autobiografica; bisogna credere a lui, piuttosto che al critico attuale o futuro".<sup>235</sup>

Le scritture dell'io comprendono tutti i testi nei quali un'individualità cerca d'approfondire la conoscenza che ha di se stessa, allo stesso tempo memoriale del passato e delucidazione del presente, o addirittura profezia del futuro. Come ci può essere un diario più "intimo" e un diario più "oggettivo", così possiamo fare una leggera distinzione tra autobiografia propriamente detta e memorie. Il termine autobiografia è particolarmente "colto", appartiene soprattutto alla critica letteraria, e la bibliografia di scritture dell'io, non importa in quale lingua occidentale, ci conferma che in genere gli scrittori hanno preferito servirsi per i loro testi di nomi più suggestivi. "La presentazione di una richiede immagini più evocative dell'intimità umana che non i nomi sapienti creati e manipolati dai critici".<sup>236</sup> [corsivo mio] È interessante l'uso della parola metafora per la scrittura dell'io, usata anche da Olney. Egli, citato da Gusdorf, afferma che "una ' [nel senso di autobiografia, n.d.r.] è una metafora ordinata, unitaria, coerente, significativa, sostituita alla vita che troppo sovente appare disordinata, multipla, caotica, priva di senso. È,

---

<sup>235</sup> GUSDORF, George.

Op. cit., p. 241 "Le point de départ est néanmoins la liberté entière de l'écrivain, qui prend la parole en vue d'exprimer sa propre vie, selon la voie qui correspond le mieux à sa demande intérieure. Celui qui écrit de soi, se faisant lui même la matière de son livre, fait oeuvre autobiographique; il faut en croire l'intéressé lui-même plutôt que le critique présent ou à venir".

<sup>236</sup> , p. 251. "La présentation d'une métaphore du moi requiert des images plus évocatrices de l'intimité humaine que les mots savantes créés et manipulés par les critiques".



come le sue lettere e opere complete, la rivelazione o la manifestazione dell'individualità dell'uomo, della sua personalità e «unità spirituale»<sup>237</sup>.

In questa prospettiva l'autobiografia non dovrebbe più essere considerata come un genere letterario fra gli altri, ma come un

. [corsivo mio] Gusdorf afferma che le differenze fra le scritture dell'io dipendono anche dal lettore: le memorie e l'autobiografia non sono solo modi di scrittura, ma anche di lettura e interpretazione.

Studiando in modo più approfondito l'autobiografia, Gusdorf parte dalla etimologia dei termini che compongono questo nome e fa un'analisi di ciascuno di essi. Così li definisce: “ , è l'identità, l'io cosciente di se stesso e principio di un'esistenza autonoma; afferma la continuità vitale di questa identità, il suo sviluppo storico, le variazioni sul tema fondamentale. [...] La , infine, introduce il mezzo tecnico proprio delle scritture dell'io”. E subito dopo precisa: “ La scrittura non è semplice iscrizione, duplicazione di una realtà data innanzitutto; essa non si accontenta di registrare, ma interviene come un fattore nella coscienza dell' per quanto riguarda la sua identità, e del per quanto riguarda il suo ordine storico”<sup>238</sup>.

La percezione dell'identità si situa nel momento di una presa di coscienza specifica; la biografia evoca la durata, la continuità di un'esistenza attraverso le fasi successive della sua storia. e sono aspetti solidali dell'autobiografia che si rinviano uno all'altro in stretta correlazione. La scrittura è il luogo dove l' cerca di chiarire il senso del suo ; tutte le scritture dell'io sono redatte in prima persona e pretendono delucidare, mettere ordine nella diversità del vissuto.

<sup>237</sup> OLNEY, James. Citato in GUSDORF, G.

Op. cit., p. 244. “On voit ainsi que une ‘ est une métaphore ordonnée, unitaire, cohérente, significative, substituée à la vie qui apparaît trop souvent comme désordonnée, multiple, chaotique, vide de sens. Elle est, comme ses lettres et ses œuvres complètes, la révélation ou la manifestation de l'individualité de l'homme, dans l'intégration de sa personnalité, son «unité spirituelle»”.

<sup>238</sup> , p. 10. “ , c'est l'identité, le moi conscient de lui-même et principe d'une existence autonome ; affirme la continuité vitale de cette identité, son déploiement historique, variations sur le thème fondamental. [...] La , enfin, introduit le moyen technique propre aux écritures du moi”. “L'écriture n'est pas simple inscription, redoublement d'une réalité préalablement donnée; elle ne se contente pas d'enregistrer, elle intervient comme un facteur dans la conscience de l' en son identité et du en son ordonnancement historique”.

La letteratura dell'io implica la realtà dell'io e la realtà del mondo. Riprendendo un'affermazione di Goethe<sup>239</sup> che, mettendo in discussione il detto delfico C , sosteneva che l'uomo si conosce solo in quanto conosce il mondo, Gusdorf afferma: "Non si può raccontare la storia del mondo senza raccontare la storia dell'uomo; non si può raccontare la storia di un uomo senza mettere in causa la storia dell'universo in seno al quale viene al mondo."<sup>240</sup> Il percorso delle memorie e quello delle autobiografie sarebbero quindi concentrici, secondo la rispettiva importanza riconosciuta dal narratore alla vita privata o a quella pubblica, senza che l'una possa eliminare l'altra. Il percorso dell'autobiografia cerca di avvicinarsi al nocciolo del senso, quello delle memorie si abbandona alla forza centrifuga che proietta la coscienza in espansione verso l'universo.

Un altro concetto importante ripreso e sostenuto da Gusdorf è che chi scrive di sé modifica la realtà nella sua essenza nel momento stesso in cui pretende trascriverla.<sup>241</sup> La rappresentazione non è un doppio della presentazione, ma la trasposizione della realtà vivente in un'altra sfera della realtà, dotata di caratteristiche sue proprie, non insignificanti, tutt'al contrario: "Come diceva Merleau-Ponty, le mele dipinte da Cézanne sono marcite da lungo tempo, mentre le mele sulla tela si conservano per sempre come nuove."<sup>242</sup> L'immagine non è un doppio dell'oggetto, bensì espone una realtà diversa dall'originale, ma legata all'originale grazie a un'analogia che cerca di rinviare alla sua essenza. La realtà, nell'ordine delle scritture dell'io, non può essere formulata secondo i termini dell'oggettività, come quella che rappresenta il mondo esteriore e gli oggetti fisici. "Il racconto di una vita personale, anche fatta dallo stesso interessato, non dà alcuna garanzia di oggettività, in un campo in cui

---

<sup>239</sup> Citato in GUSDORF G., Op. cit., p. 268

<sup>240</sup> , p. 270. "On ne peut raconter l'histoire du monde sans raconter l'histoire de l'homme; on ne peut raconter l'histoire de l'homme sans mettre en cause l'histoire de l'univers au sein duquel il vient au monde".

<sup>241</sup> Simili, ma ampliate a tutti i tipi di scrittura, sono le considerazioni che fa la scrittrice Francesca SANVITALE nel saggio "Autobiografia e no. La scrittura e l'autore". In (Einaudi, 1999). Lo stesso scrittore che si rilegge dopo un po' trova che "la scrittura è diventata «altro» che non si potrà ripetere né imitare. [...] In quanto alla storia personale, nessun discorso la può restituire. Infatti penso che il genere dell'autobiografia sia il più menzognero che esista, specie se collima con la buona fede" (p. 188, 190).

<sup>242</sup> GUSDORF G., Op. cit., p. 14. "Comme disait Merleau-Ponty, les pommes peintes par Cézanne sont depuis très longtemps pourries, alors que les pommes sur la toile conservent à jamais l'éclat du neuf".

l'oggettività ha un senso solo approssimativo. La verità di un essere, la verità d'una vita non deve essere concepita sul modello della verità d'un oggetto materiale, [...]”<sup>243</sup>

Gusdorf insiste affermando che la verità umana è meno la verità dei fatti che quella delle intenzioni. Scrivendo della vita si interviene su questa, “*écrire la vie, c’est déjà changer la vie*”, “scrivere la vita è già cambiarla”.<sup>244</sup> L'autobiografia è dunque produrre una realtà alla quale si accede solo attraverso l'autobiografia stessa. L'autore delle scritture dell'io non è il testimone obiettivo di ciò che gli succede, e di cui prenderebbe nota come un fedele archivista; egli cerca di vivere secondo i suoi desideri e l'autenticità del suo essere: “L'autore delle scritture dell'io opera sul senso della sua vita; la vita che evoca non gli è data come un modello da riprodurre, ma come una materia plastica alla quale deve dare forma e coerenza. Per lui non si tratta di descrivere il senso esistente prima di tutto, come cogliendolo al suo passaggio, ma di dominare un senso incontrollato, o piuttosto di crearlo”.<sup>245</sup> Non solo, spesso la scrittura dell'io si impone come un mezzo d'investigazione per l'uomo che scopre di essere straniero a se stesso, vivendo in una sorte di erranza. L'autobiografia esporrebbe un dialogo tra l'io superficiale, legato al caso dei fatti quotidiani, e l'io profondo, dove si manifestano i valori, le costanti dell'essere personale.

“L'inizio delle scritture del sé corrisponde sempre a una crisi della personalità, l'identità personale viene messa in questione”.<sup>246</sup>

---

<sup>243</sup> GUSDORF, G. p. 368. “Le récit d'une vie personnelle, fût-ce par l'intéressé lui-même, ne donne aucune garantie d'objectivité, en un domaine où l'objectivité n'a de sens qu'approximatif. La vérité d'un être, la vérité d'une vie ne doit pas être conçue sur le modèle de la vérité d'un objet matériel, [...]”

<sup>244</sup> Questa idea di Gusdorf è in certo senso confermata da Fosco Maraini, autore di un'autobiografia [...] Dice Maraini in un'intervista rilasciata a Luca Scarlini e da lui riportata nel suo libro (Rizzoli, 2003, p.36), a proposito dell'inserimento del personaggio fittizio Clé, che coincide e non coincide con lui: “Avevo cominciato a scrivere in prima persona, ma mi sono trovato troppo legato alla attualità, non potevo inventare [...], creando questo personaggio assurdo, invece, ho ottenuto in cambio una grande libertà, potevo muovermi come preferivo rispetto alla semplice verità dei fatti”. A proposito di “verità dei fatti” è inoltre interessante notare che i fatti raccontati in questa autobiografia sono praticamente gli stessi raccontati dalla moglie di Maraini nel suo diario di viaggio, a sua volta rielaborato dalla figlia Dacia Maraini in (Rizzoli, 2001), ma tra i tre testi ci sono notevoli differenze.

<sup>245</sup> GUSDORF, G. p. 398. “L'auteur d'écritures du moi est un opérateur du sens de sa vie ; la vie qu'il évoque ne lui est pas donnée comme un modèle à reproduire, mais comme une matière plastique à laquelle il doit donner forme et cohérence. Il ne s'agit pas pour lui de décrire le sens préalablement existant, et comme de le prendre en marche, mais de maîtriser le sens incontrôlé, ou plutôt de le créer”.

<sup>246</sup> , p. 22. “Le commencement des écritures du moi correspond toujours à une crise de la personnalité; l'identité personnelle est mis en question”.

Forse è in una specie di “crisi” e nel suo superamento che è stato concepito , come racconta la Mazzucco nel capitolo “Una gita a New York”, gita dalla quale appunto ha preso il via la curiosità di ricostruire la propria storia personale.

L’autobiografia ha un carattere creatore e costruttore, alla ricerca di una verità come espressione dell’essere intimo. Ogni autobiografia è un’opera d’arte e una costruzione che si serve della facoltà immaginativa creatrice, la sola capace di mettere ordine e organizzare e che sa distinguere l’ombra dalla luce. Secondo Gusdorf “L’intenzione autobiografica mette in opera il desiderio di realizzare la sintesi dell’esistenza, nella sua essenza atemporale e nelle sue manifestazioni storiche, secondo i percorsi della scrittura creativa”,<sup>247</sup> cercando di scegliere e in questa scelta avviene anche un’interpretazione : “La narrazione della vita [...] è necessariamente un’interpretazione”.

hanno detto e tanto hanno omesso: “Il rammentare ciò che è stato sottintende il commemorare ciò che non è stato; insuccessi e occasioni mancate, la forza del destino che sbarra la strada e svia il senso, incontri senza futuro, errori e colpe”;<sup>251</sup> e tanto hanno inventato: “L’autobiografia non è la verità dell’uomo, ma la sua utopia, ricordo profetico di un’ che nella misura in cui essa si ricorda”.<sup>252</sup> [corsivi miei]

Gusdorf conclude che l’autore di un’autobiografia espone il romanzo della sua vita, ossia il senso che le riconosce e che il luogo dell’autobiografia è uno spazio intermedio fra il reale e l’immaginario, spazio che risuscita il passato “a partire da un prelievo sulla massa fluttuante di questo io virtuale, fatta di sogni e realtà, di ricordi e di immaginario”.<sup>253</sup>

Per questa ragione Julien Green (citato ripetutamente da Gusdorf), che pur scriveva un diario e un’autobiografia, considera che la creazione del romanzo è per lui il modo più fedele di esprimere la sua verità, “Vorrei dire la verità su me stesso. [...] Non vedo altro modo per farlo se non quello di scrivere un romanzo”.<sup>254</sup>

Romanzo come autobiografia in Julien Green e autobiografia come romanzo in Pedro Nava, come è mostrato dal critico Antonio Candido, nel suo saggio

. In questo studio Candido considera la possibilità che un testo appartenga a un genere pur avendo le caratteristiche di un altro. , autobiografia di Pedro Nava, è uno di questi, ed è interessante notare come presenti alcune somiglianze con Infatti anche qui il narratore, alla ricerca del suo passato, si scontra con i limiti della memoria e non può che affidarsi ai documenti e alla memoria degli altri; in questo modo “penetra nella vita degli antenati e parenti morti, nel loro ambiente e nelle loro abitudini, e può farlo solo appellandosi all’immaginazione. In questo modo [...] il racconto acquista uno stampo di affabulazione e il lettore la riceve come un romanzo”.<sup>255</sup> Un’altra

<sup>251</sup> GUSDORF, G. p. 480. “La remémoration de cet qui fut accompli sous entend la commémoration de ce qui ne le fut pas; échecs et occasions manqués, la force du destin qui barre la route et détourne le sens, rencontres sans lendemain, erreurs et fautes”.

<sup>252</sup> . “L’autobiographie n’est pas la vérité de l’homme, mais son utopie, souvenir prophétique d’une identité qui s’invente dans la mesure même où elle se remémore”.

<sup>253</sup> , p. 474. “à partir d’un prélèvement sur la masse flottante de ce moi virtuel, fait de songe et de réalité, de souvenir et d’imaginaire”.

<sup>254</sup> GREEN, J. Citato in GUSDORF G., p. 481 “Je voudrais dire la vérité sur moi-même. (...) Je ne vois guère d’autre moyen de m’être tiré que d’écrire un roman”.

<sup>255</sup> CANDIDO, Antonio. “Poesia e Ficção na Autobiografia”. In . São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 61. [traduzioni mie] “o Narrador penetra na vida dos antepassados e dos parentes mortos, no seu ambiente, nos seus hábitos, e não tem outro meio de os configurar se não apelando

caratteristica che si incontra nei due testi è il partire da una storia personale per scivolare verso la biografia, che a sua volta scivola verso la storia del gruppo, e finisce per essere una visione della società. Pensando a            ritroviamo i cosiddetti tre percorsi “formativi”: quello della ricerca della propria identità, quello della vita di Diamante e quello della vita degli immigrati italiani in America all’inizio del secolo. Interessante è l’osservazione di Candido a questo proposito: “Ciò che permette questa trasfigurazione dal dato di base è senza dubbio il carattere di finzione che dà un’aria di invenzione alla realtà”.<sup>256</sup> Nel testo di Nava, secondo Candido, importanti sono le relazioni reversibili fra il particolare e l’universale, la realtà e l’invenzione, entrambi tratti caratteristici della letteratura di finzione.

Ritorna in mente l’affermazione attribuita al padre che la Mazzucco riporta in            :

“sapeva che solo ciò viene raccontato è vero”.<sup>257</sup>

In vari passi di            il documento si fonde nella narrativa, gli elementi storici si integrano alla finzione, si incorporano destini individuali e fenomeni collettivi, fatti realmente accaduti e invenzione letteraria; confermando, in certo senso, all’interno del racconto stesso, che ciò che è vero per il racconto è quanto viene raccontato:

“Anche i treni della Northern Pacific RR Co. uccidono. È il 15 ottobre. Lo scenario è Taylor, North Dakota. Oggi è un cerchietto (che equivale a 163 abitanti) sulla carta geografica: cent’anni fa era un mero segno grafico. Il North Dakota è un incubo di monotonia e solitudine. Gli uomini stanno lavorando in mezzo al nulla. Soffia un vento furibondo. Piove a dirotto e non dovrebbero essere ancora fuori, perché il contratto prevede che a quell’ora siano nei carri dormitori. [...] Il treno sbuca dalla notte, e piomba su di loro all’improvviso. Uno solo è sfortunato: viene travolto e trascinato per centinaia di metri, finché resta impigliato in uno scambio. [...] ‘Gli sopravvivono a Padula gli anziani genitori assieme a 5 figli appena rimasti orfani di madre (11,9,7,4,3 anni) e una bambina adottata.’ Il morto aveva 31 anni. Si chiamava Guerra. Agosto Guerra.

Diamante preferì ricordarlo come lo aveva conosciuto quell’estate che divise con lui. Nostalgico, spavaldo. Sognatore. Pronto a farsi tagliare una gamba con l’accetta arrugginita per dare un futuro ai suoi sei figli: la burocrazia no, ma lui considerava sua anche la bambina adottata. Forse,

Che non ci fu nessun treno sbucato dal buio e dalla pioggia. Nessun cadavere maciullato dalle ruote – sparpagliato sui binari. [...] Finì per credere che

---

para a imaginação. Desse modo, [...] o relato adquire um cunho de efabulação e o leitor o recebe como matéria de romance”.

<sup>256</sup> CANDIDO, Antonio.            p. 61. “O motivo dessa transfiguração do dado básico é dem dúvida o tratamento nitidamente ficcional, que dá ares de invenção à realidade”.

<sup>257</sup> MAZZUCCO, M.            ., p. 11

non ci fu nessuna inchiesta, nessuna calunnia e nessuna bugia. Che entrambi avessero ottenuto quello che volevano. Agosto Guerra i soldi. Lui, la libertà.

Evase dal campo di notte. [...]”<sup>258</sup> [corsivi miei]

Vita è un’opera che manifesta l’interessante “dialettica” dei generi letterari. È già stato esaminato il pensiero di alcuni studiosi, Lejeune e Gusdorf, i quali, considerando le caratteristiche del genere autobiografico, si sono progressivamente trovati di fronte a caratteristiche proprie del romanzo. Ora è la volta di Todorov,<sup>259</sup> il cui pensiero è stato spesso di riferimento per questo studio. Anche ora si tratta di cogliere aspetti del suo pensiero che possono essere una guida per la lettura di . Nella

, per lo studio dei generi letterari Todorov fa riferimento, a sua volta, ai formalisti russi, ai critici francesi Blanchot, Barthes e Genette e a Northrop Frye. Ogni studio della letteratura presuppone un duplice movimento: dell’opera verso la letteratura e della letteratura verso l’opera. Todorov afferma che “ogni descrizione di un testo, per il fatto stesso che avviene con l’ausilio delle parole, è una discussione di genere”.<sup>260</sup> I generi letterari sono il tramite attraverso il quale l’opera si mette in rapporto con l’universo della letteratura, ossia mantiene le proprie relazioni con le opere già esistenti. I generi dedotti a partire dalla teoria devono essere verificati sui testi, d’altra parte i generi incontrati nella storia letteraria devono essere verificati dalla teoria: “La definizione dei generi sarà quindi un andirivieni tra la descrizione dei fatti e la teoria nella sua astrattezza. [...] Dovremmo dire che un’opera manifesta un dato genere e non che esso esiste in quell’opera. Ma questa relazione di manifestazione tra l’astratto e il concreto è di natura probabilistica; in altri termini, non vi è alcuna necessità che un’opera incarni il proprio genere. Vi è soltanto una probabilità. [...] le

<sup>258</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 281, 282

<sup>259</sup> Gli studi di Todorov sono presi come riferimento da Philippe Lejeune nel saggio “Autobiographie et histoire littéraire”, in , op. cit. Qui Lejeune afferma che i generi letterari non sono generi in sé: costituiscono, a ogni epoca, una specie di codice implicito attraverso e grazie al quale le opere del passato e quelle moderne possono essere ricevute e classificate dai lettori. Come dice Todorov, non bisogna confondere i generi con i nomi dei generi; l’autobiografia come nome, per esempio, è abbastanza recente, ma come genere è sempre esistito. Elaborare una “teoria dei generi”, secondo Lejeune, significa provare a fare una sintesi nell’assoluto servendosi di concetti che hanno senso solo in campo storico.

<sup>260</sup> TODOROV, Tzvetan. . Milano. Garzanti 2000, p. 11

opere non debbono coincidere con le categorie che hanno soltanto un'esistenza costruita; un'opera può, ad esempio, manifestare più di una categoria, più di un genere".<sup>261</sup>

Todorov sembra quindi avvicinarsi alla tendenza della letteratura di oggi di abbandonare la divisione in generi, e cita in ben due dei suoi testi il pensiero di Maurice Blanchot che già negli anni sessanta affermava: "Il libro solo importa, così com'è, fuori dai generi, dalle rubriche, prosa, poesia, romanzo, testimonianza, in cui rifiuta d'incasellarsi, negandogli il potere di fissare quale sia il suo posto e di determinare la sua forma. Un libro non appartiene più a un genere, ciascun libro dipende dalla sola letteratura, come se in essa giacessero anticipati nella loro generalità i segreti e le formule che permettono di dare realtà di libro a quanto si scrive".<sup>262</sup>

sfugge alle restrizioni di categorie, come Vita personaggio sfugge alle restrizioni impostele prima dal padre, poi dalla società, e costruisce il suo proprio cammino.

I cammini di sono molteplici, come si è visto. La copertina stessa del testo presenta un'ambiguità: è il titolo, "Rizzoli romanzo" l'editore e la collana. L'ambiguità, ossia il suo essere suscettibile di varie interpretazioni, o la sua ambivalenza, percorrono il testo intero.

Vita è il nome della ragazzina che accompagna Diamante nella sua avventura americana:

"Non era partito da solo. Con lui c'era una bambina di nove anni, con una gran massa di capelli scuri e due occhi profondi, cerchiati di nero. Si chiamava Vita".<sup>263</sup>

Ma vita è anche quella che viene raccontata e poi scritta, non solo vita di Vita, ma vita dei Mazzucco. Il nome vita/Vita racchiude la ricchezza di sé e del testo; l'esistenza di Vita, così come l'essenza della vita, rimane in certo senso imperscrutabile, inafferrabile. Scrive la Mazzucco nelle ultime pagine in cui descrive la sua ricerca:

<sup>261</sup> TODOROV, T. ., p. 24 e 25

<sup>262</sup> BLANCHOT, M. . Torino, Einaudi, 1969, p. 202. Citato in TODOROV, T. . Milano. Garzanti 2000, p. 11 e TODOROV, T. "As origem dos gêneros". Em . São Paulo. Martin Fontes, 1980, p.44

<sup>263</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 11



“Ha trovato qualcosa? mi ha chiesto padre Gennaro, inforcando occhiali spessi da miope e spalancando il portone della chiesa. Sì, ho risposto. Ed è la verità. Proprio perché non ho trovato Federico<sup>264</sup> e non ho trovato Vita. La sua esistenza non è rimasta intrappolata in quei registri spietati. È sfuggita ai registri di morte, alle vecchie carte, agli ordinati archivi del tempo e della memoria. In un giorno di primavera, terso e azzurro come questo, ha affidato la mano a quella di Diamante, lo ha seguito su quel mare vicino e imprevedibile che ogni giorno dalla finestra di casa sua doveva aver guardato come una promessa, si sono infilati a capofitto nell'unica smagliatura della rete e insieme i due fuggiaschi hanno inventato un'altra storia”.<sup>265</sup>

Vita è insieme il mistero e la parola chiave del testo.

“gli archivi della memoria sono privi di indice, hanno tutt'al più qualche parola chiave. Quella parola era “Vita” e il resto forse non ha nessuna importanza”.<sup>266</sup>

---

<sup>264</sup> Federico era, nel racconto di Roberto, padre della Mazzucco, il raddomante piemontese sceso nel sud all'epoca della spedizione dei Mille, antenato dei Mazzucco.

<sup>265</sup> MAZZUCCO, M. ., p. 389

<sup>266</sup> Idem, p. 397



**“Vita era scomparsa e Agnello [...] aveva messo un annuncio sul ‘Progresso’. [...]**

**L’annuncio era seguito da una fotografia. In posa, [...] È vestita di nero, e il suo abito austero potrebbe essere una divisa. Ha i capelli scuri lunghissimi scriminati da una riga appena spostata sul lato sinistro della testa, e raccolti in due bande sulle orecchie. Tiene le mani davanti al collo – [...]Non guarda nell’obiettivo. Non guarda chi la guarda. I suoi occhi neri , lievemente segnati da un’ombra, guardano qualcuno che forse non c’è – o niente. Non sorride. Ha un’espressione pensierosa e malinconica, [...]Era una Vita che Diamante non conosceva, che non esisteva ancora quando era partito, e lui sperava che non sarebbe esistita mai.**

**Sotto la fotografia c’era la scritta RAGAZZA ITALIANA SPARITA.”**

## Connotati

Statura m. 1.64  $\frac{1}{2}$

Periferia toracica 0.88

Capelli *neri - lisci*

Fronte *alta*

Sopracciglia *nera*

Occhi *grigi*

Naso *greco*

Bocca *giusta*

Mento *"*

Viso *"*

~~Barba~~

Colorito *roseo*

Segni particolari *cicatrice*

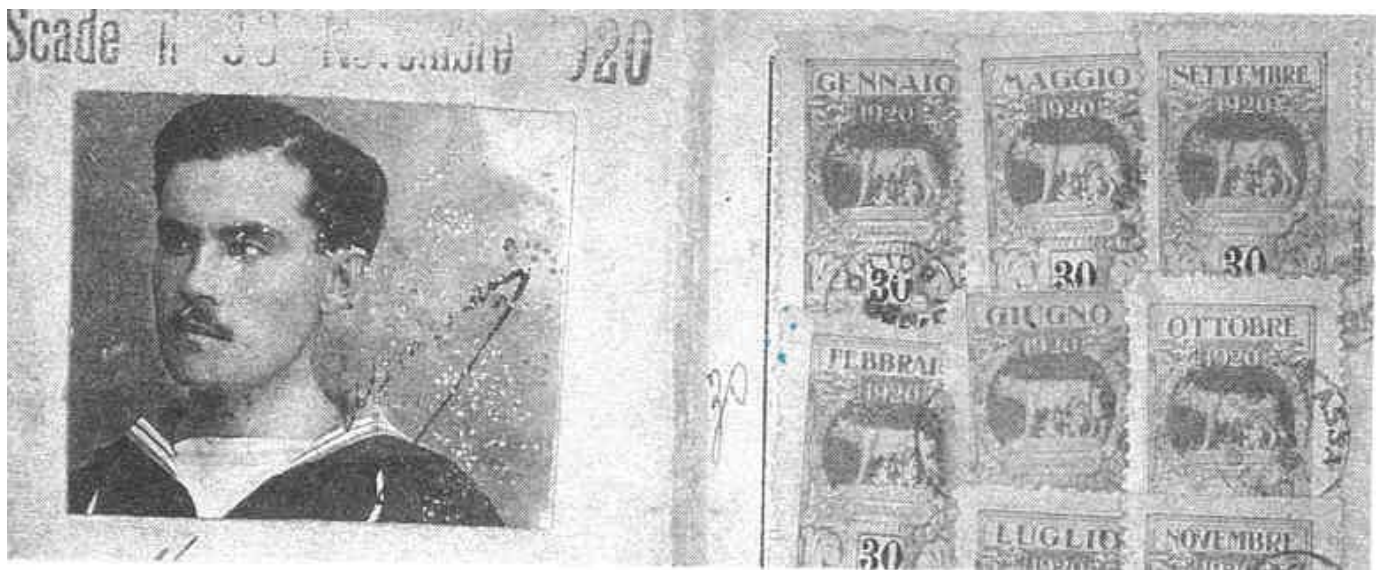
*al labbro superiore*

**“Lo scaraventano sul carrello. Non saprà mai chi gli ha tirato il calcio che gli ha spaccato il labbro. [...]**

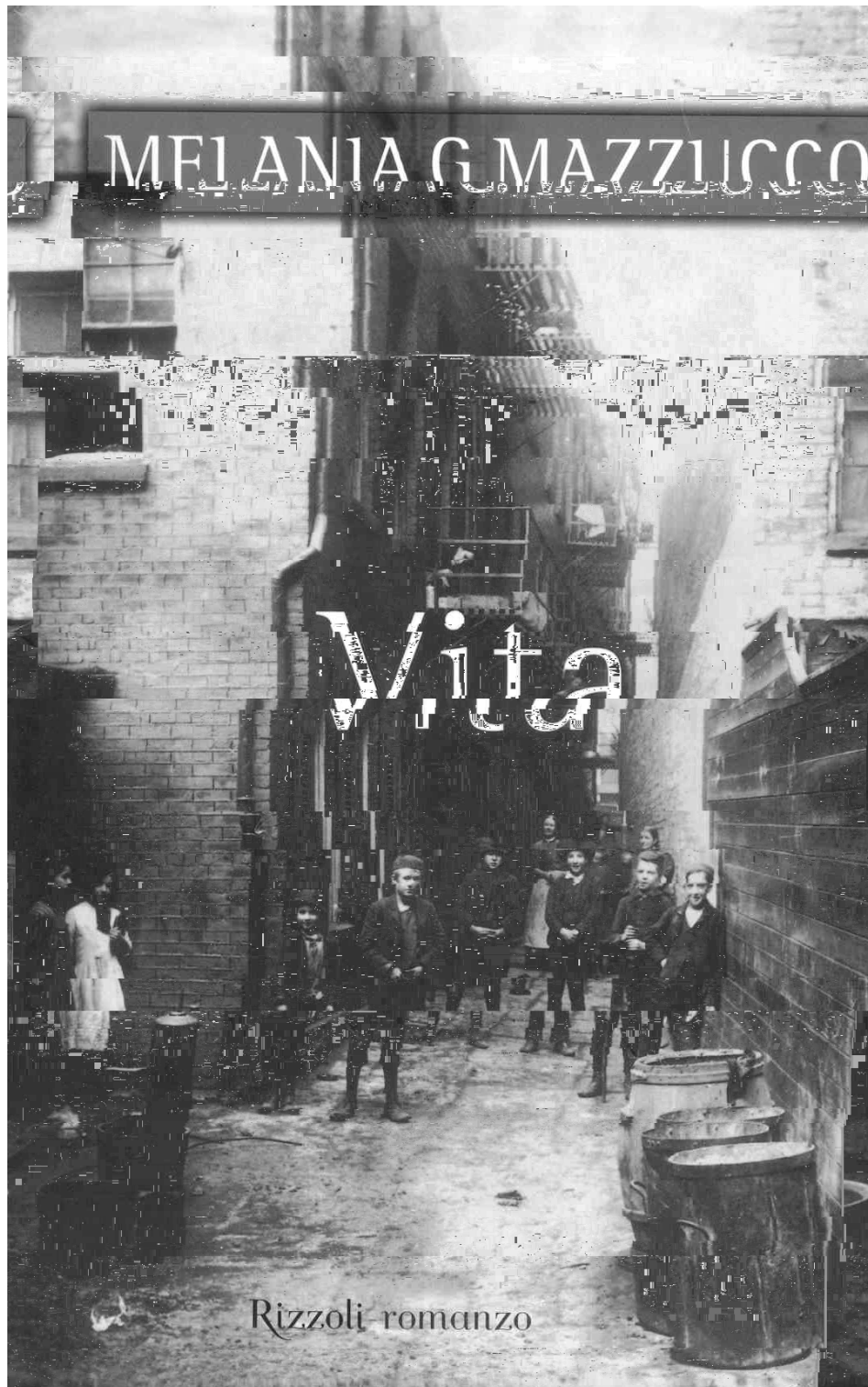
**Quella cicatrice non l'appianò nemmeno il tempo: l'unico segno indelebile dei suoi anni americani.”**

**“Diamante gettò appena un'occhiata al foglio prestampato in cui il collaboratore del console riempiva le caselle con la descrizione del suo aspetto. Non aveva i capelli lisci – ma ricci. Non aveva gli occhi grigi, ma celesti. Il suo naso non era greco. La sua bocca non era giusta. Era bella. Lo era sempre stata. L'uomo che l'emissario del consolato stava schedando nell'ospedale di Denver non era lui. Lui non era più nessuno. Non aveva nome. Non aveva dimora. Nessuno lo avrebbe mai cercato – o ritrovato.”**

]



**“La sua foto più antica è incollata sul libretto di riconoscimento n. 12.313 rilasciato nel 1920 dall’Azienda delle Tramvie di Roma e puntinato di bolli mensili da 30 centesimi: doveva essere un fedele utente del servizio di trasporti pubblici. Ha i capelli ricci scriminati da una riga decisa che vira a destra, il viso di tre quarti, come a evitare l’obiettivo, le sopracciglia folte impercettibilmente aggrottate, gli occhi fissi verso un punto imprecisato davanti a sé, il naso dritto e risoluto, la bocca tumida , un paio di baffetti scuri ben curati a disegnare un triangolo isoscele sul labbro superiore. Ha l’espressione concentrata, insieme dura e distante. Diamante è in divisa da marinaio, perciò la foto deve essere stata scattata nell’estate del 1915 quando, dopo l’entrata in guerra dell’Italia, la Regia marina lo richiamò nei suoi ranghi e lo spedì all’isola de La Maddalena per istruirlo a navigare su una torpediniera. Quando si è messo in posa davanti all’obiettivo, aveva ventiquattro anni. Aveva già alle spalle l’America, il servizio militare, vari ricoveri in ospedale, lunghi anni di solitudine, fughe, viaggi, litigi, follie, esilio e ritorno. Eppure l’immagine di questo marinaio in divisa è tutto ciò che rimane della sua giovinezza.”**





## APPENDICE

### PERSONAGGI PRINCIPALI DEL ROMANZO

**VITA** – Figlia di Agnello, che è emigrato in America, e della scrivana Dionisia, che a causa di un problema alla vista è stata respinta dalle autorità americane. Arriva in America a nove anni, chiamata dal padre per aiutare nella gestione del bordo, dove pulisce, riordina, fa il bucato, cucina e aiuta a confezionare rose finte. Viene mandata a scuola di forza dove però non rimane, poi in una specie di collegio. Durante la lunga assenza di Diamante diventa per breve tempo l'amante di Rocco. Lavora prima come sguattera, poi come cuoca in un ristorante, finché apre il proprio. Alcuni anni dopo il ritorno di Diamante in Italia, sposa il cugino di questo, Geremia Mazzucco. Suo figlio, Diamante/Dy Mazzucco combatterà in Italia con l'esercito americano. Durante i festeggiamenti per l'anno santo, nel 1950, Vita, ormai vedova, andrà a Roma per incontrare Diamante e convincerlo a trascorrere insieme gli ultimi anni della loro vita.

**DIAMANTE** – Figlio di Antonio, lo spaccapietre che per due volte ha attraversato l'oceano e per due volte è stato respinto, e di Angela. Dei suoi fratelli quattro muoiono per denutrizione. Il padre lo manda in America, quando ha dodici anni, per cercare di salvarlo dalla stessa fine. È il più giovane dei ragazzi che vivono nel bordo di Agnello. A New York lavora come raccoglitore di stracci, distributore di giornali, aiutante in un'agenzia di pompe funebri, riuscendo a sopravvivere e a inviare dei soldi alla famiglia. Avendo rifiutato di collaborare con la Mano Nera, fugge nell'Ohio e trova lavoro nelle ferrovie come waterboy. Dopo tre anni di insuccesso ritorna a New York per ritrovare Vita, ma deluso per il tradimento di lei riparte per il Colorado, dove lavorerà negli studi cinematografici. Dopo altri anni di grande difficoltà, cui si è aggiunta la malattia, la nefrite, decide di ritornare in Italia: è il 1912, deve fare il servizio militare. Dopo la guerra sposerà Emma, vivrà a Roma dove farà l'impiegato nelle ferrovie e poi l'usciera alla Cassa Nazionale degli Infortuni. Vedovo già da molti anni, vive con i figli Roberto e Vita, e muore poco dopo l'incontro con Vita.

**AGNELLO** – È il primo che riesce a restare in America; quando arrivano Vita e Diamante è ancora il proprietario di un negozio di frutta e verdura, che poi è costretto a vendere perché minacciato dalla Mano Nera, la quale alcuni anni dopo butterà una bomba nell'altro locale che intanto Agnello sarà riuscito ad aprire.

**LENA** – Giovane, esule circassa immigrata in America, è l'amante di Agnello, con cui vive nel bordo, della gestione del quale è responsabile. Con lei Vita passa la maggior parte della giornata, aspettando il ritorno dei ragazzi. Diventa anche l'amante dei giovani che vivono lì, prima di Rocco e poi di Diamante, e pure del suo amico Rosen, che vorrebbe sposarla.

**ROCCO MAZZUCCO** – Nonostante il cognome, non è parente né di Vita né di Diamante. È il più grande dei ragazzi che vivono nel bordo. Presto si distingue per la sua prepotenza, i soldi che guadagna pur non lavorando e le azioni sospette. Diventa l'amante di Vita, che però lo lascerà dopo poco tempo. Gerente della Buongiorno Bros, agenzia di pompe funebri, ne ucciderà il proprietario, pur essendone il genero.

**GEREMIA MAZZUCCO** – Cugino di Diamante e arrivato in America prima di questi, è appassionato di musica. Di carattere mite, cercherà di convincere Diamante ad andare con lui a lavorare nelle miniere. Qui egli subirà un grave incidente che lo lascerà invalido. Riuscirà ciò nonostante – e dopo la partenza di Diamante per l'Italia – a sposare Vita.

**MOE ROSEN** – Ebreo russo, emigrato in America nel 1904 con la famiglia allo scoppio della guerra russo-giapponese. Conosce Diamante poiché anche lui lavora nell'agenzia Buongiorno Bros, e ne diventa l'unico, vero amico. Sa disegnare molto bene, vuole fare il fotografo e convincere Diamante a seguirlo, perché secondo lui un artista non è mai povero. Quando Diamante lascerà New York per la seconda volta, sarà per raggiungere Rosen negli studi cinematografici, a Denver.

**CICCHITTO** – È il piccolo ragazzino senza famiglia, che vive nelle strade e gioca coi ragazzi di Prince Street. È anche il piccolo amico di Vita, ma poi la tradisce, raccontando ad Agnello gli incontri di lei con Diamante sul tetto. Poco dopo morirà di tubercolosi.

## RIASSUNTO

I protagonisti sono due ragazzini italiani: lui si chiama Diamante Mazzucco e ha dodici anni, lei si chiama Vita Mazzucco e ha nove anni; nonostante lo stesso cognome non sono parenti, ma entrambi abitano in un paesino campano, Tufo. Nel 1903 approdano in America, a New York, dove li aspetta il padre di lei, che gestisce un (pensione per immigranti). Entrambi cominciano subito a lavorare. Attraverso di essi si vive un insieme di esperienze ora buffe e comiche, ora amare, crudeli e soprattutto dolorose, quali sono in genere le esperienze degli immigrati. Il romanzo segue le vicende esistenziali dei due ragazzi per un arco di tempo di dieci anni, dopo i quali Vita, inserita infine nell'ambiente, resta definitivamente in America, Diamante invece, il cui sogno di lavoro e guadagno si è ripetutamente infranto, lascia per sempre l'America e torna in Italia.

Il figlio di Vita, Dy Mazzucco, riuscirà a ritrovare, appena finita la Seconda Guerra Mondiale, Diamante e suo figlio Roberto.

Vita, trentotto anni dopo che si erano lasciati, va a trovare Diamante a Roma e a rivedere il paese d'origine, Tufo di Minturno. Diamante muore pochi mesi dopo. Per un po' di anni Vita, colpita dalla differenza economica tra gli Stati Uniti e l'Italia, e soprattutto tra la sua posizione economica e quella di Diamante, continuerà ad inviare dei pacchi dono alla famiglia di Roberto. A un certo punto di lei non si saprà più nulla.

Il romanzo si chiude con lo stesso momento con cui si era aperto – il viaggio dei due ragazzini verso l'America.

## NOTE BIOGRAFICHE SULL'AUTORE

Melania Mazzucco, (Roma, 1966), è laureata in storia della letteratura moderna e contemporanea e in cinema al Centro Sperimentale di Cinematografia. Collabora all'Enciclopedia Italiana Treccani, curandone il settore letteratura e spettacolo.

I suoi primi due romanzi sono *Il tempo è un altro*, (1996) e *Il tempo è un altro*, (1998). Il romanzo successivo, *Il tempo è un altro* (2000), è la biografia tra realtà e finzione, fantasia e documento, di Annemarie Schwarzenbach, fotografa, archeologa, giornalista e viaggiatrice. Il romanzo ha vinto il Premio Vittorini 2000. Con *Il tempo è un altro* si è aggiudicata il Premio Strega 2003. Il suo ultimo romanzo è *Il tempo è un altro* (2005). Mentre i primi quattro romanzi sono ambientati nel passato, nell'ultimo tutta la vicenda si svolge nell'arco di una sola giornata nella Roma di oggi.

## ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

### INTRODUZIONE

Pag. 7 - Immigranti clandestini nello Stretto di Gibilterra, 1997. Particolare.

Foto di Sebastião Salgado, dal libro , op. cit.

Pag. 8 - Immigranti clandestini nello Stretto di Gibilterra, 1997, a bordo di una barca.

Foto di Sebastião Salgado, dal libro , op. cit.

Pag. 9 – Volto di donna emigrante italiana. Particolare.

Foto degli archivi del CSER, Roma.

Pag.10 – Emigranti italiani del primo Novecento. Partenze.

Foto degli archivi del CSER, Roma.

### L'ESILIO: IL VIAGGIO, LO STRANIERO E L'IDENTITÀ

#### IL VIAGGIO

Pag. 20 – Nave

Illustrazione da , Op. cit.

Pag. 21 – Nave di emigranti con scialuppa, 1909.

Foto degli archivi del CSER, Roma.

Pag. 22 – Arrivo di nave con emigranti, 1905

Foto degli archivi del CSER, Roma.

Pag. 23 – Barca di immigranti clandestini, visibile solo ai raggi infrarossi, che di notte attraversa lo stretto di Gibilterra. Gli uomini si buttano in mare per raggiungere la spiaggia e scappare. 1997

Foto di Sebastião Salgado, dal libro , op. cit.

#### LO STRANIERO E L'IDENTITÀ

Pag. 46 – Ragazzo italiano con cartellino di riconoscimento, all'arrivo a Ellis Island, 1905. Particolare.

Foto dal testo di FRIEDMAN-KASABA, Kathie. . Op. cit.

Pag. 47 – Arrivo di famiglia italiana a Ellis Island, 1905

Foto degli archivi del CSER, Roma.

Pag. 48 – Uomini in attesa a Ellis Island.

Foto degli archivi del CSER, Roma.

### **LA MEMORIA: NOSTALGIA E STORIA**

Pag. 76 – Panorama di Minturno.

Illustrazione da Op. cit.

Pag. 78 - Madre italiana con figli all'arrivo a Ellis Island, 1905.

Foto dal testo di FRIEDMAN-KASABA, Kathie. . Op. cit.

Pag. 80 – Ragazzi italiani in una strada di New York. Particolare della foto di copertina del romanzo.

Illustrazione da Op. cit.

Pag. 81 – Giovani immigrate italiane che compongono rose artificiali, nei primi anni del Novecento.

Foto dal testo di FRIEDMAN-KASABA, Kathie. . Op. cit.

Pag. 83 – Campo di Ivankovo, Croazia, 1994, dove i rifugiati vivono nei vagoni ferroviari di treni che non vanno da nessuna parte.

Foto di Sebastião Salgado, dal libro , op. cit.

Pag. 85 – Immigranti clandestini che fuggono seduti sopra un vagone-cisterna di un treno in direzione del Messico del Nord, 1998.

Foto di Sebastião Salgado, dal libro , op. cit.

### **AUTOBIOGRAFIA E ROMANZO: DUE SPONDE FRA CUI NAVIGA IL TESTO**

Pag.117 – Ragazza italiana sparita. Annuncio di giornale.

Illustrazione da Op. cit.

Pag. 121 – Documento.

Illustrazione da Op. cit.

Pag. 121 – Documento.

Illustrazione da Op. cit.

Pag. 123 - Foto di copertina del romanzo

Illustrazione da Op. cit.

## Bibliografia citata e consultata

- ABBAGNANO, Nicola. \_\_\_\_\_ . Torino: UTET, 1971
- AGOSTINO. \_\_\_\_\_ . XI, 14°. Paris: GF-Flammarions,1964
- ARISTOTELE. \_\_\_\_\_ São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- ATIQ RAHIMI, \_\_\_\_\_ . Torino: Einaudi, 2002
- AUERBACH, Erich. “A cicatriz de Ulisses”. In \_\_\_\_\_ . São Paulo: Editora Perspectiva, 1971
- BAKHTINE, Mikhaïl. “L’espace et le temps”. In \_\_\_\_\_ . Paris: Gallimard.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . Austin: University of Texas Press, 1986.
- BEN JELLOUN, Tahar. \_\_\_\_\_ . Torino: Einaudi, 1993.
- BENJAMIN, Walter. “Il narratore. Considerazioni sull’opera di Nikolai Leskov”. In \_\_\_\_\_ . Torino: Einaudi, 1995.
- \_\_\_\_\_. “Sobre o conceito de História”. In \_\_\_\_\_ . São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.
- BERGSON, Henry. \_\_\_\_\_ , Martin Fontes: São Paulo 1990,
- BIANCHI, Bruna. \_\_\_\_\_ , in FRANZINA, Emilio e alii, \_\_\_\_\_ . Vol.I Arrivi, Vol.II Partenze. Roma: Donzelli, 2001.
- BLANCHOT, Maurice. \_\_\_\_\_ Paris: Gallimar, 1969.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . Torino: Einaudi,1975.
- BLOOM, Harold. “Prefácio e Prelúdio”. “Uma Elegia para o Cânone”. In \_\_\_\_\_ . Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.
- BOBBIO, Norberto. \_\_\_\_\_ . Torino: Einaudi, 1996.
- BOBBIO, Norberto. \_\_\_\_\_ . Roma: Laterza, 1997.

- BORGES, Jorge Luis. “Funes, o della memoria”. In *Tutte le opere*, vol. 1°. Milano: Mondadori, 1984.
- BOSI, Ecléa. *...*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *...*. Vol. 1. Petrópolis: Vozes, 1986.
- BRODSKIJ, Iosif. *...*. Milano: Adelphi, 1988.
- CALVINO, Italo. *...*. Milano: Mondadori Oscar, 2002.
- \_\_\_\_\_. *...*, in *...*. Torino: Einaudi, 1980.
- CAMPBELL, Joseph. *...*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CANDIDO, Antonio. “Poesia e Ficção na Autobiografia”. In *...*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- CYRULNIK, Boris. *...*. Milano: Frassinelli, 2001.
- De CERTEAU, Michel. *...*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- \_\_\_\_\_. *...*. Milano: Cortina, 2005.
- DERRIDA, Jacques. *...*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.
- DILTHEY, Wilhelm. “La vivencia y la autobiografia”. In *...*. México: Fondo de la Cultura Economica, 1942.
- DOUEK, Sybil Safdie. *...*. São Paulo: Escuta, 2003.
- ECO, Umberto. *...*. Milano: Bompiani, 1979.
- FERRARIS, Maurizio. *...*. Milano: Bompiani, 1992.
- FIORIN, José Luiz. *...*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- FONTANELLA, Luigi. *...*. Firenze: Cadmo, 2003.
- FRANZINA, Emilio. *...*, Corriere della Sera, 23/03/03.



- FRIEDMAN-KASABA, Kathie. \_\_\_\_\_ .  
 \_\_\_\_\_ . State University of New York  
 Press, 1996.
- FRIGESSI CASTELNUOVO Delia, RISSO Michele.  
 \_\_\_\_\_ . Torino: Einaudi, 1982.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. \_\_\_\_\_ , Imago, Rio de  
 Janeiro 1997.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . São Paulo:  
 Perspectiva, 2004.
- GATTI, Fabrizio. \_\_\_\_\_ . Milano: Fabbri, 2003.
- GREEN, Julian. \_\_\_\_\_ . Paris: Éditions du Seuil, 1984.
- GUSDORF, George. \_\_\_\_\_ . Paris: Éditions Odile Jacob, 1991.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . Paris: Éditions Odile Jacob, 1991.
- JABÈS, Edmond. \_\_\_\_\_ . Islas Canarias : Syntaxis, 1991.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. \_\_\_\_\_ . Paris : Flammarion, 1974.
- JELLOUN BEN, Tahar. \_\_\_\_\_ . Torino: Einaudi, 1993.
- JOUVE, Vincent. \_\_\_\_\_ . São Paulo: UNESP, 2002.
- JOVINE, Francesco. \_\_\_\_\_ . In “Domenica”, 17 settembre 1944. In FRANZINA,  
 Emilio e alii. \_\_\_\_\_ , Vol.I Arrivi, Vol.II Partenze. Roma: Donzelli,  
 2001.
- IBN ZABARA. \_\_\_\_\_ Milano: Rizzoli, 1984.
- KRISTEVA, Julia. \_\_\_\_\_ . Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LE GOFF Jacques. \_\_\_\_\_ Campinas: Editora Unicamp, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. \_\_\_\_\_ . Paris: Editions du Seuil, 1971.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . Paris: Éditions du Seuil, 1986.

LÉVINAS, Emmanuel. Une religion d'adultes. In:  
Paris: Livre de Poche, 1997.

\_\_\_\_\_. . Paris: PUF, 1983.

MAGNANI, ILARIA.

a. Reggio Emilia: Diabasis, 2004.

MAGRIS, Claudio. "La dignità dell'uomo? Uno sguardo che chiama". Milano:  
, 9 agosto 2004.

\_\_\_\_\_. "La memoria senza ossessione". Milano: \_\_\_\_\_, 5 febbraio  
2005.

MALDONATO, Mauro.

São Paulo: Peirópolis, 2001.

MALDONATO, Mauro. . São Paulo: Editora 34, 2004.

MARAINI, Dacia. . Milano: Rizzoli, 2001.

MARTELLI Sebastiano.

. In FRANZINA, Emilio e alii.

. Vol.I Arrivi, Vol.II Partenze, Roma: Donzelli, 2001.

MAZZUCCO, Melania. . Milano: Baldini Castoldi, 1996.

\_\_\_\_\_. . Milano: Rizzoli, 2000.

\_\_\_\_\_. Un giorno perfetto. Milano: Rizzoli, 2005.

MELHER, Jacqueline. ARGENTIERI Simona, CANESTRI, Jorge. .  
Milano: Cortina Editore, 1995.

MOLINARI, Augusta, \_\_\_\_\_, in FRANZINA, Emilio e alii.

. Vol.I Arrivi, Vol.II Partenze. Roma: Donzelli, 2001.

MORANTE, Elsa. . Torino: Einaudi, 1974.

NAVA, Pedro. . Memórias. Rio de Janeiro: Sabiá, 1973

NORA, Pierre. . Paris: Gallimard, 1984.

- PEREC, George. . Paris: P.O.L. , 1995.
- \_\_\_\_\_. . Paris: Denoel, 1975.
- PESSOA, Fernando. “Cancioneiro”. In . Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001.
- PIRANDELLO. “L’altro figlio” e “Nell’albergo è morto un tale”. In . Milano: Mondadori, 1937.
- POLESE, Ranieri. . Corriere della Sera, 16/03/03
- PRETE, Antonio. a cura di. . Milano: Cortina, 1992.
- PROPP, Vladimir. . Torino: Einaudi, 2000.
- RAHIMI, Atiq. . Torino: Einaudi, 2002.
- RICOEUR Paul. . Paris: Éditions du Seuil, 1990.
- \_\_\_\_\_. . Bologna: Il Mulino, 2004.
- SAID, Edward. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SALGADO, Sebastião. . São Paulo: Editora Schwarcz, 2000.
- SANVITALE, Francesca. “Autobiografia e no”. In . Torino: Einaudi, 1999.
- SCARLINI, Luca. . Torino: Holden Maps, 2003.
- SCIASCIA, Leonardo. “Il lungo viaggio”. In . Milano: Adelphi, 1996.
- SEBALD, W. G. . Rio de Janeiro: Editora Record, 2002
- SEGRE, Cesare. “Analisi del racconto, logica narrativa e tempo”. “La \_\_\_\_\_ di Gonçalves Dias ovvero le strutture nel tempo”. In . Torino: Einaudi, 1974.
- \_\_\_\_\_. “Finzione”. In . Torino: Einaudi, 1977-1981.
- SELIGMANN-SILVA Márcio (org.). . Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.

- SPITZER, Leo. “Lingüística e história literária”. In \_\_\_\_\_ Madrid:  
Editorial Gredos, 1995.
- STELLA Gian Antonio. \_\_\_\_\_ . Milano: Rizzoli, 2002.
- TABUCCHI, Antonio. \_\_\_\_\_ Milano: Feltrinelli, 2003.
- TODOROV, Tzvetan. “As origem dos gêneros”. Em \_\_\_\_\_ . São Paulo:  
Martin Fontes, 1980.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . Paris: Éditions du Seuil, 1977
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . Paris: Éditions Grasset 1991.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . Milano: Garzanti 2000.
- \_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_ . Paris: Seuil, 2002.
- UHLMAN, Fred. \_\_\_\_\_ . Milano: Feltrinelli, 1987.
- UNGARETTI, Giuseppe. “L’allegria”. In \_\_\_\_\_ . Milano:  
Mondadori, 1969.
- URZIDIL, Johannes. \_\_\_\_\_ . Milano: Adelphi, 1982.
- VERGA, Giovanni. \_\_\_\_\_ . Milano: Mursia, 1989.
- WEINRICH, Harald. “A linguagem do esquecimento”. In \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_ . Rio de Janeiro: Civilização brasileira,2001.
- WIESEL, Elie. \_\_\_\_\_ . Firenze: La Giuntina. 1983.
- YATES, Frances. \_\_\_\_\_ . Torino: Einaudi,

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)