



Giuseppe Lombardo<sup>1</sup>

## IN GOD WE TRUST: EMIGRAZIONE E RIGENERAZIONE IN CRISTO FRA I MURATORI DI PIETRO DI DONATO

### 1. Emigrazione e rigenerazione

Nonostante l'accumularsi delle interpretazioni e l'accuratezza e l'originalità di molte delle 'letture' via via articolate, *Cristo fra i muratori* di Pietro di Donato è ancora oggi un caso letterario che suscita interesse e stimola riflessioni sul rapporto fra creatività artistica e funzione di testimonianza storico-sociale che costituisce tanta parte del romanzo moderno, non soltanto di quello americano.<sup>2</sup>

Già i semplici dati relativi alla pubblicazione dell'opera sono di per sé significativi.<sup>3</sup> Nel marzo del 1937, quando ormai gli effetti economici e sociali della Grande Depressione hanno segnato in profondità il modo in cui l'America aveva vissuto e percepito la propria "diversità," alimentando il "sogno" del riscatto, dell'opportunità di costruirsi un'esistenza nuova, a prescindere dai limiti e dai fallimenti del proprio passato, la rivista *Esquire* pubblica il racconto "Christ in Concrete." Il giovane di Donato, allora del tutto sconosciuto, in una sorta di quasi letterale trasposizione della sua stessa vicenda familiare, vi ricostruisce la morte di Geremio di Alba, un muratore il cui figlio maggiore, Paul, ha appena dodici anni. La notorietà quasi immediata che il pezzo assicura al suo autore si conferma l'anno successivo con la sua inclusione nell'antologia *O'Brien's Best Short Stories*, e induce la redazione di *Esquire* a ristamparlo in un'edizione separata con introduzione di uno dei redattori del periodico, Arnold Gingrich, il quale non esita a definire l'artista "a writer of immense promise," preconizzandogli una brillante carriera letteraria (Gingrich 7). Questo racconto diverrà il primo capitolo del romanzo dallo stesso titolo che uscirà nel maggio 1939, divenendo subito un bestseller indiscusso. A parte qualche riserva, il coro dei recensori è unanime nel segnalare la forza espressiva dello spaccato sociale e umano offerto nell'opera e l'autenticità di una voce narrativa che, tra gli estremi del realismo più crudo su un versante e della tecnica del "flusso di coscienza" su quello opposto, gioca un'intera gamma di motivi e suggestioni di sicura presa sul pubblico oltre che di grande valore documentario. L'indicazione quale "Main Selection" dell'anno da parte del Book-of-the-Month Club, a preferenza del complesso e controverso *Furore* di John Steinbeck, completerà i termini di un successo tanto travolgente quanto inatteso.

C'è da rilevare innanzi tutto come il terreno fosse più che favorevole per un'accoglienza di questo tipo. Dopo i "ruggenti anni Venti" e i tormenti interiori di coscienze turbate, incapaci di superare il salto generazionale risolvendo il proprio destino individuale in quello del paese, il romanzo americano vira nettamente verso tematiche di rilevante impatto sociale. Temi quali la dinamica dei rapporti di classe funzionali al modo di produzione capitalistico, lo sfruttamento della massa dei lavoratori salariati, le speculazioni finanziarie a danno dei più deboli, l'ingiustizia profonda di una nazione che coltiva aspirazioni libertarie mentre privilegia il

<sup>1</sup> Giuseppe Lombardo ([lombardo.giuseppe@unime.it](mailto:lombardo.giuseppe@unime.it)) è professore associato di Lingua e Letterature Angloamericane presso l'Università di Messina. Ha scritto fra l'altro su Benjamin Franklin, Edgar A. Poe, Ralph W. Emerson, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Oliver W. Holmes, John Steinbeck, Ezra Pound, sulla fortuna di Manzoni e Leopardi in America. Per Mondadori e Garzanti ha tradotto opere di Melville e Franklin.

<sup>2</sup> Alcuni punti del saggio sono stati presentati in occasione di comunicazioni per il Convegno internazionale "L'emigrazione siciliana nel Nuovo Mondo (secoli XVIII-XX)," Messina, Università degli Studi, 5-7 giugno 2003, e il workshop su "Sicilianità ed emigrazione," Convegno internazionale della American Association of Italian Scholars e della American Association of Teachers of Italian, Università di Messina-Taormina, 22-24 maggio 2008.

Il 'caso' di Donato prende le mosse con la ristampa americana del 1993 di *Cristo fra i muratori* (New York: The New American Library), con la prefazione di Studs Terkel e l'introduzione di Fred Gardaphé. Le citazioni del testo in inglese si riferiscono a questa edizione. Si rimanda a Sinicropi, Esposito, Geduld, Coles, Casciato per altri contributi significativi.

<sup>3</sup> Per le informazioni relative alla genesi e alla pubblicazione dell'opera rinvio a Napolitano (5-7) e Diomede (144-146).



potere del denaro, divengono centrali e stimolano la creatività di artisti che spesso maturano precocemente una istintiva avversione verso il sistema. Il diffondersi, poi, di correnti di pensiero radicali e la grande attrazione esercitata dalla Rivoluzione russa del 1917 contribuiscono a rafforzare l'idea che la forma narrativa possa fungere da spazio privilegiato nel quale mettere a fuoco le contraddizioni e gli squilibri di un'America che sembra ormai non esser più all'altezza del sogno utopico dei Padri fondatori. La Grande crisi, con l'ulteriore aggravarsi di forme intollerabili di sperequazione sociale, fornirà lo sfondo 'epico' sul quale gli scrittori metteranno in scena i drammi dell'emarginazione e della miseria nei ghetti urbani come nelle campagne. Si pensi, tanto per avere un'idea dell'intersecarsi di forze e motivi talora contrastanti nel panorama narrativo del periodo, alla parabola di un artista come John Steinbeck che muove da tematiche tipiche del "colorismo locale" per collocarsi ben presto in un filone narrativo in cui l'attenzione per il diverso e l'emarginato (per ragioni etniche e/o economiche), funge da premessa al crudo dipinto dello scontro di classe di *La battaglia* (1936) e all'odissea dei Joad, la famiglia protagonista di *Furore*. Nel drammatico viaggio dall'Oklahoma alla California, questi ultimi bruciano l'illusione dell'ennesimo paradiso: in luogo dell'"eden" agognato, davanti ai loro occhi si spalancherà il paesaggio violento di un mondo già caduto. E ciò, si badi bene, senza che vi sia mai stata, da parte di Steinbeck, un'esplicita adesione a posizioni ideologiche radicali o militanti. L'impegno, in senso squisitamente sociale, più che discendere da tesi politiche consapevolmente accettate, scaturisce dall'osservazione diretta dei contrasti e delle lotte che contrassegnano l'ambito dei rapporti di classe, sebbene non venga mai meno la ricerca di una soluzione che valga a trascendere l'asprezza dello scontro e a sublimarne le spinte eversive in una rinnovata versione del sogno americano della rinascita individuale e collettiva. Altri esempi si potrebbero affiancare a Steinbeck, e perfino il romanzo proletario, con il carico inevitabile di meccanicismo connesso allo scontro frontale tra padroni e masse disoccupate assunto quale *deus-ex-machina* narrativo, non è alieno da suggestioni palinogenetiche che rafforzano la presa ideologica del sogno americano piuttosto che indebolirla a favore della costruzione di un'effettiva coscienza di classe in termini marxiani.

È su questo scenario ricco di fervore ideologico e animato dalla ricerca di nuovi filoni tematici, di risposte in grado di costituire altrettanti punti di partenza per una analisi dell'io individuale teso a interagire con le dinamiche di gruppo, che è necessario riconsiderare la stessa formazione di Pietro di Donato se si vuole apprezzare il carattere per molti versi straordinario della prova costituita da *Cristo fra i muratori*. La morte del padre in un incidente nel cantiere di una costruzione, il Venerdì santo del 1923, quando l'artista ha appena dodici anni; l'abbandono della scuola e la conseguente attività di muratore che questi è costretto a intraprendere per sostenere una famiglia, le cui prospettive di crescita sono improvvisamente oscurate; la frequenza di alcune classi serali al City College di New York; sono questi tutti eventi che preparano la precoce scelta ideologica compiuta dallo scrittore appena a sedici anni, la notte stessa dell'esecuzione dei due anarchici italiani Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti (23 agosto 1927). Dopo avere partecipato a una dimostrazione a Union Square a sostegno della loro innocenza, di Donato aderisce al Partito comunista. Molti anni dopo (nel 1978) dichiarerà senza esitazione: "Out of their deaths and the earlier death of my father, Geremio, came my novel *Christ in Concrete*" (Di Donato 1978, 76). E nel 1990, rispondendo alla domanda di una giornalista del *New York Times*, ribadirà: "I wrote it as fiction, but it's all history" (Strickland 1990). C'è quindi un rapporto inequivocabile tra gli eventi cruciali che preparano o seguono immediatamente la Grande crisi e il progressivo maturare in di Donato di una consapevolezza dei rapporti di egemonia/sfruttamento che stanno alla base del capitalismo monopolistico dell'epoca; così come altrettanto marcata è la tendenza a "leggere" fatti ed episodi personali, quali la morte del padre e quella del proprio padrino in circostanze assai simili, cioè in incidenti sul cantiere di lavoro, alla stregua di esiti inevitabili del meccanismo di rapina che sta alla base dell'impiego in condizioni disumane della manodopera immigrata, priva di qualsiasi protezione sociale. Certo, di Donato non sarà mai un mero portavoce del programma comunista e rimarrà sempre piuttosto scettico nei confronti dello scadenziario politico di partito. La sua è più un'adesione all'ideale di una società tollerante, giusta, nella quale le risorse e il potere non siano confiscate da una minoranza a detrimento della massa dei diseredati, che non l'accettazione di un percorso rivoluzionario destinato a sfociare in una fuoruscita dal sistema. Ce lo confermano le affermazioni fatte a caldo, sull'onda del successo travolgente di *Cristo fra i muratori*, circa l'intenzione di lavorare per il cinema, anzi di fare di quest'ultimo uno strumento di educazione delle masse, di risveglio delle coscienze: "I want to teach the masses and that means the cinema. If I write good books, only a small percentage of the people



will read them. Why can't the American cinema be made a force by which the American people can come to really learn more about the American people?" ("Author Continues on Bricklaying Job"). Al di là dell'entusiasmo quasi da neofita per le possibilità offerte dal mezzo cinematografico, emerge il desiderio di agire, di fare, di non isolarsi dal contatto vivo con la gente, in breve di non tagliare le radici etniche, di comunità, di gruppo, che sono la forza di *Cristo fra i muratori*. Insieme alla fiducia nella possibilità di ri-orientare il proprio destino, ciò spiega perché, nel panorama della narrativa del decennio degli Anni Trenta, il romanzo non sia una meteora inspiegabile ma un'opera che a pieno titolo può affiancare *Furore* di Steinbeck o *Ragazzo negro* di Richard Wright quale emblema di un momento storico e di una sensibilità inconfondibili.

Il parallelismo con Steinbeck può aiutare a porre nella giusta prospettiva un altro aspetto del rapporto fra di Donato e l'*establishment* letterario, oltre che il pubblico in genere. Dopo il successo di *Cristo fra i muratori*, l'autore non scriverà per un lungo periodo. Quando nel 1958, con *This Woman*, tornerà alla narrativa riprendendo la figura di Paul per scavare nella psiche tormentata del personaggio diviso tra le pulsioni del sesso e i sensi di colpa innescati dalla fede religiosa (progetto a lungo accarezzato anche da John Fante), la sua scrittura non avrà lo stesso vigore espressivo dell'opera prima e la vicenda non riuscirà ad attrarre i mutati gusti dei lettori. Lo stesso accadrà due anni dopo con *Three Circles of Light* (1960), ricostruzione per lo più autobiografica della giovinezza di Paul prima della morte del padre, e affresco della vita quotidiana delle *Little Italies* quali comunità chiuse, votate a perpetuare il folklore e le costumanze di vita di una società che ormai non esiste più nemmeno nella patria di origine. Anche a Steinbeck succederà in qualche modo la stessa cosa. Dopo *Furore*, egli continuerà a scrivere e anche con un certo ritorno di notorietà, ma l'abbandono del romanzo di impianto sociale per recuperare motivi dal respiro più localistico provocherà un irreversibile distacco dai lettori e una sorta di involuzione nella potenza evocativa della sua prosa lineare e musicale. La ragione sta forse in quello che Warren French ha indicato come il vero cardine della popolarità di *Cristo fra i muratori*, l'essere cioè il romanzo una prova di grande valore artistico e nello stesso tempo anche documento sociale autentico della vita del ghetto degli immigrati (French 184). Le opere più tarde (il discorso vale anche per Steinbeck) non assolveranno questa duplice funzione e ciò può spiegare l'indifferenza sostanziale con cui sono state accolte.

Nella mancata percezione della qualità letteraria dei testi e nella scarsa conoscenza della realtà italoamericana in sé da parte del pubblico, Helen Barolini ha persuasivamente individuato gli ostacoli che hanno reso difficile l'emergere e il consolidarsi di una tradizione letteraria italoamericana e tuttora ne minacciano la visibilità e vitalità. Gay Talese è stato ancora più aspro quando ha rilevato come un riconoscimento da parte dell'*establishment* culturale americano in genere sia giunto solo per quegli scrittori italoamericani che mettono in ridicolo "il proprio retroterra" o lo rappresentano "all'interno di un contesto conforme al più famigerato stereotipo del maschio italiano proposto dai media, quello del mafioso."<sup>4</sup> Entrambi convengono nel trattare il caso di Donato (o almeno il di Donato di *Cristo fra i muratori*) come una parziale eccezione a questa peculiare fenomenologia. In effetti, l'accoglienza assai positiva riservata al romanzo dimostra che la sua inconfondibile cifra etnico-sociale non ha impedito l'apprezzamento del pubblico; ma anche che le scelte formali dell'intreccio narrativo hanno indubbiamente funzionato in direzione del lettore empirico proprio in virtù del fatto che di Donato aveva in mente un preciso modello di lettore ideale.

*Cristo fra i muratori* non ha nulla della modalità 'retrospettiva' di tanta produzione narrativa italoamericana venuta alla luce durante e dopo il secondo conflitto mondiale, non tenta di fissare attraverso la memoria il percorso compiuto dagli emigrati italiani in America nella costruzione di una difficile identità interculturale (Gardaphé xi-xiii; Di Donato 1993, xi-xiii). Esso è invece un tipico "romanzo di formazione" nel quale tanto la trama quanto gli "incidenti" che ne scandiscono le diverse sequenze sono giocate in funzione dell'approdo conclusivo di Paul, il protagonista, vale a dire il superamento consapevole della propria appartenenza etnica

---

<sup>4</sup> Cfr. Helen Barolini, "Verso un'identità letteraria italoamericana" e Gay Talese, "Dove sono i romanzieri italoamericani?", articoli contenuti entrambi nel fascicolo 10 di *Altreitalie* (luglio-dicembre 1993). Entrambi i pezzi sono consultabili sul sito <http://www.altreitalie.it/>.



(subita come fattore limitante) a favore di un atteggiamento di critica aperta, quando non di sfida, al sistema, del quale si posseggono ormai le chiavi di interpretazione.

Il vero *climax* del romanzo è rappresentato, in questo senso, proprio dalle ultime pagine del testo, quelle in cui Paul affronta dolorosamente il confronto con Annunziata, la madre. La natura drammatica di quest'ultimo è riassunta nel gesto di Paul di strappare dalle mani di Annunziata il crocefisso che ella protende verso di lui nel vano tentativo di riportare il figlio a uno schema di sottomissione ai tradizionali valori religiosi cattolici sentiti come fondanti nella comunità degli italoamericani. In quel crocefisso sono simboleggiati i limiti e i vantaggi di una religiosità popolare che fatalisticamente induce all'accettazione della propria condizione di emarginati e sfruttati, in cambio della fideistica certezza di una giustizia extra-terrena che provvederà a raddrizzare i torti. Essa garantisce la coesione del nucleo familiare e poi della comunità più estesa degli emigrati di fronte alle insidie e alle discriminazioni di un mondo (l'America) nel quale ci si è ritrovati non per libera scelta ma per costrizioni subite, prima fra tutte la povertà; dall'altro lato, purtroppo, tarpa le ali a qualsiasi ricerca di una migliore e diversa condizione esistenziale. Respingendo quel crocefisso, anzi schiacciandolo fra le mani, riducendolo a pezzi, Paul respinge il proprio vissuto di sofferenza e di discriminazione così come quello della propria famiglia e traduce in termini di realtà, di decisioni ormai improcrastinabili, il suo stesso processo di crescita e formazione. Di fronte alle suppliche della madre, egli continua a ripetere con voce alterata: "I only know that I am cheated," e poi: "I want justice here! I want happiness here! I want life here!" (di Donato 1993, 230).

Queste parole contrassegnano il suo definitivo ingresso nel mondo degli adulti, la presa di coscienza che è necessario battersi per la giustizia sociale e la garanzia di opportunità di miglioramento per tutti, che non si può sfuggire dalle proprie responsabilità se si vuole essere arbitri del proprio destino. Il distacco dalla madre, anzi la cesura irreversibile introdotta nel rapporto madre-figlio, ha valore tanto simbolico quanto reale. Esso chiude il cerchio dell'intreccio narrativo proiettando Paul nel mondo, forte soprattutto della sua determinazione a riuscire; ma ha valore paradigmatico poiché indica alla comunità degli emigrati la strada per uscire dall'isolamento e rivendicare uno spazio sociale e una dignità fino a quel momento misconosciuti o addirittura negati.

*Cristo fra i muratori* è dunque un romanzo che a pieno titolo si inserisce nella grande tradizione della cultura americana *mainstream*, una delle componenti fondamentali della quale, al di là dei generi letterari praticati, è la riflessione critica sulla discrasia crescente fra il progetto utopico posto a fondamento della Repubblica dai Padri fondatori e la realtà dei rapporti di forza che tengono in piedi le strutture di potere e costituiscono la risultante dell'interazione di una molteplicità di fattori, quali l'appartenenza etnica, la collocazione di classe, le categorie di razza e sesso, il denaro, ecc. Di Donato non scrive semplicemente per assolvere a un ruolo di testimonianza che l'etnia di appartenenza gli richiede; compito questo a cui egli comunque non si sottrae se si considerano il realismo e la precisione documentaria con cui *Cristo fra i muratori* ricostruisce gli schemi di vita interni alla realtà italoamericana, i rapporti interfamiliari e di gruppo, nonché il senso di solidarietà pratica che lega gli immigrati nel momento del bisogno, quando la pressione degli eventi o della società in senso lato si fa più forte. Egli scrive soprattutto per dar voce a quanti subiscono l'ingiustizia profonda di un sistema che ha tradito le sue stesse ragioni fondanti, che autorizza lo sfruttamento dell'uomo sull'uomo, tagliando così alla radice qualsiasi illusione di felicità. Grazie a questa scelta di collocazione prospettica, di Donato resta lontano dalle secche in cui molti dei romanzieri proletari e radicali degli anni Trenta si dibattono, stretti come sono fra la meccanicità dello scenario tipico dello *strike novel* che oppone lavoratori e padroni, con la variante dell'azione delle forze di polizia in genere schierate a difesa dei più ricchi e potenti, e l'esigenza di conformità ideologica che costringe il protagonista a progredire, non sulla strada della presa di coscienza del *self* individuale, bensì su quella dell'adesione ai programmi e agli obiettivi di lotta del partito. Il processo di maturazione di Paul prescinde da qualsiasi schematismo politico e si radica nella sua personale lotta per la sopravvivenza, per la difesa del diritto suo e dei suoi familiari a non essere respinti ai margini della società dopo la tragica morte di Geremio; tragedia che, non a caso, prende corpo nel momento in cui quest'ultimo pensa di aver compiuto un passo in avanti sulla strada della legittimazione/integrazione grazie all'acquisto, dopo vent'anni di duro lavoro, della nuova abitazione.



Sarà un'altra morte in cantiere, quella di Nazone, il padrino di Paul, a precipitare la crisi e aprire definitivamente gli occhi di questi sulla vera dinamica dei rapporti di lavoro. Mentre Annunziata circonda il figlio di premure tese a compensare la pesantezza dei ritmi di lavoro, questi si ripete ossessivamente: "The scaffolds are not safe, for the rich must ever profit more. The men are driven. And they prefer death or injury to loss of work. Work and die. Today I did not die. I have been let to live today and must be thankful that tomorrow I may return to work—to die" (di Donato 1993, 228). La geometrica linearità della formula, con le sue opposizioni irreconciliabili (ricchi/poveri, vita/morte), tratteggia un universo amaro, nel quale il lavoro al di là dei limiti dell'umano è lotta perenne per sfuggire alla presa del non-umano, della morte appunto, almeno fin quando non si decide di porre termine all'automatismo della sequenza attraverso un atto di scelta liberatoria. È quello che Paul farà concretamente, incoraggiato in ciò dalla frequentazione di Louis, l'amico ebreo il cui fratello Leov, poeta e attivista politico, è stato giustiziato dalla polizia dello zar per le sue idee. Louis è l'amico che guida i suoi primi passi sulla strada della conquista di quelle che, come si è già detto, sono le chiavi necessarie a comprendere i meccanismi di sfruttamento su cui si regge il sistema: insieme a lui Paul legge un testo come *The Economic Theory of the Leisure Class* di Thorstein Veblen; insieme a lui egli si rigenera e concepisce una sorta di cerimonia rituale destinata a rinnovare anno dopo anno la coscienza dei valori di libertà e di rispetto della dignità di ogni uomo. Con le parole dello stesso Paul, durante la prima visita al cimitero dove è sepolto Geremio: "Louis, every year, no matter where we may be, we'll meet here on Memorial Day. And we'll think of my father and your brother Leov" (di Donato 1993, 139). L'analogia con il più volte citato *Furore* di Steinbeck è fortissima. Anche lì la maturazione di Tom Joad passa attraverso il sacrificio di Jim Casy, l'ex-predicatore che indica agli *okies* emigrati in California la strada della solidarietà sociale quale strumento autentico di lotta e di sviluppo delle potenzialità individuali. Leov è una sorta di controparte di Jim ed entrambi sono figure cristologiche (non a caso, Jim cadrà in uno scontro con i poliziotti), cioè modelli comportamentali di azione eversiva rispetto agli equilibri consolidati del sistema di potere. Con la loro morte, essi indicano a quanti sopravvivono la strada di una rinnovata e liberatoria azione nella società. Assimilando alla figura di Leov quella del padre (Geremio), per il tramite dell'icona di Cristo, Paul conferma di avere completato il suo individuale percorso di crescita e di essere pronto ad affrontare le prove che lo attendono non più dalla prospettiva dell'*outcast*, del reietto, bensì da quella dello *insider*, di chi rivendica per sé e per il proprio gruppo uno spazio sociale riconosciuto e dignitoso.

Si comprende, a questo punto, il criterio con cui di Donato ha selezionato i materiali narrativi e li ha fusi nell'intreccio di *Cristo fra i muratori*. Gerard Genette sostiene che ogni sequenza narrativa complessa è già tutta contenuta nella prima battuta del testo; lo schema si potrebbe estendere anche al nostro romanzo, che in fondo è lo sviluppo coerente del racconto uscito su *Esquire*. Sul nucleo costituito dalla morte di Geremio si innesta la storia di Paul, all'inizio assunta sotto lo schema dell'inevitabilità dei meccanismi patriarcali. Il venir meno del capofamiglia proietta Paul nella posizione del padre, conferendogli implicitamente l'autorità che a questi spetta, senza però che egli ne possieda gli strumenti per esercitarla. La transizione è segnalata nel testo dal cambio repentino di scena fra i primi due blocchi (di Donato ripartisce il romanzo in ampie sequenze di dimensione variabile, a loro volta suddivise in sottounità o capitoli). L'ultimo respiro di Geremio è stato appena soffocato dalla massa di detriti e cemento che lo hanno seppellito nel crollo della costruzione, quando, con rapidità degna del miglior montaggio cinematografico, il *camera eye* inquadra gli scambi concitati e i visi sconvolti dei familiari che, nel ghetto dove la comunità vive, cercano di districarsi nella confusione delle notizie contraddittorie sulla tragedia. Il diverso ruolo del giovane protagonista costituisce l'asse principale intorno a cui si sviluppa l'intreccio: Paul viene forzatamente proiettato fuori dallo spazio reale e simbolico della casa (equivalente a protezione, difesa, certezza nei ruoli e negli affetti) e si confronta con i rischi dello spazio aperto (sinonimo, in termini simbolici, di incertezza, violenza, oppressione, emarginazione). Il raggio della sua esperienza, via via che egli cresce attraverso il rapporto con il mondo, disegna, per così dire, una serie di cerchi concentrici sempre più ampi, l'ultimo dei quali ingloba tutti i precedenti, venendo a costituire il corrispettivo iconico dei significati e valori che in filigrana leggiamo via via che la trama procede verso il suo *dénouement* conclusivo. Il primo, e per certi aspetti il più importante di questi cerchi, coincide con il tentativo di sollecitare la solidarietà, nel momento del bisogno, degli altri membri della comunità e di alcune figure o agenzie istituzionali. In un caso egli otterrà una risposta ipocrita e disarmante. Il pizzicagnolo presso il quale la sua famiglia ha fatto la spesa fino a pochi giorni prima, rigira tra le mani l'ultimo conto non saldato e, pur concedendo una sorta di dilazione ("...but tell mama not to worry



about that now,” sibila con imbarazzo rivolto a Paul), liquida la richiesta di aiuto del ragazzo con false motivazioni economiche (“... I only make maybe a penny on a sale and—”) e quando Paul fa appello alla comune appartenenza allo stesso gruppo (“We are Christians together—we go to Church together—father in Heaven watches and will pray for you—we will pray to the Lord Jesus for every bit of help you give us and that He shall reward you ...”) lo spedisce da Padre John, il prete della parrocchia (di Donato 1993, 52).

Per strada, mentre si prepara a sollecitare l'intervento del prete, Paul coglie una serie di segnali che mettono a nudo la profonda doppiezza del sistema. Un cartello affiancato all'insegna della macelleria recita in modo inequivocabile: “In God We Trust\*\*\*Others pay cash” (di Donato 1993, 54), denunciando la commistione tra la sfera della materialità e quella degli ideali; la fede in questo caso è richiamata dal motto che è impresso sulla moneta circolante, a conferma della profonda distanza esistente tra l'America reale e quella utopica. Sulla stessa scia le parole che adornano la facciata dell'Ufficio municipale di assistenza, cioè *Justice* e *Equality*, proprio quelle che egli non trova alla stanza 202, dove il funzionario gli oppone l'incontrovertibile verità del fatto che, non avendo ancora Geremio ottenuto la cittadinanza, i suoi figli, la sua famiglia, non hanno diritto ad alcun tipo di assistenza. Anche il comportamento di Padre John, estrema risorsa per i poveri della comunità, rivela come anche la chiesa si sia trasformata in luogo di compensazione di interessi materiali, tradendo la sua universale promessa di salvezza. Di fronte alle insistenze di Paul, egli si nasconde dietro il Comitato per le opere di beneficenza e non sa fare di meglio che donare al giovane una porzione della “strawberry cake” che si appresta a gustare a fine cena, aggiungendo così un tocco grottesco al disorientamento di chi, come Paul, tenta disperatamente di sopravvivere ad avversità più grandi di lui. Sarà l'anziana Dame Katarina a venirgli incontro, offrendogli il poco denaro frutto di sudati risparmi e trasmettendogli un messaggio crudele ma realistico: i poveri sono gli unici a doversi guadagnare il pane col sudore della propria fronte e i muratori sfruttati e oppressi sono, nel momento della sofferenza e della disgrazia, la controparte tipologica per eccellenza del Cristo.

Le amare considerazioni di Katarina danno il via a quel profondo rivolgimento interiore che indurrà Paul a divenire muratore, prendendo così effettivamente il posto del padre. Qui la continuità di significati è veicolata mediante il contatto fisico tra le mani del ragazzo e gli attrezzi di lavoro paterni, in particolare la cazzuola. L'eredità vera di Geremio, cioè la dedizione al lavoro, la capacità di sopportare ogni rovescio, la difesa e la protezione della famiglia, si trasmette al figlio come se si trattasse di un fluido misterioso, rigeneratore. I passaggi successivi disegnano la sequenza dei progressi di Paul nel mestiere e testimoniano della sua strenua lotta per sopravvivere in un sistema la cui ingiustizia profonda viene emblematicamente riassunta in quella terribile entità—nel romanzo chiamata “Job”—che incarna lo sfruttamento, l'oppressione, la violenza sugli emarginati. Simbolo inquietante, per metà cantiere, macchine, attrezzature e materiali per erigere costruzioni, e per altro verso creatura mostruosa che divora gli stessi muratori, Job fiacca ogni loro energia, ogni resistenza, fino alla morte, quasi si trattasse di vittime sacrificali che ne placano solo temporaneamente la furia. L'intreccio secondario costituito dalla storia di Luigi, zio di Paul e fratello di Annunziata, che immediatamente dopo la morte di Geremio si offre di mantenere e proteggere la famiglia della sorella, interseca l'asse principale di sviluppo del testo e ne esalta l'accurata simmetria. Un incidente sul lavoro costringerà i medici ad amputare la gamba di Luigi rimasta schiacciata sotto il peso di un enorme masso. Da potenziale sostegno, egli si trasforma in tal modo in un peso aggiuntivo per la famiglia stessa, lasciando Paul a fronteggiare da solo le drammatiche circostanze legate alla sopravvivenza quotidiana.

È soprattutto grazie alla vicenda di Luigi che di Donato ricostruisce con straordinario realismo e fedeltà documentaria la vita della comunità degli italoamericani, l'eroismo popolare e schietto di gente che affronta ogni ostacolo o privazione affinché i propri figli possano vivere un futuro migliore, sfuggendo al destino di fatica e di sofferenza che ha perseguitato i loro padri. Su tutto si impone l'istintivo sentimento di autodifesa e protezione rispetto a un'America avvertita come ostile o indifferente, e l'orgoglio delle proprie radici, il *revival* delle tradizioni paesane, delle musiche, delle danze, dei cerimoniali come la vendemmia, che sostanziano un'identità la cui esistenza è giorno dopo giorno minacciata dalla pressione e dalla violenza del sistema. L'apice è raggiunto nella toccante colletta con cui i paesani regalano a Luigi una protesi che lo aiuterà a riprendere un'esistenza il più possibile normale, e nella gioia con cui festeggiano le nozze di Luigi e Cola, lei sterile lui privo di una gamba, due corpi mutilati che nell'aiuto reciproco iniziano una nuova vita.



La fusione dell'intreccio principale (in cui Paul è protagonista) con quello secondario di Luigi salda i due spazi reali e simbolici (cantieri e impalcature da un lato, il *tenement* dove alloggiano le famiglie degli immigrati dall'altro) su cui è incentrata l'intera azione del romanzo e prepara il *dénouement* conclusivo, il drammatico confronto fra Annunziata e il figlio di cui abbiamo già detto. Le estreme parole della madre consegnano Paul e gli altri membri della famiglia a un futuro tutto da scrivere, ancora indeterminato: "Children wonderful... love... love love... love ever our Paul... Follow him" (di Donato 1993, 236). È un finale aperto, come in *Furore*, in cui la tensione insopportabile del presente si stempera nella speranza di un futuro che gli occhi di Annunziata si sforzano di vedere diverso.

## 2. Lingua e ideologia

Dopo essere stati inghiottiti nei meandri dell'enorme edificio che ospita il "Workmen's State Compensation Bureau," e poi restituiti alla tragica condizione di immigrati privi di "official papers," reietti, quindi, esposti alla violenza e all'ipocrisia con cui il "potere" ne giustifica l'emarginazione di fatto, Annunziata e gli orfani di Geremio, rientrati al modesto alloggio che occupano nel *tenement*, danno sfogo alla paura e al disorientamento circa il loro precario futuro. Domande senza risposta assalgono la giovane vedova, che senza logica apparente ripercorre i momenti cruciali del confronto con Mr. Murdin, il costruttore responsabile del crollo dell'edificio che ha travolto Geremio e gli altri muratori, e con il Referee Parker, il magistrato incaricato di decidere sul risarcimento spettante alle famiglie dei morti:

At Tenement Annunziata asked Head-of-Pig up for a cup of coffee.

"But how said they of my Geremio? And he builder's blood of centuries. Who looked toward me? Who is to pay me? (di Donato 1993, 133)

Il passo è incentrato su una delle binarietà essenziali che governano la strategia retorica di *Cristo fra i muratori*. Convivono infatti in esso due registri linguistici inconfondibili: quello neutro, tendenzialmente referenziale, del narratore onnisciente che domina la cornice spazio-temporale entro la quale i personaggi si collocano in termini etnici e sociali e l'intreccio si sviluppa; quello colloquiale (nel caso degli immigrati non altro che la varietà dialettale della regione italiana di provenienza) tipico dei singoli protagonisti, che lo scrittore, al riparo della maschera del narratore, articola come un vero e proprio calco in inglese delle strutture e delle clausole retoriche dell'italiano e dei suoi dialetti.<sup>5</sup>

La stessa sequenza di interrogazioni che Annunziata rivolge a se stessa e a "Head-of-Pig" ("Testa di porco"), il "paisano" che l'ha accompagnata al "Compensation Bureau" con il suo carro per il trasporto di balle di ghiaccio, ha natura funzionalmente iterativa: non formula domande che postulano una risposta sul filo della logica, ma si pone quale ennesima protesta contro le prevaricazioni dell'autorità, dei potenti. Nell'atteggiamento di Annunziata si riflette non un'inesistente abitudine all'analisi dell'esperienza e alla ricerca di soluzioni razionali, bensì la disperazione con cui da sempre le genti meridionali italiane si rapportano all'indifferenza, quando non all'ostilità aperta, di governi dispotici e lontani. La conferma migliore ci viene proprio dal testo. Invece di cedere la parola a "Head-of-Pig" per il suo turno di risposta, l'istanza narrativa si sostituisce completamente al personaggio (il cui nomignolo vale sia quale allusione alla rozzezza dei tratti fisionomici sia quale rinvio alla ridotta se non del tutto assente capacità di razionalizzazione) e

---

<sup>5</sup> Su tutta questa problematica è essenziale la prospettiva delineata da Anthony Julian Tamburri: "According to those few who have discussed this topic, there are three basic ways in which di Donato employs language: (1) careful idiomatic English; (2) the language the characters speak in their utterances, which is often the 'English' equivalent to what is, we may readily assume, the 'Italian' they are speaking; and (3) the accented English they also speak, that which we have come to know, colloquially, as broken English" (2003, 4). La peculiare interazione fra codici linguistici diversi era già colta dall'anonimo recensore di *Time* per il quale "Author di Donato's Italians speak a translated Italian, lyrical, bawdy, tender, crude" (Anon. April 1939, 75, 77). Si deve, comunque, a Robert Viscusi il primo, approfondito esame della strategia retorica di *Cristo fra i muratori*, definita nei termini di una vera e propria "dance of Italian and English" (Viscusi 37). Contributi significativi su questa linea sono anche in Orsini e Mulas.



parafrasa una conclusione che tale non è, trattandosi della semplice “verità” cui perviene ogni immigrato chiuso nell’impotenza della sua stessa condizione:

Head-of-Pig shook his head and said it would be a good thing if one knew the American tongue—“for without it we are dumb and blind.” (di Donato 1993, 133)

Il codice linguistico reifica la barriera della separazione etnica, stabilisce ruoli e distanze, veicola un dominio ideologico, quasi una legge, cui il ‘diverso’ non può sottrarsi. È questo il punto focale dell’intera assiologia che di Donato offre in *Cristo fra i muratori*. Lo scrittore (l’istanza autoriale ingloba qui lo stesso narratore) lo rivendica esplicitamente. Dietro la disperante constatazione del personaggio, dietro la pura “marca” testuale del virgolettato che racchiude le immagini dolorose della condizione di “mutismo” e “cecità” insieme, vi è l’adesione convinta dell’artista a un’analisi della società americana incentrata sulla denuncia di un capitalismo oppressivo e violento ma ben dissimulato dalla retorica esaltazione di regole e pratiche democratiche. La lingua e il suo possesso sono qui “potere” nel senso pieno del termine e l’autore-narratore, mantenendo forte la presa sulla narrazione, lo ribadisce mediante una ricostruzione dall’andamento onirico-cumulativo della giornata trascorsa da Annunziata e dai suoi figli (Paul soprattutto) al “Compensation Bureau”:

And they saw the sleek flaccid state employees, and heard the correct American voices of Parker, Murdin, Norr, Kagan and other passionless soaped tongues that conquered with grammatic clean-cut: “What is your name? Your maiden name? How many children? Where were you born? This way please. Sit here please. Please answer yes or no. Eytalians insist on hurting themselves when not personally supervised ... directly his fault ... substantiate ... disclaim ... liability ... case adjourned.” (di Donato 1993, 133)

Qui le distinzioni di classe sono sottese a quelle linguistiche. La lingua americana vista prima si articola nelle innumerevoli “passionless soaped tongues” che, con il falso rispetto delle regole politiche e sintattiche confondono Annunziata e tradiscono le giuste aspettative di risarcimento per la morte di Geremio. Lo slittamento, poi, del discorso verso i margini dell’ordinario spettro della comunicazione, e l’ingresso nell’area semantica della microlingua giuridico-amministrativa, interrompono ogni possibilità di scambio e ribadiscono l’impotenza e l’emarginazione dei più deboli. Ancora una volta, con un’immagine drammatica il narratore veicola il senso del capovolgimento delle posizioni. Annunziata e i suoi figli diventano ‘complici’ di Geremio, quasi responsabili di una morte cercata allo scopo di trasformarsi in “objects of pity and then receive American dollars for nothing” (di Donato 1993, 133). I sorrisi di falsa compassione con cui i funzionari grassocci e soddisfatti li circondano “made them feel they had undressed in front of these gentlemen and revealed dirty underwear.” Dal mutismo e dalla cecità siamo passati alla metafora della nudità e della sporczia: il paradigma esistenziale dell’immigrato coincide perfettamente con la sua “esclusione” linguistica e sociale.<sup>6</sup>

La valenza ideologica delle scelte operate da di Donato sul terreno della lingua sottolinea, a mio modo di vedere, una dimensione che talora si tende a trascurare quando si affronta la storia di Geremio e della sua famiglia in termini riduttivamente etnici, nel senso di assumere il racconto quale “testimonianza,” più o meno

---

<sup>6</sup> Sempre Tamburri così individua l’asse portante dell’assiologia di *Cristo fra i muratori*: “Thus, it is di Donato’s uncanny, rhetorical and linguistic formula of (1) his idiomatic English, (2) the ‘Italian’ language his characters speak with ‘English’ words, (3) their own broken English, (4) his own numerous tour de force descriptions, and (5) his intertwining of his characters’ thoughts into his own narration that characterizes *Christ in Concrete* as the unique novel it is. All this underscores di Donato’s ‘dance between Italian and English.’ It is, indeed, this overriding linguistic and narratological ‘dance’ that aids him in upsetting the semiotic apple cart of the traditional American novel. For di Donato presents to his reader not the American dream; rather, he has constructed a novel out of a series of episodes that, once pieced together, constitute none other than the American nightmare” (2003, 11).



fedele, delle condizioni di emarginazione degli immigrati all'interno del sistema socio-economico americano. Il sottinteso, infatti, è che la presenza dell'elemento etnico possa in qualche modo confinare il romanzo in una sorta di limbo o recinto, impedirgli in breve di indirizzarsi alle tematiche e alle prospettive universalizzanti che in genere si ritengono tipiche della letteratura "maggiore," ovvero sanzionata dall'inclusione nel canone ereditato dalla tradizione.

È significativo in questo senso il confronto già evocato con *Furore* di John Steinbeck, romanzo uscito nello stesso anno (il 1939) di *Cristo fra i muratori*. L'accoglienza del pubblico nei confronti di quest'ultimo fu assai favorevole e i recensori si spinsero a prevedere per di Donato una carriera ricca di promesse e ambizioni. Nel giro di qualche anno, tuttavia, egli scomparirà dai periodici e dalle pagine dei giornali letterari, mentre, superata la fase di aspre polemiche suscitate dalla descrizione degli *Okies* e dalle accuse rivolte a Steinbeck di avere intenzionalmente caricato toni e tinte nelle descrizioni della misera condizione dei migranti, *Furore* continuerà a rimanere uno dei romanzi più letti dal grande pubblico e nel canone letterario americano occuperà il ruolo dello straordinario affresco epico di un momento cruciale nella storia del paese: la Grande crisi, il *New Deal*, la rinascita della nazione all'insegna del recupero dei valori fondanti del patto originario. La critica tende oggi a leggere "canonicamente" il capolavoro di Steinbeck sulla scia della ripresa e degli sviluppi moderni del tema dell'individualismo codificato in Emerson e nella grande stagione del Rinascimento americano.

Alle secche del riduzionismo etnico è allora indispensabile, come ha proposto autorevolmente Anthony Julian Tamburri, opporre una nozione dinamica di etnicità ed esaltare il potenziale interpretativo di cui ogni artista è portatore, vale a dire la sua capacità di dar voce a una sintesi originale dell'identità italoamericana attraverso la manipolazione creativa dei linguaggi disponibili nel suo *milieu* socio-culturale. Scrive, infatti, Tamburri:

Therefore, I would propose that we consider Italian/American literature to be a series of on-going written enterprises which establish a repertoire of signs, at times *sui generis*, and therefore create verbal variations (visual in the case of film, painting, sculpture, drama, etc.) that represent different versions—dependent, of course on one's generation, gender, socio-economic condition—of what can be perceived as the Italian/American *interpretant*. (1998, 8)<sup>7</sup>

Nell'ottica di questo "Italian/American interpretant," le scelte ideologiche compiute dal giovane di Donato assumono un valore paradigmatico. Sebbene l'adesione al Partito comunista, avvenuta il 23 agosto 1927, non si traduca in consapevole attivismo militante, vale quale adesione alla causa dei poveri e degli oppressi e pertanto fornisce materiali alla struttura ideologica di *Christ in Concrete*. Quest'ultima, è appena il caso di ribadirlo, non è pienamente operativa nel racconto dallo stesso titolo uscito su *Esquire* nel marzo 1937 (che nel romanzo è divenuto la prima sezione, "Geremio"), dove l'America è percepita dai muratori al lavoro sull'enorme impalcatura di "Job" quale terra dello sfruttamento e delle opportunità insieme (i sogni di Geremio che dopo anni di duro lavoro è riuscito finalmente a comprare una casa per la propria famiglia). Essa emerge pienamente nel testo del romanzo, in cui si amplia l'impianto originario soprattutto attraverso i ripetuti confronti tra Annunziata e Paul, il figlio maggiore, con i poteri economici e statuali, decostruendo il

---

<sup>7</sup> In linea con questa prospettiva, Tamburri elabora anche le linee fondanti di un nuovo *modello* di etnicità: "In this respect, we should remind ourselves that pertinent to any discourse on ethnic art forms is the notion that ethnicity is not a fixed essence passed down from one generation to the next. Rather, 'ethnicity is something reinvented and reinterpreted in each generation by each individual,' which, in the end, is a way of 'finding a voice or style that does not violate one's several components of identity' constituting the specificities of each individual. Thus ethnicity—and more specifically in this case, *italianità*—is redefined and reinterpreted on the basis of each individual's time and place, and is therefore always new and different with respect to his/her own historical specificities *via-à-vis* the dominant culture" (14; la citazione interna è da Michael M. J. Fischer. "Ethnicity and the Post-Modern Art of Memory." *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. A cura di James Clifford and George E. Marcus. Berkeley: University of California Press, 1986: 195).



sogno americano per sostituirvi l'impressionante versione di un "American nightmare" che letteralmente "divora" gli stessi muratori ridotti a mero alimento dei suoi infernali meccanismi produttivi.<sup>8</sup>

La centralità della lingua quale strumento ideologico per eccellenza dei paradigmi di inclusione/esclusione trova qui il suo terreno elettivo e a pieno titolo inserisce *Cristo fra i muratori* nella tradizione americana 'alta,' disancorando il romanzo dalla funzione di passiva testimonianza di una realtà marginale per consegnarlo al ruolo di terreno originale di sperimentazione di forme, linguaggi e identità in cerca di una nuova e originale collocazione.<sup>9</sup>

Conferme significative in questo senso ci vengono da uno degli episodi in apparenza "secondari" della vicenda: il parto e la nascita di Geremino, simbolo della vita che non si arrende di fronte ai rovesci imprevedibili del destino. La scena è dominata dal gruppo di donne che assistono Annunziata: Dame Katarina, Regina Giovanni, Big-titted Cola, Teresa the Meatball, Grazia la Caffone. I soprannomi delle ultime quattro alludono all'intensità del desiderio sessuale, all'aspetto fisico, alla provenienza (la campagna). Del

---

<sup>8</sup> A cinquant'anni di distanza dalla pubblicazione del romanzo, lo stesso di Donato, conversando con Carol Strickland, ribadiva il forte radicamento ideologico e autobiografico di *Cristo fra i muratori*, nonché il solco profondo che aveva separato la sua esperienza personale e artistica da quella di alcuni contemporanei come Steinbeck e Dos Passos. Commenta la Strickland: "The author of 'Christ in Concrete' also differed from other 'proletarian' novelists like John Steinbeck and John Dos Passos in his consistent concern for the poor. Whereas the youthful idealism of those two writers gave way to conservatism, Mr. Di Donato retained his sense of outrage at economic inequality." La denuncia non poteva essere più esplicita: "'They never broke stone,' he said of once-fierce radicals who lost their fervor. 'They all have women's fingers.' Far from mellowing, Mr. Di Donato said: 'The older you get, the more you must become a dangerous element in society. My mind is never at rest.'" E ancora: "A pacifist who joined the Young Communist League the night 'the establishment murdered Sacco and Vanzetti,' Mr. Di Donato still fulminates against the 'monstrous massacre of the Vietnam War.' He Knew His Subject. In contrast to theorists and intellectuals who described working-class life without experiencing it directly, Mr. Di Donato knew his subject intimately. Only 13 when his father died, he became the sole support of his mother and seven brothers and sisters. 'I knew all about being homeless,' Mr. Di Donato said. 'I was introduced starkly to the realities that the school or church wouldn't support us. The paesanos were all poor. We had to survive somehow or die'" (Strickland 1990)

In un'intervista concessa a Matthew Diomede, di Donato mostra un'acuta consapevolezza circa il meccanismo di asservimento della manodopera operaia alle esigenze della speculazione capitalistica. Alla domanda, "What are the main themes in *Christ in Concrete*? Social, justice, economical, political?", egli ribatte: "The struggle of so-called economic survival. The great god Job. (...) That's all they talked about. They didn't talk about the country. They talked about the specifics of their work, whether it's the shovel, or the trowel, or the hammer, the chisel. Who was the foreman and who was the contractor? And the weather. What conditions could you work? It was brutal survival. And the women made preserves during the summer. *Conserva*, stuff in jars and, of course, in the winter there was no welfare, there was no home relief or anything like that. There was the overseer of the poor. That was a joke" (Diomede 110).

Sul tema della "decostruzione" del sogno americano: "While Fante was busy portraying characters who struggled to fit into American life, Pietro di Donato was rejecting the American dream through a rewriting of the story of Christ by documenting the disintegration of the Italian family caused by American capitalism" (Gardaphé 69). Per lo stesso studioso, "*Christ in Concrete* transcends the self-congratulatory autobiographical portrayals produced by many immigrant writers of the period. While other Italian-American writers were portraying characters who struggled to fit into American life, di Donato was rejecting the American dream by documenting a crisis situation that threatened an Italian-American family. In the process he spoke for a whole population involved with building industrial America" (Di Donato 1993, xii).

<sup>9</sup> Acute in quest'ottica le osservazioni in Burke: "The language of *Christ in Concrete* has the quality of prose poetry (...) A stream-of-consciousness narrative technique is suffused with poetic imagery: descriptions of 'Job' and 'Tenement' carry an hallucinatory aura, a quality possessed by the best poetry. Di Donato's prose marches, indomitable; rushes, breathless in a tone of repressed hysteria — unpunctuated words strung side-by-side like the bricks laid by the work's bricklaying paesanos." E più avanti: "The language of the novel is striking due to its author's fidelity to the vernacular speech of his Italian-American characters, also for the poetic prose style. Di Donato's characters don't speak broken English; they speak Italian-American, a hybrid concoction. Rendering the idiomatic speech of 1<sup>st</sup> generation Italian immigrants (...) was something different to literature in 1939. The novel was as innovative, in its use of 'common' language, as Hamlin Garland's *Main-Traveled Roads* (1891), a pivotal work of American realism because of Garland's rendition of the vernacular speech of the American Mid-West, speech pretty much hitherto excluded, in its idiomatic form, from American literature."



tutto fuori linea è la prima che il narratore descrive come “a huge wizened creature, high priestess of ceremonials from cradle to grave.”

Le linee di contrapposizione etnica sono qui piuttosto marcate: Dame Katarina, una zingara integrata nella comunità degli immigrati, come comprenderemo più avanti, indossa “endless many-coloured garments,” si preannuncia nella casa di Annunziata “swinging around with her scything motions,” e adotta con le altre donne un tono e un registro imperativi. Queste ultime reagiscono alle sue sollecitazioni con gesti di forte disagio fisico. Ad esempio, Regina Giovanni più volte “gave her breast a lift,” ovvero “straightened her breasts,” Cola invece a stento “held her pumping breasts of laughter,” mentre Annunziata “breathed in long, hard movement,” poi “moaned,” “whispered,” o ancora al culmine del travaglio “bit her tongue and twisted” (di Donato 1993, 34-36).

La trama di questi linguaggi fisici, prima che verbali, colloca Katarina nel quadrante del ‘diverso,’ anzi ella sembra corrispondere alla ben nota icona della donna del popolo dei villaggi costieri dell’Italia meridionale tra Ottocento e Novecento; donna libera perché periodicamente visita le comunità agricole delle zone interne commerciando generi particolari (come i prodotti della pesca, il sale, ecc.), sessualmente affrancata dal dominio patriarcale maschile grazie proprio alla sua mobilità sul territorio, in grado di adattarsi agli ambienti più diversi e quindi in pieno controllo di sé. Agli occhi delle altre, Katarina è insieme levatrice e strega, coniuga in sé gli estremi del bene e del male, del positivo e del negativo. Per contrasto, le compagne, unite nella comune identità di gruppo sono passive e subiscono i suoi ordini decisi: “Well, unmount the pot, you public whores, and prove yourselves Christians! Hot water! Clean rags!” o ancora, “Now. Without comedy, sister. Behind the bed, Luigi my son, and hold strongly her arms. To the legs, Grazia, Cola” (di Donato 1993, 34; 36). L’intera scena è resa dall’autore/narratore con un inglese non “broken” ma, direi, scarnificato, ridotto al minimo sul piano sintagmatico per conferire efficacia ai calchi dal dialetto/italiano. La presenza di Luigi, in posizione di assoluta dipendenza (è ironicamente collocato “behind!”), contrassegna la marginalità del ruolo maschile e l’assenza di una gerarchia di rapporti che si traduce nella centralità assoluta della donna.

L’essenzialità della lingua conferma le linee di cesura etnica. Dame Katarina esegue, prima che il parto abbia inizio, una sorta di rituale, una comunione o cena sacra quasi blasfema:

The dame produced from her sack an earthen bowl and two long pointed hot peppers. She filled the bowl with wine, sandwiched the peppers between two rough chunks of bread, soaked all in wine, and swallowed ravenously.” (di Donato 1993, 35)

La referenzialità insistita del narratore funge da grado, per così dire, zero, su cui si innesta un primo gruppo di scambi dialogici fra Katarina e le altre donne, chiuso da un perentorio indirizzo della prima che non lascia spazio a eventuali repliche:

“Quiet! And the elders taught us to drink it, for it painted real color in the cheek, put milk in the tit and fire in the stove.... Bah, you holes askew will yet become baloney-eating Americans.” (di Donato 1993, 35)

La condizione degli immigrati si gioca qui tra l’ordine del mondo tradizionale (o europeo) di provenienza e le distorsioni (“holes askew”) violentemente introdotte da una realtà, quella americana, che cancella perfino la parola in quanto strumento di controllo del proprio universo individuale. Le bocche distorte, “baloney-eating,” non articolano più messaggi decifrabili ma degradano ogni individualità al livello materiale della sovrabbondanza di cibo che riduce l’acutezza mentale.

Il narratore, che esercita sulla scena un controllo ferreo, favorisce a questo punto lo slittamento verso il registro colloquiale (ossia della complicità femminile), conferendo a Regina Giovanni un turno di parola che, a rigore, non le spetta:

The Regina straightened her breasts, and asked coily, “Between us pigeons—is it true, Dame Katarina, that you once rubbed bellies with the Devil...?”  
“The pot calls the kettle black! You have not earned the name of the Regina Giovanni who fornicated with a bull, for nothing!”



Pregiudizi (“streghe” e demoni uniti nell’abbraccio ripugnante del sesso) e proverbi (il noto “Il bue dice *cornuto* all’asino” tipico delle cultura popolare del meridione d’Italia) tornano a intrecciarsi in una sintesi linguistica senza sbocco, che consegna tutti gli immigrati, senza distinzione alcuna, alla condizione di impotenza nei rapporti con la società americana che li assedia, li sovrasta.

Il congedo di Katarina —ella “put on her shawl, slung her sack, and went close to Annunziata” (di Donato 1993, 40)— prelude già al ruolo attivo che la donna avrà nell’episodio della visita di Paul a Padre John, il parroco, alla ricerca di aiuto per la propria famiglia. L’incontro tra i due è tanto casuale quanto preordinato, nel senso che i personaggi si rapportano alla medesima realtà (quella rappresentata da Padre John) da posizioni specularmente opposte. Katarina ha già intuito che il prete è ormai organico al sistema americano e ha tradito la fede e i poveri per la soddisfazione degli istinti più bassi (cibo, sesso, ecc.); tuttavia, Katarina non possiede risorse linguistiche tali da poter denunciare la vergogna del comportamento del religioso. Paul, al contrario, è l’unico dei personaggi a possedere il controllo della “American tongue” tanto agognata da “Head-of-Pig” (infatti, va a scuola e ha fiducia, con Geremio, nella prospettiva di un rapido inserimento nella società americana), ma meno di ogni altro conosce il mondo che lo circonda perché è del tutto privo di esperienza.

Il confronto con Padre John è incentrato sulla diversa padronanza linguistica che divide i due e oppone il registro formale del sacerdote (“Who suggested what?”; “Ah--yes, yes,’ said Father John. ‘But tell me, what can I do?”; “Has your mother applied at the Welfare?”; “Your mother is entitled to workmen’s compensation”; “I have nothing to do with the Charities”; “God bless you,” ecc.) a quello referenziale e istintivo di Paul (“They say my father wasn’t a citizen”; “That’s what they say. We got a letter from them”; “But you, *you* have food on that long table, wonderful food and clean white hands picking it and voices speaking low”; “Father ...”; “We need—”; “Yes ...”; “Thank you”; ecc.). L’esito è il progressivo *silencing* di Paul, il ridursi del suo dominio della lingua americana a monosillabi, a semplici formule di ringraziamento, al solo “Yes ...” (di Donato 1993, 58-59) Come prima l’esclusione linguistica è marca privilegiata dell’esclusione socio-culturale.

I valori così emersi dal reticolo ideologico progressivamente costruito dal narratore intorno al nesso lingua-esclusione sono ribaditi immediatamente dopo il colloquio fra Paul e Padre John. Al centro della scena ritorna Katarina la quale, chiudendo il cerchio tragico di chi ha ormai aperto gli occhi sulla realtà, dà inizio al processo di crescita di Paul, asse su cui si reggono le ultime due sezioni del romanzo:

“So soon, little son?”

“... Yes ...”

“And?”

“... He has no power in Charities. We are Charities. But he was glad that my overcoat keeps me warm...”

“Blood of the Virgin, did he expect that your little life should go naked!”

“And to me he gave a rich-rich cake...”

Man of God?—Man of God? ... bursting gut and sausage-in-mouth!”

She took his hand and put into it the money from the bag.

(di Donato 1993, 60)

Il linguaggio crudo, al limite del blasfemo, della donna risulta oltremodo efficace proprio perché coniugato con le metafore forti dell’eccesso di cibo e della soddisfazione degli istinti più bassi (“bursting gut”) quali ostacoli che fanno implodere la parola in quanto strumento di relazionalità e comprensione. Il gesto del dono del magro guadagno accumulato esalta la solidarietà tra emarginati e costituisce per Katarina il terreno di un nuovo messaggio evangelico a cui l’autore/narratore ispira il proprio messaggio ideologico-culturale:

“Dame Katarina, tell me, please, to whom shall we turn? What shall I do?”

Said she in strings of plaintive song, “Dear little son, we are the unfortunates under the skies of God ... There are none to help—but many to take from us. From the sweat of our blood comes the bread in mouth: Good night, little son, straight-straight your spine with hands into the



heavens, and the poor carpenter Christ build strong the bread of your arms.” (di Donato 1993, 60)

Il linguaggio rituale del sacrificio, cioè il pane e il vino, si sovrappone qui al lessico della fatica cui i muratori si sottopongono quotidianamente (“sweat,” “blood,” “spine”) in una sintesi originale che nel “poor carpenter Christ” individua lo strumento di riscatto dell’intera umanità asservita ai “many” che derubano e sfruttano invece di offrire “help,” soccorso e conforto.<sup>10</sup> Lo spessore simbolico raggiunto qui dal linguaggio di di Donato trascende il dato etnico di partenza, che sta alla base dei calchi e delle traslitterazioni/traduzioni dal dialetto/italiano all’inglese, e punta deciso verso una sintesi linguistica originale, una versione tagliata, prospettica, di quell’“Italian/American *interpretant*” (per usare l’etichetta proposta da Tamburri) che a pieno titolo si pone quale contributo di altissimo livello alla cultura letteraria americana.

### Opere citate

- “Bricklayer.” CHRIST IN CONCRETE-Pietro di Donato-Bobbs-Merrill. *Time* 10 aprile 1939: 75-77.
- “Author Continues on Bricklaying Job.” *The New York Times* 23 agosto 1939: 17.
- Barolini, Helen. “Verso un’identità letteraria italoamericana.” *Altreitalie* 10 (1993), <http://www.altreitalie.it/>.
- Burke, Wayne F. “Pietro di Donato: The Bricklayer’s Son.” *Projected Letters: The World’s Literary Magazine* (2008), <http://www.projectedletters.com/idealism--realism/pietro-di-donato-the-bricklayers-son.html>.
- Casciato, Arthur D. “The Bricklayer as Bricoleur: Pietro di Donato and the Cultural Politics of the Popular Front.” *VIA: Voices in Italian Americana* 2.2 (1991): 67-78.
- Coles, Nicholas. “Mantraps: Men at Work in Pietro di Donato’s *Christ in Concrete* and Thomas Bell’s ‘Out of This Furnace.’” *MELUS* 14.2-3 (1987): 23-32.
- Di Donato Pietro. “Christ in Plastic.” *Penthouse* 10.4 (1978): 74-83.
- Di Donato, Pietro. *Christ in Concrete*. Prefazione di Studs Terkel, Introduzione di Fred L. Gardaphé. New York: New American Library, 1993.
- Diomede, Matthew. *Pietro Di Donato, the Master Builder*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1995.
- Esposito, Michael. “Pietro di Donato Reevaluated.” *Italian Americana* 6 (1980): 179-192.
- “The Travail of Pietro di Donato.” *MELUS* 7.2 (1980): 47-60.

---

<sup>10</sup> “A heroic struggle occurs between man and God through the figures of Geremio and Job. Geremio believes he can gain the means to live and eventually to achieve the American Dream—a haven from Job (...) But the money saved for the house must be used to bury Geremio, who along with the other workers becomes a sacrificial victim to Job through the greed and insensitivity of the company. As Paul begins to take up the struggle where his father left off, he begins to see through the masked mechanism of this myth and realizes that the only way to beat Job is by not becoming a part of the system and by fighting against it”; “By the novel’s end, Paul’s faith is nearly destroyed, as evidenced by his crushing of a crucifix offered to him by his mother. However, the final image of the novel suggests that the matriarchal powers still reign. The image we are left with is an inversion of the pietà, the son is holding a mother who is crooning a deathsong/lullaby that hails her son as a new Christ, one that her children should follow. But this haunting image can also suggest that the mother has become the new Christ, who in witnessing what America has done to her son, dies and through her death frees her son from the burden of his Catholic past. (...) This figure of the dying *mater dolorosa* replaces Christ as the figure through which man can redeem himself. There is no redemption through the father; if Paul stays in the system, if he continues to interact with Job, he will share the destiny of his father, Geremio”; “By directing his characters’ rage at the employers who exploit immigrant laborers, Pietro di Donato argues for solidarity among American workers and requires that they look to each other to solve their problems. Just as the Italian community keeps Geremio’s family together, the extended family of the workers must help its members. Di Donato’s revision of Christ points to the failure of American Catholicism to support the immigrants’ struggle. He reveals Catholicism as a force that controls and subdues the immigrants’ reactions to the injustices of the capitalist system that exploits the Italian immigrant as it maims and kills him. Di Donato’s deconstruction and remaking of the Christian myth force us to reread *Christ in Concrete* as more revolutionary than it has been portrayed to be by past critics” (Gardaphé 70-73).



- Gardaphé, Fred L. *Italian Signs, American Streets: The Evolution of Italian American Narrative*. Durham e Londra: Duke University Press, 1996.
- Geduld, Harry M. "Christ in Concrete: Fiction in Film." *RSA: Rivista di Studi Angloamericani* 3.4-5 (1984-1985): 69-85.
- Gingrich, Arnold. "Introduction." "Christ in Concrete" by Pietro DiDonato, Chicago: Esquire, 1937. 7-10.
- Mulas, Franco. "The Ethnic Language of Pietro Di Donato's: *Christ in Concrete*." *From the Margin: Writings in Italian Americana*. A cura di Anthony Julian Tamburri, Paolo A. Giordano e Fred L. Gardaphé. West Lafayette: Purdue University Press, 1991. 307-315.
- Napolitano, Louise. *An American Story: Pietro DiDonato's "Christ in Concrete"*. New York: Peter Lang, 1995.
- Orsini, Daniel. "Rehabilitating di Donato, A Phonocentric Novelist." *The Melting Pot and Beyond: Italian Americans in the Year 2000*. Proceedings of the 18<sup>th</sup> Annual Conference of the American Italian Historical Association. A cura di Jerome Kruse e William Egelman. Staten Island: AIHA, 1987. 191-205.
- Sinicropi, Giovanni. "Christ in Concrete." *Italian Americana* 3.2 (1977): 175-183.
- Strickland, Carol. "An Immigrant's Pain in Concrete." *New York Times*, 14 ottobre 1990.
- Talese, Gay. "Dove sono i romanzieri italoamericani?" *Altreitalie* 10 (1993), <http://www.altreitalie.it/>.
- Tamburri, Anthony Julian. *A Semiotic of Ethnicity: In (Re)cognition of the Italian/American Writer*. Albany: State University of New York Press, 1998.
- Tamburri, Anthony Julian. "Pietro Di Donato's *Christ in Concrete*: An Italian/American Novel not Set in Stone." *Literature Interpretation Theory* 14.1 (2003): 3-16.
- Viscusi, Robert. "'De Vulgari Eloquentia': An Approach to the Language of Italian American Fiction." *Yale Italian Studies* 1 (1981): 21-38.