

CIBO E LUTTO NELLA LETTERATURA DELL'EMIGRAZIONE

Sebastiano Martelli*

Il cibo, come è noto, è alla confluenza di una catena non solo di processi naturali, storico-economici, geografici, ma anche culturali. Il paragone con il linguaggio, che da Lévy-Strauss in poi è diventato paradigma critico ormai acquisito, si fonda sui valori simbolici di cui entrambi i sistemi sono portatori: «esattamente come il linguaggio, la cucina contiene ed esprime la cultura di chi la pratica, è depositaria delle tradizioni e dell'identità del gruppo»; costituisce «uno straordinario veicolo di auto-rappresentazione e di comunicazione» (*Il mondo...*: VII); non solo è strumento di identità culturale e di autorappresentazione, ma anche di contatto e di scambio con culture diverse (Montanari. *Il cibo...*: 153).

Tutti questi indicatori acquistano un ruolo moltiplicatore nella condizione dell'emigrato¹, in cui il cibo è peculiare strumento di riconoscimento e rafforzamento di legami e identità comunitarie (Valeri 358), un «potente elemento evocativo» di differenza etnica e di rifiuto generazionali (Cinotto 44).

Se è vero che il cibo nelle rappresentazioni letterarie può assumere diverse funzioni – realistiche o mimetiche, narrative, connotative, semantiche² – ancor più ne assume nelle scritture dell'emigrazione in cui la tassonomia di valori antropologico-culturali e simbolici collegati al cibo ha un investimento di largo e distintivo spettro.

Nel primo tempo della letteratura italiana dell'emigrazione, a partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, ma con significative repliche anche in quella dei decenni successivi, prevalgono una percezione e una rappresentazione segnate dal paradigma del lutto: emigrazione come lacerazione, viaggio verso l'ignoto,

* Università di Salerno.

¹ Cfr. Bevilacqua 520-555; Corti. *Il cibo dell'emigrante*: 363-378 ed *Emigrazione e consuetudini...*: 683-719.

² Cfr. Biasin, Van Den Bossche.

rischio di perdersi (disgrazia, malattia, morte), shock linguistico-culturale, nostalgia, impossibilità dell'integrazione, perdita dell'identità. Una rappresentazione che, insieme a pagine di forte valenza letteraria e comunque significative, ha anche accumulato stereotipi di lunga durata che si sono sovrapposti al reale vissuto di milioni di emigrati. Queste rappresentazioni, spesso segnate dalla letteratura tardo romantica, sottopongono il vissuto storico ed esistenziale degli emigranti ad una serie di manipolazioni veicolate da una semiotica che cumula indicatori letterari, politico-sociali e ideologici³.

Il paradigma luttuoso ha una sua matrice importante anche nella dimensione antropologico-culturale in cui l'emigrazione viene vissuta dal mondo contadino protagonista dell'esodo di massa otto-novecentesco. Come riferisce Ernesto De Martino in *Morte e pianto rituale*, nelle comunità contadine meridionali l'emigrazione veniva vissuta come «equivalente critico della morte» (78), evento che scatena situazioni di lutto; con l'emigrazione si consuma un distacco traumatico dalla comunità familiare e da quella del villaggio, cesura e strappo nel flusso degli affetti e dei referenti culturali. Il viaggio è verso l'ignoto, verso una terra senza confini, crocevia di lacerazioni destoricizzanti e, quindi, luttuose. Nell'universo folklorico con i suoi paradigmatici referenti simbolico-religiosi e rituali il viaggio ed il ponte sono elementi metaforici centrali della dialettica vita/morte; la «crisi della presenza» provocata nei familiari dalla morte del congiunto potrà essere superata solo quando attraverso i molteplici eventi rituali e simbolici si sarà creato il «ponte»⁴, quel cordone ombelicale che collega il morto ai viventi colpiti dal lutto.

Per il nostro discorso, particolarmente significativa appare la narrativa italoamericana degli anni Trenta-Quaranta, quella rappresentata da scrittori di seconda generazione che ormai hanno scelto definitivamente la lingua inglese e l'ingresso nel mare aperto dell'americanizzazione, ma continuano a fare i conti con il vissuto e l'esperienza dell'emigrazione di massa all'origine di sentimenti contrastanti, vivendo «una forte contraddizione psicologica, una specie di lunga crisi d'identità», di scissione permanente tra due universi reali e simbolici (Durante. *Italoamericana*: 686). Ovviamente con soluzioni assai diverse. Si pensi ai due più noti scrittori di questa generazione, Di Donato e Fante: il primo quasi ancora fermo sulla soglia dell'americanizzazione, tra contrasto, rifiuto e «presa d'atto della catastrofe della cultura» dei padri; il secondo che invece rea-

³ Martelli. *Letteratura contaminata...*; *Dal vecchio mondo al sogno americano...*; *L'acqua confine del mondo...*; *Rappresentazioni letterarie...*; *La scrittura dell'emigrazione*.

⁴ Lombardi Satriani e Meligrana; Teti. *Il paese e l'ombra* e *Luoghi, culti, memorie dell'acqua*. Per una disamina di queste stratificazioni antropologiche nella letteratura dell'emigrazione cfr. Martelli. "L'acqua confine del mondo...".

lizza «un parricidio rituale» (Durante. *L'Odissea di un Wop*: 139), traghettando l'etnicità biologica in «una costruzione simbolica della propria identità» affidata alla scrittura narrativa, un'«autorealizzazione creativa», «un'opera di *auto-fiction*» (Marazzi. *Swearing in...*: 32).

Se è vero che nella letteratura italoamericana, come quella di Di Donato e Fante, l'eredità italiana non può essere ricercata nella lingua e nella letteratura della tradizione alta – di cui non vi è traccia⁵ – ma nelle stratificazioni antropologiche delle culture popolari dialettali dei contesti familiari e sociali americani, proviamo allora a verificare come proprio nei romanzi dei due scrittori tali eredità culturali sono presenti e come vengono rappresentate, ovviamente in riferimento alla premessa qui fatta circa il paradigma del lutto.

Christ in concrete di Pietro Di Donato esce in America nel 1939 e in traduzione italiana nel 1941 con il titolo *Cristo fra i muratori*. Il romanzo – di cui solo la prima parte è occupata dalla figura di Geremia, emigrato dall'Abruzzo in America nei primi anni del Novecento, che muore tragicamente sul cantiere di un palazzo in costruzione – in realtà è la *tranche de vie* del giovane figlio Paolino – che assorbe un consistente *background* autobiografico dell'autore – il quale, morto il padre quando ha appena dodici anni, è costretto a farsi carico della miseria della sua famiglia, la madre e sette tra fratelli e sorelle, andando ben presto a lavorare nei cantieri, anche lui muratore come il padre; una *tranche de vie* che è soprattutto una lunga, sofferta elaborazione del lutto che il giovane protagonista vive scisso tra la difesa della famiglia italoamericana e il rifiuto del cattolicesimo personificato dalla figura della madre, tra la solidarietà della comunità etnica di appartenenza che via via diventa anche coscienza di classe e il rifiuto del sogno americano schiacciato dal Moloch del capitalismo⁶.

Nel capitolo finale del romanzo Paolino, in preda al furore causato dallo sfruttamento cui è sottoposto sul cantiere e dall'angoscia per la morte del padre, durante uno scontro verbale duro con sua madre, spezza il crocifisso. A tale azione lei reagisce picchiandolo e facendo sanguinare il suo volto; poi, sconvolta, ha un attacco apoplettico e muore dopo aver perdonato e chiesto perdono al figlio.

Con questo finale Di Donato compie un «matricidio rituale» – in John Fante è invece un «parricidio rituale» – a significare una condizione tipica degli scrittori di seconda generazione, un «sentimento di odio-amore e di scissione

⁵ Gorlier 176-178 e anche Marazzi. *Misteri di Little Italy*: 47-66; *Mazze e calze...*: 11-21.

⁶ Sulle atipicità ideologiche del romanzo (un *mix* di cattolicesimo e operismo marxista) e letterarie nel quadro della narrativa italoamericana cfr. Gardaphé. "Introduction"; Barolini; "Pietro Di Donato. A Tribute".

dell'io, attratto simultaneamente da pulsioni di ritorno alla tradizione e di fuga verso l'emancipazione»; una «presa d'atto della fatale catastrofe di una cultura, e della necessità di aggiornare i propri modelli» (Durante. *Italoamericana*: 686), nel caso di Di Donato guardando alle utopie socialiste e anarchiche che attraversano il mondo italoamericano del primo Novecento, il tempo di Giovannitti, di Sacco e Vanzetti; nel caso di Fante invece con una adesione ai modelli dell'americanizzazione attraverso un confronto-scontro con il retaggio familiare etnico italoamericano, che nella reinvenzione letteraria filtrata attraverso la lingua e i modelli culturali americani consegue originalità, nuovi orizzonti e diritto di collocazione all'interno della cultura egemone del Nuovo Mondo.

In *Cristo fra i muratori* la lunga elaborazione del lutto ha un momento culminante nella festa che la famiglia celebra nella stessa casa del morto in occasione del matrimonio del fratello della vedova Nunziatina, che nell'incidente in cui era morto Geremia aveva perso una gamba. Secondo gli antropologi la festa «costituisce un istituto culturale di fondamentale importanza nella cultura folklorica» (Lombardi Satriani XVII). Nel romanzo di Di Donato la festa, come già detto, si svolge proprio nella casa ancora a lutto, trasformatasi per l'occasione in «un pittoresco vulcano» (*Cristo fra i muratori*: 282), tra agitarsi di donne, intente ai preparativi, vociare di bambini, commenti degli uomini. Poi inizia il rito del pranzo nuziale in cui le portate sono anche stazioni di un percorso rituale e simbolico che può consentire proprio attraverso la festa del cibo di rinsaldare i vincoli della comunità di appartenenza e nello stesso tempo di uscire dal cono d'ombra del lutto:

Nicoletta e Nunziatina – la sposa e la vedova – servono gli antipasti mentre i paesani prendevano posto. Olive verdi e amare della Sicilia, olive dolci di Spagna, salami e mortadelle, uova farcite, cetrioli sottaceto, peperoni lunghi aguzzi... La tavolata si formò per affinità elettive. [...] La zuppa era densa di cardi finocchi carciofi annegati nel parmigiano e tagliatelle che si scioglievano in bocca come burro [...] Poi [...] comparvero grasse anguille guarnite d'aglio e prezzemolo. Tenera e bianca era la loro carne, e galleggiava in succo di limone. Al disopra della tavola, i fiaschi giravano senza posa di mano in mano, e un denso vino nero innaffiava le vivande.

«Occhio al fiasco, Susanna! Bada che si rovescia!»

«Avete inzuppato la tovaglia...!»

«Niente di male... Porta buono...»

Le anguille erano appena sparite, che davanti ad occhi lucidi di piacere apparvero piatti di cervella e di funghi dorati. La Lucia pizzicò un rognoncino, se lo portò alla bocca con un: «Ti voglio bene assaie», e lo masticò chiudendo gli occhi, beata. Zuppiere di insalata: mani che si affondavano avido nel cibo. Fuori, nella strada, è gennaio, ma nella casa di Geremia parenti ed amici siedono a tavola gomito a gomito sotto le lampade a gas, e sorridono nella tranquilla beatitudine del pasto. Tovaglie insanguinate di vino e sporche d'olio, di sale, di peperoni: confusione di piat-

ti, fiaschi e cucchiai. Gli uomini allentano le cinghie e sospirano soddisfatti, le donne si slacciano il busto. I sensi parlano attraverso occhi contenti e buon odore di carne, parole esaltano l'eccellenza di cibi e bevande.

Dalla cucina, la voce di Alfredo il Napolitano salì ad annunciare al mondo: «Vino e amore, vino e amore nun se mmore, nun se mmore!» (269-270).

Per la elaborazione del lutto nella società tradizionale, in particolare contadina dell'area meridionale, il consolo o *consuolo* rappresentava un momento non evitabile di unità e solidarietà per la comunità; questa «prestazione alimentare» era «uno dei meccanismi tipici attraverso i quali le tabuizzazioni relative alla condizione di lutto vengono rimosse»; inoltre essa «assume gli aspetti di collettivizzazione del gruppo familiare e degli offerenti, investiti dalla disgregazione della morte e contemporaneamente realizza il rapporto fra i superstiti e il morto» (Di Nola 158-159).

Dunque il banchetto nuziale è anche un banchetto funebre, «epilogo del periodo di lutto [...] testimonianza di un'ultima definitiva interiorizzazione ideale del morto e come ristabilimento del diritto dei vivi» (De Martino 229). Nel romanzo di Di Donato la festa con i suoi rituali, compreso quello finale, è anche una prova corale di un superamento della «crisi della presenza» seguita alla morte del capofamiglia. Ma la festa concentra anche altri significati e valori simbolici; essa «libera dalla fame sia in senso reale [...] sia in senso metaforico (si attuano rituali, più o meno complessi, di compensazione, che riscattano, a livello simbolico, dall'insicurezza e dalla precarietà esistenziale sperimentate sul piano della realtà quotidiana)» (Lombardi Satriani XVII):

Nunziatina e Nicoletta levarono dal forno la porchetta.

Mastro Fausto fiutò l'aria, lanciò un'occhiata in cucina, si fregò il ventre con la mano, e cantò: «Madre santa, sento 'o profumo d' 'o mio amore!». Tracannò un bicchiere e corse in cucina. Al disopra delle spalle di Nunziatina, contemplò l'arrosto di un bel bruno succoso e fece un eloquente segno di croce baciandosi le dita ad ogni mossa. La porchetta riposava in un morbido letto di tartufi e patate, il dorso e i fianchi tempestati di chiodi di garofano e rivestiti di spezie, le occhiaie imbottite di fichi, e dalla carne calda fumante saliva un profumo denso che prendeva alla gola. Quando Nunziatina e Nicoletta la sollevarono, quelli della cucina sospirarono estasiati. A Fausto toccò guidarne l'ingresso trionfale. «Qui a me... via!». E, battendo un paiolo con un mestolo, aprì la processione, cantando con slancio la marcia trionfale dell'*Aida*.

Tutti applaudirono battendo le forchette contro i bicchieri e i cucchiai contro i piatti, pestando i piedi sul pavimento e le mani sulla tavola, tarr-ump! tarr-ump! da rompere i timpani. Quando la porchetta fu approdata al centro della tavola, Fausto domandò la parola (271).

La festa continua: vengono intonate canzoni ovviamente appartenenti al *background* culturale degli immigrati, *Santa Lucia*, *Funiculi Funiculà*, *Obi*, *Mari*,

l'Orfanella, Chitarra mia e ritornelli di canzoni di «altre terre e di tempi lontani», accompagnati da chitarra e fisarmonica, mentre continua l'inesauribile avvicinarsi di «vivande, vino e vino, grossi pani freschi cotti in casa». Lo sposo

[...] affondò nella porchetta un coltellaccio, e, sotto l'involucro bruno come un frutto candito, mise in luce la polpa succosa della carne [...] Il ripieno era fatto di pignoli, fegatini, fichi, formaggio e peperoni, e i paesani ripulirono avidi le ossa e ne succhiarono il midollo [...] Tre forchettate di carne, e giù vino [...].

Lumache cotte in sugo di pomodoro, prezzemolo, aglio, sale, olio, peperoni forti e basilico; un profumo denso che ravvivava l'appetito. E quando montagne di gusci crebbero sui piatti e sul pavimento, i vassoi furono portati via e sostituiti da ciotole di insalata amara e da teglie fumanti di gamberi, di molluschi duri e molli, di granchi e di mitili neri (272-273).

Il rito della festa pur tra i fumi delle ricche libagioni non cancella nei comensali la consapevolezza che esso è anche la celebrazione del rafforzamento dei legami e della solidarietà della comunità:

Ah, fratello, ah, sorella, questa è vita... vita fra gente del nostro sangue, che gode delle nostre gioie e vive i nostri tormenti (273).

Un rito che in un crescendo si va trasformando in un carnevalesco (bachtiniano) ribaltamento del tempo ordinario, una momentanea sospensione della condizione subalterna della comunità italoamericana, a conferma di quanto affermato dagli antropologi, soprattutto da studiosi del Mezzogiorno, che nel 'mangiare insieme' nei luoghi dell'emigrazione confluiscono «diverse concezioni delle culture tradizionali: quella carnevalesca della convivialità che avvicina le persone, annulla le distanze, allontana la paura e quella sacrale della 'comunione' che si realizza attraverso la convivialità e la ritualità alimentari» (Teti. *Emigrazione...*: 590).

In questo trionfo del cibo si condensano anche altri elementi rituali e simbolici: la memoria e nostalgia del mondo delle origini – mondo di privazioni alimentari – è qui trasformata nel sogno contadino carnevalesco dell'Abbondanza e della Cuccagna (Camporesi. *Il paese della fame*): negare il «paese della fame» per affermare il «paese della Cuccagna» (Teti. *Il paese e l'ombra*: 47); un rituale che offre un palcoscenico a quella 'invenzione' della cucina 'italiana' degli italoamericani assemblando la cucina della festa e quella appartenente alle classi superiori del paese d'origine (Sorbin 37) e che vuole essere anche una celebrazione dell'uscita della comunità italoamericana dal bisogno, «l'ostentazione dell'abbondanza diventava di per se stessa un aspetto significante del rituale» (Cinotto 80).

Lo scatenarsi finale del ballo della tarantella che coinvolge molti nel «ritmo

vorticoso della danza» sembra sfociare in una mimesi di rito pagano ed orgiastico, come a cancellare le forze oscure che imprigionano nello sfruttamento e nel lutto la comunità italoamericana:

«Avanti...»

Salti calci piroette, carne d'uomo temprata dal lavoro contro morbide anche di donna.
Strum strum strum... Gira!

«Cambiare dama... Avanti! Uuuuh!»

Tang-etí-ring-e-tang! La Lucia si fa avanti e strappa Nicoletta da Scorzadarancio. È più agile, lui. Tang-etí-ring-e-tang! Ehi! Tarantella! Ehi! Tarantella!

Piroetta sulle anche che dondolano, gira e oscilla sul tronco, spingiti avanti, rotea sui talloni battendo con gioia le natiche, balza in avanti, gira ancora, poi piégati e buttati indietro battendo i piedi nel fantastico ritmo dalla tarantella.

Tarantella, Tarantella (280-281).

Mentre gli uomini che restano seduti ai tavoli si intrattengono con frammenti di storia e di vita della patria d'origine, il ballo diventa sempre più coinvolgente, palesando lo «stretto rapporto dialettico» fra cibo, lutto e riso presente nel folclore europeo (Camporesi. *Alimentazione folclore società*: 37-38) ma anche il legame fra cibo, spiritualità religiosa, insita nella festa, e sensualità, eredità anche questa della cultura antropologica mediterranea degli emigrati italiani (Beranger; Mangieri DiCarlo; Ortoleva; Amfitheatrof):

Lallarallà! Tarantella! Più in fretta, più in fretta. Ed ora Paolino si alza festoso e prende per mano sua madre. Tarantella, madre e figlio, tarantella. E i paesani intorno, con le mani ai fianchi. Avanti, Paolì! Più in fretta, Nunziatina!

Il pavimento trema, i muri ballano. È la tarantella.

«Ehi, Concetti', guarda dove tiene le mani Gabutti...! Tarantella!»

La Regina e il Maestro avanzano verso il centro della stanza. Paolo e Nunziatina indietreggiano e uniscono le mani a quelle di zi' Luigi e Nasone. Avanti, saltate, ballate, turgidi seni di donna. Pestate, pestate, solide gambe nelle calze ruvide. È la tarantella.

Più in fretta, tamburo. Più in fretta, chitarra. Più in fretta, fisarmonica.

Pigiàti, esaltati dal vino e dal calore, vorticanti sempre più in fretta volano i ballerini. Più forte, più forte. [...]

Dagli sotto. Con più slancio. Con più gioia. Follemente. Avanti ancora. Nel tumulto eccitante del salotto, una realtà sola esiste, ormai: la tarantella, che impazza, che rimbomba senza fine scuotendo la casa popolare [...] finché l'uragano raggiunge il suo vertice e, di colpo, si spegne (281-282).

Sono queste pagine – insieme a quelle di straordinaria efficacia drammaturgica in cui è narrata la morte di Geremia come un Cristo murato nel cemento – ad esaltare alcune peculiari originalità letterarie e linguistiche del romanzo:

una scrittura che è il risultato di una ibridazione di realismo, naturalismo, impressionismo ed espressionismo⁷, di variegati elementi e codici culturali; una «riscrittura» della tradizione reale e del patrimonio culturale delle origini, della sua memoria e della sua identità fino ai confini della «alterità» (Murolo 223); una riscrittura in più passaggi sincopata, fatta di ritmo e di eccessi, «polifonica plurilingue, che distorce e ricostruisce l'inglese» tanto da poterla «ascrivere al modernismo più sperimentalista» (Polezzi 152-153).

Anche in John Fante centrale è l'universo familiare: il mondo italoamericano, e in specie il microcosmo familiare, «è la fonte privilegiata della sua scrittura», ma vista attraverso lo «specchio deformante di quell'altro se stesso che è Arturo Bandini», personaggio che si reincarna nei suoi romanzi degli anni Trenta-Quaranta: «una grande invenzione letteraria che consente a Fante di dirsi e negarsi nello stesso tempo, di compiacersi e di odiarsi, in una parola di rappresentare compiutamente il dilemma costitutivo della propria condizione di figlio d'immigrati» (Durante. *Uno dei «big boys»*: XII).

Il microcosmo familiare rappresentato è dominato dalla ingombrante figura paterna e attraversato da conflitti generazionali, da una divaricazione sempre più forte tra genitori immigrati, che hanno portato con sé il carico delle loro radici etniche, e i figli che le rifiutano per ricercare una necessaria americanizzazione. In Fante questo processo assume una complessità di grande originalità e modernità⁸, riversandosi anche nel tempo e nel vissuto degli ulteriori passaggi generazionali, tra la seconda e la terza generazione degli italoamericani.

Nei romanzi di Fante anche il cibo è ovviamente collegato alla memoria della sua famiglia italoamericana; il cibo è la cartina di tornasole del contrasto – ad esempio in *Il mio cane Stupido* noto anche con il titolo *A Ovest di Roma* (*West of Rome*) – tra il protagonista Nick Molise segnato dal suo *background* della famiglia italoamericana e la moglie americana Harriet e ancor più i figli: un contrasto che via via diventa una distanza incolmabile alimentata proprio dalle stratificazioni antropologico-culturali italoamericane che il protagonista si porta dentro.

Siamo ormai negli anni Sessanta e lo scrittore può recuperare il *background* etnico, compresi i valori simbolici legati al cibo e messi in discussione dalla seconda generazione, cui egli stesso appartiene che, in contrasto con la prima generazione degli emigrati e sollecitata da una rapida assimilazione, considerava le abitudini alimentari della propria famiglia come «espressioni di una cultura inferiore», «sintomi e sinonimi di ignoranza, arretratezza e povertà» (Cinotto 44-45).

La perdita della ritualità familiare del cibo che egli avverte è vissuta come

⁷ Cfr. Napolitano.

⁸ Cfr. Paoletti, Ricci.

una perdita non solo del suo mondo d'origine ma anche della parte di sé legata a quel mondo; quindi un lutto in cui confluisce contestualmente l'altro lutto, quello per la morte della famiglia americana; l'amore coniugale ormai inaridito, i figli sempre più distanti, immersi nella loro totale americanizzazione:

Accendemmo le candele e ci sedemmo al funerale, con la bara di lasagne fra noi. Era un lutto senza lacrime, nessun sentimento fu espresso. Avevamo bisogno l'uno dell'altra in quel momento, e restavamo coraggiosamente in silenzio. C'era qualcosa di eroico in Harriet, un valore tragico mentre beveva avidamente il vino gelato e non si vergognava di sorridere. Riempì il bicchiere e bevve di nuovo, e io pensai che beveva troppo in fretta, con troppa spavalderia.

Mi guardò e disse: «Bevi troppo in fretta».

Le lasagne erano scotte, la salsa si era indurita ai lati. L'insalata era floscia, le zucchine troppo bollite erano spapolate. Giocherellavo con il cibo e studiavo mia moglie. La sua faccia era più tonda, a forma di luna piena, perché era cinque chili sovrappeso ed era a dieta. Ma quella sera mangiava con abbandono, con rapide forchettate, e faceva rumore quando masticava. Non era quello il momento di essere critico e lasciai andare.

«Devi proprio fare tutto quel rumore quando mangi?» domandò.

Improvvisamente mi sentii insultato e ferito e la guardai freddamente. Chi era quella donna? Oltre a essere mia moglie, che ne sapevo di lei dopo venticinque anni di matrimonio? Quanto di lei, e quanto poco di me era stato trasmesso ai nostri ingrati figli? A parte Tina avevano tutti ereditato i suoi occhi, la sua struttura ossea, i suoi denti. Perché non erano bassi e tarchiati come il loro padre? Perché assomigliavano a commessi di negozio e non a muratori? Dov'era la rozzezza contadina di mio padre e l'innocenza di mia madre, i caldi occhi marroni italiani? Perché non parlavano con le mani, invece di lasciarle penzolare morte lungo i loro fianchi durante la conversazione? Dov'era la devozione e l'obbedienza italiana al padre, l'amore solidale per la terra e per la casa?

Tutto, tutto era andato perso. Quelli non erano figli miei. Erano solo quattro spermatozoi ai quali era stata tesa un'imboscata in qualche oscura tuba di Falloppio. Erano i suoi figli, scaturiti da un ceppo inglese e tedesco arrivato in California dal New Hampshire e dalla Germania. Protestanti, persino. Uno strano gruppo, a dir poco. [...] Niente di tutto questo fra i miei progenitori. Venivano dalla campagna italiana piena di sole, contadini onesti timorati di Dio. Mia madre si chiamava Maria Martini e mio padre Nicola Molise. Gente semplice, senza complicazioni (Fante. *Il cane Stupido*: 1026-1027).

Nel mondo perduto delle sue origini c'era il 'senso di sacralità' che accompagnava l'atto del mangiare; il 'mangiare insieme' aveva il significato 'sacrale' della 'comunione', del vivere insieme e dell'appartenenza, che si realizzano attraverso la convivialità e la ritualità alimentari⁹. Ed invece al suo richiamo per

⁹ Cfr. Montanari. *Convivio*.

invitare i figli a tavola e vivere appunto quella ‘comunione’ sacrale della convivialità e ritualità familiare intorno al cibo essi rispondono che preferiscono andare in spiaggia: «Non potete farlo – gridai – È tutto pronto”. Si allontanarono nell’oscurità e giù per la strada verso i cancelli della spiaggia» (Fante 1025).

Altrettanto estranea alla ‘comunione’ familiare delle origini etniche del protagonista è la convivialità che egli si appresta a vivere insieme alla moglie Harriet; è una convivialità luttuosa; e non è solo il lutto per il mondo perduto, ma anche per una paternità che non può confrontarsi con quella del padre, che quel mondo racchiudeva e personificava con la forza e il carisma di un gigante. Sono proprio gli odori e i sapori del cibo il veicolo primario per il riaffiorare della memoria di quel mondo perduto:

Stappai il vino e girai l’insalata ormai molle mentre Harriet levava le lasagne dal forno e le tagliava a quadrati. Le cosparsi di pecorino e io avvertii un soffio del passato, la lontana cucina della mia infanzia, con mio padre allegro per il vino che girava anche lui l’insalata in quel tempo remoto. Era un ricordo straziante, inquietante, un flashback che mi fece quasi piangere, e la mia anima ne fu soffocata, perché non avevo mai voluto diventare padre, e invece eccomi, padre quattro volte (1024-1025).

Figura centrale di quello che forse è il più bel romanzo di Fante, *The Brotherhood of the Grape* (*La confraternita dell’uva*), è il padre: una figura ingombrante, dura come le pietre che usa per il suo lavoro di muratore, donnaiolo, ubriaccone, violento; eroe/antieroe dell’epopea italoamericana della prima generazione, cui si contrappone la figura della madre «vestale dell’ordine domestico» (Durante. *L’Odissea di un Wop*: 137), «un angelo testardo, pertinace» (Fante. *La confraternita...*: 1167), piegata ai valori familiari e religiosi, destinata a sopportare le tante irregolarità del marito e a tenere insieme la famiglia con strategie domestiche, di cui proprio il cibo è parte non secondaria:

La cucina: il vero regno di mia madre, l’antro caldo della strega buona sprofondato nella terra desolata della solitudine, con pentole piene di dolci intingoli che ribollivano sul fuoco, una caverna d’erbe magiche, rosmarino e timo e salvia e origano, balsami di loto che recavano sanità ai lunatici, pace ai tormentati, letizia ai disperati. Un piccolo mondo venti-per-venti: l’altare erano i fornelli, il cerchio magico una tovaglia a quadretti dove i figli si nutrivano, quei vecchi bambini richiamati ai propri inizi, col sapore del latte di mamma che ancora ne pervadeva i ricordi, e il suo profumo nelle narici, gli occhi luccicanti, e il mondo cattivo che si perdeva in lontananza mentre la vecchia madre-strega proteggeva la sua covata dai lupi di fuori (1173-1174).

Dunque la tavola è il «luogo classico della continua commedia fantiana», è «tanto il parlatorio, talvolta il ring, della famiglia e delle sue feroci, melodram-

matiche litigate, quanto il ricettacolo delle certezze, il rifugio ricolmo della piccola, ma indispensabile santità della madre, che dispensa piatti sopraffini come fossero benedizioni» (Paoletti 172, 175).

Non è casuale che proprio nel racconto della malattia e della morte del padre si ripropongano le stratificazioni antropologico-culturali che accostano i rituali del lutto e del cibo. Mentre in ospedale si stanno consumando le ultime ore di vita del padre, la madre raccoglie intorno al tavolo i figli, ormai lontani e immersi nel loro vissuto americano; una sorta di rituale preparazione all'evento luttuoso – «non è mica una festa: è un momento solenne», dice Henry al fratello –: «aveva apparecchiato un posto a capotavola per suo marito: era una specie di omaggio, ma quell'assenza pesava nell'aria»; poi, dopo essere uscita sulla veranda volgendo lo sguardo lungo il viale per vedere se fosse in arrivo il figlio «capriccioso» ritardatario: «“Mangiamo” – annunciò» (Fante. *La confraternita...*: 1271).

Il Nick Molise di questo romanzo – come il Geremia di *Cristo fra i muratori* – racchiude «il ritratto più cospicuo della prima generazione italoamericana, quel mondo di uomini di incontenibile, eroica virilità» (Durante. *Uno dei «big boys»*: XXVI); ma vi è una diversità notevole tra Fante e Di Donato: Fante è uscito dal cerchio chiuso della comunità italoamericana, ha la consapevolezza della inevitabilità e necessità della integrazione. Emblematiche di tutto questo sono proprio le pagine sulla morte del padre, momento culminante durante il quale ritorna il tema del lutto collegato al cibo, che diventa dirompente, occasione di emersione della impossibilità di accettare quel mondo arcaico decontestualizzato:

Arrivammo a casa di mia madre, che era ormai un luogo di morte e di lutto, con le auto dei congiunti parcheggiate sui due lati della strada, i vecchi amici di mio padre che gironzolavano in veranda bevendo vino dai bicchieri buoni di cristallo della mamma, contrariati e infastiditi per via delle grida delle loro mogli all'interno. Gli italiani amavano i propri cari da vivi, ma talvolta quand'erano morti li amavano ancora di più, specialmente queste donne di famiglia che s'erano radunate in ogni stanza della casa e sciamavano appresso a mia madre in gramaglie come formiche nere attorno alla loro regina, singhiozzando, sgranando i loro rosari, dondolando il capo, abbracciando la vedova inconsolabile, accrescendo la sua pena e intossicandosi a loro volta per la pena che quella emanava. [...] Non potemmo fermarci là. Indietreggiando fino alla cucina, vedemmo la tavola imbandita, col salame, il formaggio, vino e frutta, il tutto preparato in vista di ore di dolore da sfogare: una cosa difficile da sopportare, troppo assurda (Fante. *La confraternita...*: 1298).

E nello stesso tempo non può accettare le pratiche americane esperite nella *Funeral House* con i trattamenti riservati al corpo del defunto e in particolare al viso che diventa altro, una vera e propria maschera:

Il *padre* ritornò in sacrestia mentre gli addetti delle pompe funebri aprivano la bara, e mia madre guidò la fila dei congiunti a fianco della salma. Sollevò il velo e baciò il marito sulla fronte. Quindi gli allacciò il rosario bianco alle dita irrigidite. Virgil la portò via mentre piangeva piano. A uno a uno sfilammo accanto alla bara, guardando papà, i bambini erano stupefatti, terrorizzati, affascinati, gli altri piangevano in silenzio.

Io non piansi. Provavo rabbia, nausea. Dio buono, che gli avevano fatto a quel povero vecchio! Che cosa avevano fatto a quella magnifica faccia abruzzese scavata nella roccia, a quei lineamenti di sofferenza e di fatica, a quella bocca risoluta, alla linea furba delle sopracciglia, alle rughe di trionfo e di sconfitta? Tutto rimosso, rimosso... e al loro posto un viso liscio, senza rughe, trattato con l'ovatta, con le guance rosate. Una vergogna, un'oscenità. Mi punse una perfidia da scrittore. Pensai: quello non è il mio vecchio, quello non è il vecchio Nick, quello è Groucho Marx, e prima lo seppelliamo, meglio è (1303).

Ma dicevamo della dilemmaticità di questo vissuto antropologico-culturale italoamericano rappresentato da Fante che alterna un dentro/fuori che segna anche la cifra della originalità e modernità della sua narrativa. Il romanzo si chiude con il ritorno a casa della madre dopo la cerimonia funebre e la tumulazione al cimitero: la madre sale sulla macchina del figlio e dopo aver rivolto un ultimo pensiero al marito – ricordato le modalità della sua morte e confessato di essere «felice» perché non ha sofferto – rivolta al figlio dice di andare a casa dove ha preparato «una bella cenetta» per «tutta la famiglia» (Fante 1306). Sono le ultime parole del romanzo, con le quali si ripropone l'endiadi cibo/lutto a confermare il valore sacrale della convivialità e ritualità alimentare per la elaborazione del lutto e il superamento della «crisi della presenza» generata dalla morte del congiunto.

Un relitto arcaico della cultura dell'emigrazione trapiantato in terra americana che Fante in questo caso non rifiuta e che forse può suggerire qualcosa agli uomini della civiltà moderna, una civiltà, la nostra – come scrive Ernesto De Martino nella sua opera postuma, *La fine del mondo* – priva di un «discorso protetto» (percorsi mitico-simbolici e rituali) che vive il «crollo dell'orizzonte culturale comunitario» e l'assenza di «un orizzonte di evocazioni e di intime risonanze culturali [...] di tutto ciò che in noi era memoria e consapevolezza della memoria, continuità e senso della continuità, radicamento profondo e autoriconoscimento in queste radici» (Cherchi. *Ernesto De Martino*: 289).

Bibliografia citata

- Amfitheatrof, Erik. *Sinatra, Scorsese, Di Maggio e tutti gli altri*. Vicenza: Neri Pozza. 2004.
- Barolini, Helen. "Di Donato Pietro". *The Italian American Experience: An Encyclopedia*. Ed. Salvatore J. LaGumina. New York-London: Garland Publishing. 2000: 182-183.
- Beranger, Jean F. "L'identità italoamericana: la maschera della differenza religiosa nei romanzi di John Fante e Pietro Di Donato". *Altreitalie*, XI (1994): 5-27.
- Bevilacqua, Piero. "Emigrazione transoceanica e mutamenti dell'alimentazione contadina calabrese fra Otto e Novecento". *Quaderni storici*, 47 (agosto 1981), II: 520-555.
- Biasin, Gian Paolo. *I sapori della modernità. Appunti su cibo e romanzo*. Bologna: Il Mulino. 1991.
- Camporesi, Piero. *Alimentazione folklore società*. Parma: Pratiche Editrice. 1980.
- . *Il paese della fame*. Bologna: Il Mulino. 1985.
- Cherchi, Placido e Cherchi, Maria. *Ernesto De Martino. Dalla crisi della presenza alla comunità umana*. Napoli: Liguori. 1987.
- Cinotto, Simone. *Una famiglia che mangia insieme. Cibo ed etnicità nella comunità italoamericana di New York, 1920-1940*. Torino: Otto editore. 2001.
- . "La cucina diasporica: il cibo come segno d'identità culturale". *Storia d'Italia. Annali 24. Migrazioni*. Eds. Paola Corti e Matteo Sanfilippo. Torino: Einaudi. 2009: 653-672.
- Corti, Paola. "Il cibo dell'emigrante". *Il Risorgimento*, 2 (1992): 363-378.
- . "Emigrazione e consuetudini alimentari. L'esperienza di una catena migratoria". *Storia d'Italia. Annali 13. L'alimentazione*. Torino: Einaudi. 2001: 683-719.
- De Martino, Ernesto. *Morte e pianto rituale*. Torino: Boringhieri. 1975.
- . *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*. Ed. Clara Gallini. Torino: Einaudi. 1977.
- Di Donato, Pietro. *Cristo fra i muratori*. Milano: Bompiani. 1941.
- . *Christ in Concrete*. New York: Signet Classics. 1993.
- Di Nola, Alfonso M. *La morte trionfata. Antropologia del lutto*. Roma: Newton Compton. 1995.
- Durante, Francesco. "L'Odissea di un Wop: John Fante". *Il sogno italo-americano*. Ed. Sebastiano Martelli. Napoli: Cuen. 1998: 133-142.
- . *Uno dei «big boys»*. Fante, John. *Romanzi e racconti*. Ed. Francesco Durante. Milano: Mondadori. 2003: IX-XXXI.
- . *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943*. II. Milano: Mondadori. 2005.
- Fante, John. *Romanzi e racconti*. Ed. Francesco Durante. Milano: Mondadori. 2003.
- . "La confraternita dell'uva". Fante, John. *Romanzi e racconti*. Ed. Francesco Durante. Milano: Mondadori. 2003: 1109-1306.
- . "Il mio cane Stupido". Fante, John. *Romanzi e racconti*. Ed. Francesco Durante. Milano: Mondadori. 2003: 965-1108.
- Gardaphé, Fred L. "Introduction". Di Donato, Pietro. *Christ in Concrete*. New York: Signet Classics. 1993: 56-65.
- . *Leaving Little Italy: Essaying Italian American Culture*. New York: SUNY Press. 2004.
- Gorlier, Claudio. "La letteratura nella seconda lingua della diaspora". *Itinera. Paradigmi delle migrazioni italiane*. Ed. Maddalena Tirabassi. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli. 2005: 176-178.
- I riti del fuoco e dell'acqua. Nel folklore religioso, nel lavoro e nella tradizione orale*. Eds. Assunta Achilli e Davide Bertolini. Roma: Edup. 2004.
- Il sogno italo-americano*. Ed. Sebastiano Martelli. Napoli: Cuen. 1998.
- Itinera. Paradigmi delle migrazioni italiane*. Ed. Maddalena Tirabassi. Torino: Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli. 2005.
- Lévi-Strauss, Claude. *Il crudo e il cotto*. Milano: Il Saggiatore. 1966.

- . *Dal miele alle ceneri*. Milano: Il Saggiatore. 1970.
- . *Le origini delle buone maniere a tavola*. Milano: Il Saggiatore. 1971.
- Lombardi Satriani, Luigi Maria. “Prefazione”. Teti Vito. *Il pane, la beffa e la festa. Cultura alimentare e ideologia dell'alimentazione nelle classi subalterne*. Rimini-Firenze: Guaraldi. 1976: XI-XVIII.
- Lombardi Satriani, Luigi Maria e Meligrana, Mariano. *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*. Milano: Rizzoli. 1982.
- Mangieri DiCarlo, Denise. “Il ruolo della festa italiana negli Stati Uniti”. *Altreitalie*, 11 (1994): 28-40.
- Marazzi, Martino. *Misteri di Little Italy. Storia e testi della letteratura italoamericana*. Milano: Franco Angeli. 2001.
- . “Swearing in: il senso della cittadinanza nella letteratura di John Fante”. *Quaderni del '900*, VI (2006): 31-40.
- . “Mazze e calze. Fante, Scorsese e il feticcio dell'etnicità italiana”. *John Fante Back Home*. Ed. Paolo Graziano. Ortona: Menabò. 2008: 11-21.
- Martelli, Sebastiano. *Letteratura contaminata. Storie parole immagini tra Ottocento e Novecento*. Salerno: Laveglia. 1994.
- . “Dal vecchio mondo al sogno americano. Realtà e immaginario dell'emigrazione nella letteratura italiana”. *Storia dell'emigrazione italiana*. I. Partenze. Eds. Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina. Roma: Donzelli. 2001: 433-487.
- . “L'acqua confine del mondo. La traversata dell'oceano nella letteratura italiana dell'emigrazione tra Ottocento e Novecento”. *I riti del fuoco e dell'acqua. Nel folklore religioso, nel lavoro e nella tradizione orale*. Eds. Assunta Achilli e Davide Bertolini. Roma: Edup. 2004: 339-376.
- . “Rappresentazioni letterarie dell'emigrazione transoceanica tra Ottocento e Novecento”. *Appunti di viaggio. L'emigrazione tra attualità e memoria*. Eds. Ornella De Rosa e Donato Verrastro. Bologna: Il Mulino. 2007: 217-254.
- . “La scrittura dell'emigrazione”. *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria*. Atti del Convegno di Montepulciano (8-10 ottobre 2007). Roma: Salerno Editrice. 2009: 283-340.
- Montanari, Massimo. *Convivio. Storia e cultura dei piaceri della tavola*. Roma-Bari: Laterza. 1989.
- . “Introduzione”. *Il mondo in cucina. Storia, identità, scambi*. Ed. Massimo Montanari. Roma-Bari: Laterza. 2002: VII-XII.
- . *Il cibo come cultura*. Roma-Bari: Laterza. 2004.
- Murolo, Luigi. “«Rievocare il passato». Pietro Di Donato e i registri della memoria”. *Nei paesi dell'utopia. Identità e luoghi della letteratura abruzzese all'estero*. Ed. Vito Moretti. Roma: Bulzoni. 1997: 205-223.
- Napolitano, Louise. *An American Story: Pietro Di Donato's Christ in Concrete*. New York: Peter Lang. 1995.
- Nei paesi dell'utopia. Identità e luoghi della letteratura abruzzese all'estero*. Ed. Vito Moretti. Roma: Bulzoni. 1997.
- Ortoleva, Peppino. “La tradizione e l'abbondanza. Riflessioni sulla cucina degli italiani d'America”. *Altreitalie*, 7 (1992): 31-52.
- Paoletti, Gianni. *John Fante. Storie di un italoamericano*. Foligno: Editoriale Umbra. 2005.
- Pietro Di Donato. A Tribute. Voices in Italian Americana*, 2 (Fall 1991), 2.
- Polezzi, Loredana. “Lingua, identità e storia in *Christ in Concrete* di Pietro Di Donato”. *La storia nella scrittura diasporica*. Ed. Franca Sinopoli. Roma: Bulzoni. 2009: 137-161.
- Ricci, Elena. “I romanzi di John Fante”. *Nei paesi dell'utopia. Identità e luoghi della letteratura abruzzese all'estero*. Ed. Vito Moretti. Roma: Bulzoni. 1997: 185-204.
- Soavi sapori della cultura italiana*. Atti del XIII Congresso dell'A.I.P.I. (Verona-Soave, 27-29 agosto 1998). Eds. Bart Van den Bossche, Michael Bastiaensen, Corinna Salvadori Lonergan. Firenze: Franco Cesati Editore. 2000.

- Sorbini, Alberto. *Processi di acculturazione alimentare ed emigrazione italiana in America fra Otto e Novecento*. Eds. Davide Paolini, Tullio Seppilli, Alberto Sorbini. *Migrazioni e culture alimentari*. Foligno: Editoriale Umbra. 2002.
- Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*. Ed. Vito Teti. Roma: Donzelli. 2003.
- Teti, Vito. *Il pane, la beffa e la festa. Cultura alimentare e ideologia dell'alimentazione nelle classi subalterne*. Rimini-Firenze: Guaraldi. 1976.
- . *Il paese e l'ombra*. Cosenza: Edizioni Periferia. 1989.
- . “Emigrazione, alimentazione, culture popolari”. *Storia dell'emigrazione italiana*. I. Partenze. Eds. Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina. Roma: Donzelli. 2001: 575-597.
- . “Luoghi, culti, memorie dell'acqua”. *Storia dell'acqua. Mondi materiali e universi simbolici*. Ed. Vito Teti. Roma: Donzelli. 2003: 3-24.
- The Italian American Experience: An Encyclopedia*. Ed. Salvatore J. LaGumina. New York-London: Garland Publishing. 2000.
- Valeri, Renée. “Alimentazione”. *Enciclopedia*. I. Torino: Einaudi. 1977: 344-361.
- Van Den Bossche, Bart. “Il cibo nella narrativa del Novecento: appunti per una tipologia”. *Soavi sapori della cultura italiana*. Atti del XIII Congresso dell'AIPI (Verona-Soave, 27-29 agosto 1998). Eds. Bart Van den Bossche, Michael Bastiaensen e Corinna Salvadori Lonergan. Firenze: Franco Cesati Editore. 2000: 483-495.