

Raccontare l'altra Italia tra storia e finzione. Alcune considerazioni su *Vita* di Melania Mazzucco e *Nuovomondo* di Emanuele Crialese

Narrar a outra Itália entre história e ficção. Algumas Considerações sobre *Vita* de Melania Mazzucco e *Nuovomondo* de Emanuele Crialese

Telling the other Italy between History and Fiction. Some Considerations on *Vita* by Melania Mazzucco and *Nuovomondo* by Emanuele Crialese

LINDA GAROSI*

RIASSUNTO: L'incipiente formazione in Italia di una società multietnica, alle soglie del nuovo millennio, ha contribuito a ravvivare l'interesse di studiosi e di artisti per la diaspora italiana del secolo scorso. Il presente lavoro prende in esame il romanzo *Vita* (2003) di Melania Mazzucco e il film *Nuovomondo* (2006) di Emanuele Crialese con il proposito di svelare alcune significative convergenze nel recupero della memoria collettiva dell'emigrazione italiana negli Stati Uniti tra l'Otto e il Novecento. Si metteranno in evidenza gli elementi tematici e le strutture narrative specifiche con cui vengono intessute narrazioni che, sia nel romanzo sia nel film, mescolano Storia e finzione, concretizzando una visione ravvicinata e 'dal basso' di un passato cancellato, la quale suscita nel fruitore una risposta etica.

PAROLE-CHIAVE: memoria culturale; diaspora italiana; sogno americano; cinema italiano; romanzo italiano contemporaneo; Mazzucco; Crialese.

* Universidad de Córdoba (Spagna)

linda.garosi@uco.es (ORCID: 0000-0002-8855-3712)

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i41p03-13>



RESUMO: A formação incipiente de uma sociedade multiétnica na Itália, às raias do novo milênio, contribuiu para renovar o interesse de estudiosos e artistas pela diáspora italiana do século passado. O presente trabalho examina o romance *Vita* (2003) de Melania Mazzucco e o filme *Nuovomondo* (2006) de Emanuele Crialese com o propósito de desvelar algumas convergências importantes na recuperação da memória coletiva da emigração italiana nos Estados Unidos entre os séculos XIX e XX. Evidenciaremos os elementos temáticos e as estruturas narrativas específicas com as quais são entrecidas narrações que, tanto no romance quanto no filme, misturam história e ficção, concretizando uma visão próxima e ‘de baixo’ de um passado apagado, que suscita no fruidor uma resposta ética.

PALAVRAS-CHAVE: memória cultural; diáspora italiana; sonho americano; cinema italiano; romance italiano contemporâneo; Mazzucco; Crialese.

ABSTRACT: The incipient formation of a multi-ethnic society in Italy in the new millenium has helped to revive academics and artists interest in Italian diaspora of the last century. The present paper aims to investigate the novel *Vita* (2003) by Mazzucco and the film *The Golden Door (Nuovomondo)* (2006) by Crialese in order to reveal some significant convergences in the recovery of the collective memory of Italian emigration to United States between the 19th and the early 20th century. The study highlights which and how thematic elements and particular narrative structures create narrations that, in the novel as well as in the film, combine history and fiction, working out a close and a ‘bottom-up’ image of a cancelled past, that provokes an ethical response in the viewer and in the reader.

KEYWORDS: Cultural memory; Italian diaspora; American dream; Italian Cinema; Italian contemporary novel; Mazzucco; Crialese.

A

lle soglie del nuovo Millennio, la storia della diaspora italiana, e in particolare quella dell'emigrazione verso gli Stati Uniti, ha riscosso speciale interesse da parte della nuova generazione di scrittori e cineasti italiani. Tale interessamento "può essere inquadrato nella più generale riscoperta dei processi emigratori passati e presenti che caratterizza l'ambito internazionale", oltre a costituire:

una novità rispetto ad altri periodi della storia nazionale perché, se si esclude il fascismo, le storie dell'emigrazione appartenevano prevalentemente alle sfere individuali e familiari e raramente [...] erano agite nella sfera pubblica come risorsa per forgiare l'immagine di una comunità nazionale. (CAPUSSOTTI, 2007, p. 633)

Negli ultimi decenni, dinnanzi alla inesorabile trasformazione dell'Italia da terra di emigrazione a terra di immigrazione e alla travagliata formazione di una società multietnica che mette in crisi il concetto tradizionale di italianità, gli intellettuali e gli artisti italiani hanno sentito l'esigenza, anzi il dovere, non solo di interrogarsi sul passato nazionale, ma anche di approntare nuove modalità rappresentative attraverso cui recuperare la memoria dell'emigrazione italiana per capire l'attuale immigrazione nella penisola. Allo stesso tempo, lo scavo nel passato ha gettato luce su "paradigmi dominanti che collocavano i migranti nell'universo simbolico e materiale dei paesi d'approdo" (CAPUSSOTTI, 2007, p. 633) e che li escludeva sistematicamente sia dal discorso ufficiale della storia patria sia dalla sua letteratura, estromettendoli di fatto dai due ambiti fondamentali per la conformazione dei processi identitari. È significativo dunque che, come nel caso del romanzo della Mazzucco e il film di Crialesi su cui verte il presente lavoro, sia proprio la prima fase storica della emigrazione di massa, quella più drammatica e meno nota dell'Italia liberale, a ricevere l'attenzione di questi autori, diventando oggetto di operazioni di recupero della memoria collettiva che si inserisce in una più generale presa di posizione da parte di scrittori e di registi, per i quali lo scavo nel passato risponde ad un preciso impegno sociale che, come sottolinea Jennifer Burns (2001), caratterizza la nuova generazione di artisti italiani ed è meno legato come una volta a questioni ideologiche e mira, invece, ad affrontare i temi specifici dell'attualità con maggior senso critico.

Il romanzo intitolato *Vita* (2003) di Melania Mazzucco e il film *Nuovomondo* (2006) di Emanuele Crialesse costituiscono, al di là della specificità dei rispettivi linguaggi artistici, due esempi di narrazione di un fenomeno storico-sociale le cui modalità sono qui prese in esame nei loro punti in comune anche in relazione all'angolazione ottica che assumono sul tema che trattano: l'emigrazione italiana tra l'Otto e il Novecento negli Stati Uniti. Innanzitutto, va detto che le opere in esame mettono in scena la storia, non limitandola tuttavia a telone di fondo delle vicende individuali narrate, ma anzi proponendola come protagonista principale di un processo di riappropriazione e affabulazione di un passato da recuperare e su cui riflettere per capire meglio il presente. Sia *Vita* sia *Nuovomondo* affondano le radici, come spiega Barbara Alfano,

in a narrative space where the stories of the individuals and history are inseparable, where the Italian tradition of the narratives of the self recounts story with a clear intent, and in so doing reappropriates the phenomenos of migration to the United States. (2013, p. 197)

Che l'emigrazione sia stata “uno dei fenomeni sociali, economici e culturali più rilevanti della nostra storia e tuttavia esso [sia] stato a lungo rimosso dalla coscienza nazionale” (DE NICOLA, 2008, p. 9), è irrefutabile. Che tale esperienza sia rimasta una tematica marginale nel cinema e nella letteratura italiana, è innegabile¹. Che si tratti di un tassello costitutivo della storia nazionale a lungo taciuto dalla letteratura perché non allineato con gli ideali nazionalistici e autocelebrativi della cultura di un Paese appena unificato, è un fatto evidente, in quanto: “the strategic effort to create a collective imaginary of Italy as a strong nation resulted directly from the publication of works whose content was geared to build and give authority to the image of just one Italy and of one unified group of Italians” (LUCAMANTE, 2009, p. 296). Che poi nell'ombra l'insieme delle storie migratorie circoscritte all'ambito familiare e privato, abbia agito in modo latente sul sentimento identitario è indiscutibile, se dopo un secolo di storia nazionale unitaria e sullo scorcio di grandi cambiamenti epocali ci si trova a dover fare i conti con quel passato, o meglio con la versione di una Storia incontestabile a cui non si crede più in quanto non concede spazio, ma anzi la reprime, a quella memoria collettiva definita “fondamento e insieme espressione dell'identità di un gruppo”².

Nel parlare di rappresentazioni letterarie e filmiche dell'emigrazione italiana è quasi doveroso ricordare che sulla base delle cifre raccolte e delle percentuali calcolate dagli storici si stima che nell'arco di un secolo (1876-1976) milioni di persone, in un numero quasi equivalente all'ammontare della popolazione al momento dell'Unità d'Italia, emigrarono verso Paesi europei (Germania, Francia e Belgio) o di altri continenti (Argentina, Stati Uniti, Brasile, Canada, Australia). Di questi connazionali alcuni fecero ritorno, altri no.

Come si diceva si tratta di uno dei problemi sociali più acuti del Paese che ebbe tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX la sua fase più drammatica e meno conosciuta a causa dei paradigmi e dell'ideologia che, dominanti nell'Italia postrisorgimentale e liberale, tendevano

¹ Al riguardo si vedano, nel fondamentale volume *Storia dell'emigrazione italiana* (2001), i contributi compresi nel primo volume di Sebastiano Martelli e di Gian Piero Brunetta.

² Si cita la definizione riportata da A. Bernardi e S. Guarracino (1996). *Dizionario di storiografia*. Milano: Paravia Bruno Mondadori.

a censurare tale fenomeno. Tuttavia si trovano alcune esigue, ma significative testimonianze di quella lontana, altra Italia, tra le pagine, e non è casuale, di scrittori sensibili alla questione sociale come Edmondo De Amicis e Giovanni Pascoli, che insieme ai *Malavoglia* di Giovanni Verga, costituiscono per le opere qui in esame dei preziosi ipertesti letterari da unire ai materiali e documenti storici (per lo più lettere, quotidiani e registri) reperiti attraverso la ricerca archivistica intrapresa dalla Mazzucco e da Crialesi nella fase di preparazione.

Merita di essere ricordato brevemente che il poeta romagnolo rendeva omaggio all'altra Italia, quella emigrante, con la prosopopea che completa il titolo di un componimento che pubblica nel 1904 e intitola *Italy, sacro all'Italia raminga* (ovvero, consacrato agli emigranti italiani). Il nesso emigrazione ed esilio, se qui adombra ascendenze dantesche legate al concetto di italianità, era già un meccanismo retorico attorno al quale De Amicis ne *Sull'Oceano* (del 1889) aveva costruito una densa rete metaforica che attingeva all'immaginario biblico dell'esodo. Tuttavia, in questi testi, al di là dell'artificio, dell'ornamento retorico, non può non emergere fuor di traslato una realtà palpitante. Se Pascoli metteva l'accento sulla perdita di identità e sull'estraneità reciproca tra chi partiva e chi rimaneva, lo scrittore ligure fotografava realisticamente la massa degli emigranti italiani che si imbarcava nel porto di Genova sulla *Galileo*, le condizioni disagiate del loro viaggio, i sentimenti di cui cadevano preda³. Ma soprattutto coglie, testimoniandolo, l'ingenza e la gravità del fenomeno: l'emigrazione è lucidamente presentata come la prova bruciante del fallimento degli ideali umanitari di cui proprio il movimento risorgimentale, nella sua linea mazziniana, era portatore.

Dopo più di un secolo, quando la questione identitaria italiana pare riaprirsi e il fenomeno dell'immigrazione che arriva alla penisola scatena un acceso dibattito, il romanzo di Mazzucco e il film di Crialesi recuperano la memoria di quel passato rimosso, con un viaggio a ritroso che mira a far emergere le tante storie estromesse dalla versione ufficiale, autocelebrativa e totalizzante della storia, nonché i tanti volti dei "sommersi" dell'emigrazione, di quell'altra Italia il cui ricordo rischia di svanire per sempre e che è testimonianza degli aspetti più crudi e veritieri dell'utopico sogno americano. A questo riguardo, è interessante ricordare che la Mazzucco, nella Roma della fine degli anni Novanta, scopriva una realtà ancora poco conosciuta, ma che era destinata a crescere e che la scrittrice e giornalista ricollega al proprio passato familiare e nazionale:

Intervistavo ragazzi albanesi, marocchini, africani, sudamericani [...]. Ascoltando le loro storie ho avuto un forte choc culturale e mi sono resa conto che era esattamente la storia di mio nonno, una storia mai finita, la cui dimenticanza era un delitto personale e familiare perché significava rinnegare il passato. Però era anche il delitto culturale di un intero paese che stava cancellando la sua Storia. (MAZZUCCO, 2003b)

In un'altra intervista la scrittrice afferma di aver "chiuso sulla nave dei ragazzini" perché voleva "riaprire la storia", non soltanto nel senso che "la storia comincia lì perché è temporalmente il primo episodio del libro" ma anche visto "in una chiave attuale", suggerendo che "la

3 Come aveva anticipato nella poesia del 1880 intitolata *Gli emigranti*, in cui si legge: Salgono in lunga fila, umili e muti, / E sopra i volti appar bruni e sparuti / Umido ancora il desolato affanno / Degli estremi saluti/ Dati ai monti che più non rivedranno.

nave forse è una nave che sta arrivando adesso qui sulle nostre coste” (MAZZUCCO, 2004). L'impressione che *Vita*, oltre a legare un passato e un presente individuale nella ricostruzione di una saga familiare, abbia una rilevanza nei confronti di questa nuova realtà sociale viene rafforzata dalle caratteristiche narrative del romanzo. La narrazione non segue l'ordine cronologico delle vicende: il romanzo prende avvio durante la seconda guerra mondiale con l'arrivo in Italia di Dy, alla ricerca del paese di Minturno distrutto dalla guerra e conosciuto soltanto dai racconti della madre e finisce con il viaggio di Diamante e Vita verso l'America nel 1903. La storia viene raccontata per salti temporali e attraverso tre linee narrative che si intersecano: le traversie dei giovanissimi Vita e Diamante nel primo decennio del ventesimo secolo; l'ingresso degli americani a Roma nel 1944 con il capitano Dy alla ricerca della famiglia materna; gli anni Cinquanta a Roma, con Diamante ormai funzionario pubblico, anziano e malato, mentre Vita, rimasta vedova, prova inutilmente a ricontrarlo.

La narrazione si dipana intorno alle vicende di due bambini italiani, protagonisti del romanzo, Vita e Diamante, rispettivamente di 9 e 12 anni, che dal piccolo paese di Tufo di Minturno, nel basso Lazio, si imbarcano a Napoli per emigrare a New York nel 1903 e raggiungere il padre di Vita, Angelo, che vive nel ghetto di Little Italy, dove dirige una piccola pensione a Prince Street. Diamante impersona il nonno della Mazzucco mentre Vita è la ragazza amata da Diamante in gioventù e colei che sarebbe potuta diventare la nonna dell'autrice. Le loro esistenze si separano quando, nel 1912, Diamante ritorna in Italia, dopo dieci anni di duro lavoro trascorsi in America. Vita, invece, rimane a New York dove si sposa, apre un ristorante e ha un figlio che chiama Diamante o Dy. L'organizzazione della narrazione intende tracciare un frammentario e irregolare percorso a ritroso in un passato familiare dimenticato, quello della scrittrice, metonimicamente evocato con l'epigrafe ripetuta "I miei luoghi deserti", che affiora e si inserisce in un quadro storico molto più ampio, quello dell'emigrazione italiana, che, a sua volta è volto a completare il racconto della storia nazionale, offrendo un contributo rilevante alla ricostruzione dell'identità culturale.

Per quanto riguarda il valore e la funzione sociale sottese al recupero del passato emigratorio messo in atto nelle opere in esame, va ricordato che Crialesi si era già interessato al tema nella commedia *Once we were strangers* (1997). Tuttavia torna ad affrontarlo in *Nuovomondo* (2006) con uno sguardo e una consapevolezza diversi che lo avvicinano all'operazione compiuta dalla Mazzucco e che ripropone qualche anno dopo, con *Terraferma* (2011) chiudendo una trilogia dedicata alla tematica della migrazione. La Martirani, in un saggio sul cinema italiano e il fenomeno dell'immigrazione nel bacino del Mediterraneo, riporta le parole di Crialesi intervistato nel 2011 a Rio de Janeiro che esprimono la natura e il profondo coinvolgimento del regista rispetto a tali problematiche: "Comprendere i grandi movimenti migratori, che cominciarono più di cento anni fa, è oggi la nostra maggiore sfida" (MARTIRANI, 2016 p. 21).

Nel film, il mito, il simbolismo surreale di alcune sequenze e la storia che entrano nel racconto di quel passato rendono "immediatamente riconoscibili ragioni, aspettative, smarrimento, pregiudizi e gli altri elementi universali che appartengono alle migrazioni, anche a

quelle del presente, nelle quali il nuovo mondo è l'Italia" (CORRADO-MARIOTTINI, 2013, pp. 112-113). Se il romanzo della Mazzucco, come si è detto, mira a collegare il passato e il presente in un ampio affresco familiare e storico in cui l'esperienza della emigrazione serve da collante e il cui racconto inizia con l'arrivo nel nuovo paese e continua con le durissime condizioni di vita degli immigranti, il film invece si sofferma, con un proposito preciso, sulla partenza e sul viaggio, delineando tre parti momenti distinti: i preparativi, la navigazione transoceanica in terza classe e l'arrivo con la prima accoglienza nel centro di Ellis Island. Crialese narra la massiccia emigrazione di connazionali verso le sponde dell'America attraverso la storia in tre atti di una famiglia di contadini-pastori siciliani, i Mancuso, e di una gentildonna inglese caduta in disgrazia, Lucy, che si ritrovano loro malgrado a condividere il comune destino di emigranti, sin dall'imbarco in Sicilia. Salvatore Mancuso spinto dalla miseria estrema e da una vita di stenti e di morte, decide di lasciare Petralia di Madonia in Sicilia. Vende tutti suoi averi ed ottiene i soldi per il viaggio e per dei vestiti decenti. Con i suoi due figli, Pietro e Angelo, e l'anziana madre, Donna Fortunata, si imbarca a Palermo sulla nave Grande Luciano della compagnia White Star Light che dalla Sicilia li porterà verso la terra promessa. I quattro cercano di rimanere uniti e di farsi coraggio. Il viaggio è lungo, estenuante e provoca anche dolore e morte, come nell'episodio della tempesta. Durante la traversata si racconta l'evoluzione del rapporto tra la famiglia rurale, che rappresenta la società arcaica, e la giovane inglese, che incarna, preannunciandolo, il Nuovo mondo. Una volta giunti negli Stati Uniti saranno ricevuti da un terribile sistema di accoglienza. Ellis Island è rappresentato come una sorta di lager di Stato, un laboratorio per gli esperimenti sulla selezione della razza, all'interno del quale saranno trattati come esseri umani inferiori. I Mancuso tenteranno di proteggere la loro dignità ma alla fine si troveranno a dover compiere delle scelte estremamente dolorose e incomprensibili: sono obbligati a rompere l'unità familiare per poter entrare nel Nuovo mondo.

Come nel film, *Il cammino della speranza* di Pietro Germi del 1950, tutta l'attenzione della pellicola è dedicata al momento del passaggio, in cui si racconta lo spostamento da un luogo all'altro e, allo stesso tempo, viene rappresentato lo sforzo immane che affrontarono gli emigranti di allora in un viaggio che li costringeva a mutare radicalmente per sopravvivere e adattarsi a una realtà nuova, sconosciuta come quella della metropoli, vista dai migranti attraverso una finestra del centro di Ellis Island e di cui non hanno né le categorie concettuali né linguistiche per comprenderla. Come spiega Crialese nelle note di regia: "L'uomo antico era chiamato a trasformarsi in un arco di tempo innaturale, spaventosamente rapido" (*apud*. CORRADO-MARIOTTINI, 2013, p. 114).

Al di là delle ovvie differenze contenutistiche e di organizzazione della narrazione, è interessante sottolineare che sia il romanzo sia il film puntano a recuperare la memoria collettiva del passato migratorio sovvertendo, allo stesso tempo, la retorica del sogno americano e mettendone allo scoperto tutta l'ambivalenza: da un lato, l'America terra d'abbondanza ricca di possibilità; dall'altro, luogo di sfruttamento, di duro lavoro e di avversità. Il romanzo e il film dunque sovrappongono, accanto all'indagine nelle pieghe del fenomeno migratorio che è

alla base di un'accurata ricostruzione storica, il disegno di esistenze possibili che danno voce a chi visse in prima persona tale esperienza. Di conseguenza nella narrazione si mescolano realtà e immaginario, storia e memoria. In quest'ottica va considerato l'esergo al romanzo della Mazzucco che, tratto da *Mon oncle d'Amérique* di Alain Resnais, recita: "L'America non esiste. Io lo so perché ci sono stato".

Su questa linea, pur nella diversità di scelte stilistiche e compositive, entrambe le opere condividono, a nostro parere, alcune modalità rappresentative affini, come ad esempio la continua mescolanza di finzione e realtà storica che crea un'atmosfera a tratti onirica e surreale nel caso del film di Crialesse, mentre nel romanzo la narrazione si fa evanescente, quasi a riprodurre il fluire dei ricordi; l'atto di riesumare il passato infatti porta, come spiega Annette Kuhn (1995), ad una sorta di appropriazione e affabulazione della memoria altrui, tanto più quando si avverte che quella storia riguarda da vicino anche colei che scrive. La Mazzucco è mossa dall'impellenza di raccontarla, di salvaguardare un patrimonio culturale, per dare senso anche alla propria vita.

È interessante osservare che il processo di ricomposizione di una medesima circostanza storica attraverso micro-storie si traduce, sia nel film che nel romanzo, in una propensione iperrealistica e multiprospettica che rompe la visione totalizzante e monolitica del passato, collegando queste opere, e le modalità rappresentative escogitate dagli artisti, non solo allo scetticismo postmoderno verso la verità storica, ma anche alla consapevolezza che il passato è materia duttile, risplasmata e riformulata dalla rimembranza. È utile a questo riguardo ricordare che:

It is no longer possible to passively accept a monolithic idea of collective memory, as it must be perceived as a more fluid concept. Collective memory is not just a substantial entity; we need to grasp the dynamic aspects of remembering, not the static aspects of memory [...] For an individual, as well as for a nation, cultural memory is a complex and stratified entity strictly connected not only to the history but the experience are read in time, individually and collectively. (FORTUNATI-LAMBERTI, 2008, p. 127)

Nelle opere in esame, sia per *Vita* sia per *Nuovomondo*, si sceglie di plasmare, attraverso il viaggio a ritroso, il palpitar di vite cadute nell'oblio o il sogno di un mondo utopico, di una terra promessa, fatto ad occhi aperti da chi emigrava. La rievocazione storica, benché coadiuvata da materiali e documenti autentici (fotografie, lettere, ritagli di giornali, testimonianze orali, ecc.), non si configura come semplice registrazione di ciò che è avvenuto, ma sgorga dal livello intradiegetico della narrazione e dal fatto che, spesso, l'istanza narratrice eterodiegetica adotta il punto di vista, anche in modo corale, di coloro che vissero tali esperienze in prima persona. La narrazione trasmette quasi in presa diretta tutto il carico di speranze, sogni, timori, sensazioni provate dai personaggi. Mediante l'accumulo di dati psichici, emotivi e anche percettivi viene ricostruito il vissuto soggettivo di un'esperienza collettiva a lungo taciuta o rappresentata in modo edulcorato e con tendenze alla mitizzazione, se non addirittura secondo precise intenzioni propagandistiche.

La negazione di una visione d'insieme e la proliferazione di dettagli, ottenuti nel film e nel romanzo attraverso mezzi e modalità espressive specifiche dei rispettivi linguaggi artistici, non può essere disgiunta, in entrambi, dalle soluzioni adottate nella descrizione e rappresentazione dei personaggi, che si “dispiegano” senza “spiegarsi” o “essere spiegati” da altri, attraverso i gesti più che le parole nel film o i brani descrittivi ad effetto sinestesico o iconografico nel romanzo. In entrambe le opere, in questo senso, sono riscontrabili numerosi passaggi in cui la focalizzazione zero porta ad una visione ravvicinata del personaggio e permette di renderne la dimensione del suo essere soggetto storico nell'immediatezza del contatto con una realtà, quella da lui esperita che, stringente nella sua autenticità, lo lega indissolubilmente al fenomeno storico-sociale della emigrazione di cui fu protagonista. Nel caso del film tale proposito assume contorni precisi grazie alle parole di Martin Scorsese che ci ricorda, nell'introduzione al DVD che è vero che, “Golden Door has the feeling of an epic journey, but it is seen through the perspective of the people who are making that journey, it's seen through their eyes”. Si ricordi, inoltre, con Mirco Melancon, che il film di Crialesi:

riporta alla luce un'attraversata del primo novecento dove la *puzza dell'emigrato* regna incontrastata nello spazio della stiva e il passeggero è condannato a un viaggio disumano, che diviene letale quando i marosi scatenati dalla burrasca, travolgendo e scuotendo la nave, causano lo schiacciamento e la conseguente morte delle numerose persone lì pigiate, tra le quali un bambino. Durante queste vicissitudini non si vede mai la flotta del piroscafo intervenire a favore del carico umano. La moltitudine di siciliani lasciata a se stessa, ridotta a una mandria trasportata da una parte all'altra dell'oceano Atlantico. (2009, p. 254)

Si tratta della stessa puzza di povertà che, in Vita, accoglie Diamante nelle camerate di Ellis Island (MAZZUCCO, 2003, pp. 16-17). Lo stesso registro dissacrante unito alla sovversione che il ricordo del testimone esercita sul sogno americano è proposto nel romanzo della Mazzucco. Per Diamante l'accoglienza nel nuovo mondo è degradante, egli ne ha un senso di profonda umiliazione: “La prima cosa che gli tocca fare in America è calarsi le brache. Tanto per chiarire [...] Lui nudo, in piedi, desolato e offeso, quelli vestiti, seduti e tracotanti” (MAZZUCCO, 2003, p. 15). Anche Vita sperimenta, senza averne piena consapevolezza, la bruciante delusione di scoprire che il padre non è uguale a come se l'era immaginato, ma è in realtà un pezzente qualunque che lei si ostina a non voler riconoscere quando nel salone del centro di immigrazione Diamante glielo indica:

Quel tizio non poteva essere suo padre. Suo padre è un signore. Verrà sull'isola con lo yacht. Vedendola, solleverà il cilindro, farà un inchino e prendendola per mano dirà: Principessa, lei deve essere la mia adorata Vita. [...] Nel salone c'era un uomo con la scucchia. Vita lo ha notato perché era vestito peggio di tutti, con una orrenda giacca di fustagno verde e un paio di calzoncini a quadretti tutti impataccati [...] S'appende alla mano di Diamante. Comincia a singhiozzare, all'improvviso, sul molo di Battery Park, perché sa benissimo che quel tizio con la scucchia era proprio suo padre. (MAZZUCCO, 2003, pp. 25-26)

Inoltre, nella stessa ottica, è significativo segnalare come l'arrivo a New York sia rappresentato in modo da proporre un'immagine alternativa rispetto ai racconti perpetuatisi nella memoria collettiva: il protagonista non vive infatti l'emozione inebriante davanti alla Statua della Libertà che contagia tutti e segna la fine di un viaggio massacrante: “Diamante è troppo piccolo di statura per intravedere, della terra promessa, altro che culi sbrindellati e schiene macilente” (MAZZUCCO, 2003, p. 21). Se del momento dell'attracco tutti raccontano “della forte commozione alla vista degli edifici immensi di Manhattan”, “dei comignoli delle navi ancorate alle banchine, delle bandiere, delle insegne che annunciano uffici, banche e agenzie, di una folla stupefacente assiepata nel porto”, l'unica cosa che Diamante ricorderà è “la mano di Vita – umida, appiccicosa di zucchero, stretta nella sua” (MAZZUCCO, 2003, p. 21). Nella breve sequenza è contenuto da un lato un monito sul destino che attende il personaggio, che farà ritorno in patria, e dall'altro un'anticipazione di quello che attende lui e tutti quanti non appena sbarcati, prima nel centro di immigrazione di Ellis Island e poi nei tuguri in cui sono fatti alloggiare.

A modo di breve conclusione, va sottolineato che l'ispirazione creativa alla base del romanzo *Vita* e del film *Nuovomondo* assolve a una duplice funzione sociale. Da un lato, gli universi fittizi creati muovono dall'esigenza degli autori di ricostruire e narrare un momento di passaggio storico fondamentale dell'Italia, recuperando la memoria collettiva dell'emigrazione italiana, di quei connazionali esclusi dalla storiografia ufficiale le cui tracce, con lo scorrere delle generazioni, rischiano di scomparire per sempre dal patrimonio culturale. Dall'altro lato, come spiega Giorgia Alú, le opere in esame vanno considerate come il “riflesso della necessità dell'individuo moderno di recuperare e storicizzare una memoria collettiva e di rappresentarla sullo sfondo di cambiamenti culturali e sociali” (2009: 367). Il romanzo e il film, attraverso elementi tematici e strutture narrative specifiche, intessono narrazioni che mescolano Storia e finzione, concretizzando una visione ravvicinata e ‘dal basso’ che suscita nel fruitore una risposta etica rispetto a quel passato e ne stimola la riflessione critica sulla più attuale e scottante questione migratoria che interessa il Paese e la sua società.

Riferimenti bibliografici

ALFANO, Barbara. *The Mirage of America in Contemporary Italian Literature and Film*. Toronto: University of Toronto Press, 2013.

ALÚ, Giorgia. “Sulle tracce del passato: memoria e frammentazione familiare in *Vita* di Melania Mazzucco e *La Masseria delle Allodole* di Antonia Arslan”. In BASTIAENSEN M. et al. (a cura di) *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*. Vol.3 *Narrativa del Novecento e degli anni Duemila*. Brussels: Collana “Civiltà Italiana”, Associazione Internazionale Professori d’Italiano, 2009, p. 363-374.

BRUNETTA, Gian Piero. “Emigranti nel cinema italiano e americano”. In BEVILACQUA, P. et. al. (a cura di) *Storia dell’emigrazione italiana*. vol. I *Partenze*. Roma: Donzelli, 2001, p. 496-497.

BURNS, Jennifer. *Fragments of ‘impegno’: Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative 1980-2000*. Leeds: Northern Universities Press, 2001.

CAPUSSOTTI, Enrica. “Sognando ‘Lamerica’. Memorie dell’emigrazione italiana e processi identitari in un’epoca di migrazioni globali”. In *Contemporanea*, 10 (4): p. 633-646, 2007.

CORRADO, Andrea, MARIOTTINI, Igor. *Cinema e autori sulle tracce delle migrazioni*. Roma: Ediesse, 2013.

CRIALESE, Emmanuele. *Nuovomondo* [Film], Italia, 2005.

DE NICOLA, Francesco *Gli scrittori italiani e l’emigrazione*. Formia: Ghenomena. (2008).

FORTUNATI, Vita LAMBERTI, Elena, “Cultural Memory: A European Perspective”. In ERILL A., NÜNNING A., *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin: Walter de Gruyter, 2008, p. 127-137.

KUHN, Annette. *Family Secrets. Acts of Memory and Imagination*. London: Verso, 1995.

LUCAMANTE, Stefania “The Privilege of Memory Goes to the Women: Melania Mazzucco and the Narrative of the Italian Migration”. *MLN*, 124 (1), p. 293-315, 2009.

MARTIRANI, Maria Célia. “Rappresentazioni cinematografiche del *Mare Nostrum* nell’opera di Gabriele Salvatores, Emanuele Crialese e Ermanno Olmi: Da *locus amoenus* a scenario degli esodi”. In TRAPASSI L., GAROSI L., *Esodi e frontiere di celluloido*. Firenze: Franco Cesati Editore 2016, p. 17-26.

MAZZUCCO, Melania. *Vita*. Milano: Rizzoli, 2003.

MAZZUCCO, Melania. Intervista di Gian Antonio Stella a Melania Mazzucco, *Quando di emigrati eravamo noi*, 2003b.

<https://www.wuz.it/archivio/cafeletterario.it/interviste/mazzucco-stella.html> Accesso: 29/06/2020.

MAZZUCCO, Melania. Intervista *Lo specchio di carta. Osservatorio sul romanzo italiano contemporaneo*. Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Palermo, 2004.

<http://www.lospecchiodicarta.it/2011/07/12/intervista-a-melania-mazzucco/> Accesso: 29/06/2020.

MELANCO, Mirco “Appunti di viaggio dell’emigrato italiano nel cinema”. *Altreitalie*, 38-39: p. 253-289, 2009. <https://www.altreitalie.it/kdocs/78615/84294.pdf> Accesso: 30/06/2020.

Recebido em: 23/08/2020

Aprovado em: 07/12/2020