

Italian Canadiana

Appunti su nostos e letteratura (italo-canadese)

Francesco Loriggio

Volume 35, 2021

Patterns of Nostos in Italian Canadian Narratives

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1087599ar>

DOI: <https://doi.org/10.33137/ic.v35i0.37216>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Iter Press

ISSN

0827-6129 (print)

2564-2340 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Loriggio, F. (2021). Appunti su nostos e letteratura (italo-canadese). *Italian Canadiana*, 35, 43–62. <https://doi.org/10.33137/ic.v35i0.37216>

Article abstract

Il ritorno è stato uno dei grandi temi della cultura occidentale, dall'antichità classica all'epoca moderna, ma è anche uno dei temi di fondo delle letterature dell'emigrazione, inclusa la letteratura italo-canadese. Che importanza dare, criticamente parlando, a queste coincidenze? In che modo illuminano la nozione di modernità? E, viceversa, in che modo incidono, o dovrebbero incidere, sul nostro atteggiamento verso letterature come quella italo-canadese? Sono queste le domande di base a cui il testo cerca di rispondere.

Appunti su *nostos* e letteratura (italo-canadese)

Francesco Loriggio

Carleton University

Abstract: Il ritorno è stato uno dei grandi temi della cultura occidentale, dall'antichità classica all'epoca moderna, ma è anche uno dei temi di fondo delle letterature dell'emigrazione, inclusa la letteratura italo-canadese. Che importanza dare, criticamente parlando, a queste coincidenze? In che modo illuminano la nozione di modernità? E, viceversa, in che modo incidono, o dovrebbero incidere, sul nostro atteggiamento verso letterature come quella italo-canadese? Sono queste le domande di base a cui il testo cerca di rispondere.

Keywords: ritorno, emigrazione, filosofia, storia, mito, spazio, tempo, letteratura moderna, Novalis, Heidegger, Lukacs, letteratura italo-canadese

Distinguo preliminare: il ritorno degli emigranti, di cui ci danno notizia gli autori italo-canadesi, rientra in una categoria ben precisa, diversa da quella a cui assegniamo i ritorni di altri percorsi (quelli del turismo, del viaggio di affari, del pellegrinaggio, del girovagare nomadico, per citarne alcuni). Intanto chi emigra si dirige verso un luogo specifico, molto spesso determinato dalla richiesta di manodopera, dalla promessa di maggiori possibilità di impiego. Inoltre, nel luogo di approdo i migranti sostano un lasso di tempo abbastanza consistente prima di intraprendere il tragitto opposto. Se mai lo intraprendono. Dunque dove si situa la loro vicenda e il *nostos* che da essa può scaturire? Sono l'ennesima dimostrazione della prevalenza di quel paradigma della mobilità che caratterizza l'epoca del postmoderno? Fanno tutt'uno con l'ubiquo, incessante e velocissimo fluire di prodotti, informazione, capitali e persone facilitato da quel sempre più imponente e più sofisticato apparato tecnologico — dai computer, ai cellulari, ai mezzi di trasporto — che ci accompagna ineludibilmente e incide sulla nostra vita, mattina e sera? E dove collocare gli elementi che non collimano?

Nello spostamento di per sé c'è da tener conto di fattori come la direzione (l'esodo non è uguale al rimpatrio, andare verso il sud del mondo non è come andare verso il nord) e la distanza (il viaggio in terre lontane, fuori mano, ha sempre avuto un suo particolare fascino e un suo particolare prestigio, che conserva, nonostante la frequenza delle partenze e la velocità con cui si giunge a destinazione). Per di più, l'emigrazione in oggetto, l'emigrazione da cui nasce la letteratura italo-canadese e che la letteratura presuppone, è un'emigrazione post-bellica. E maggioritariamente proletaria, un'emigrazione di braccianti e operai.

Diversa nei protagonisti, nella sua tempistica e nelle sue conseguenze culturali, da quella che è l'emigrazione italiana attuale. A lasciare l'Italia, oggi, sono giovani di solito laureati o di una scolarità molto più avanzata rispetto ai loro parenti degli anni quaranta, cinquanta, sessanta o settanta del secolo scorso. Diversa è anche la meta: si resta molto più di prima nell'Unione Europea, dove i cittadini dei paesi membri possono circolare liberamente. Di questi nuovi migranti italiani, nel Canada, si attendono ancora orme discernibili. Quelli di loro che ci sono già o che presto ci saranno avranno aspirazioni più ambiziose per ciò che riguarda il lavoro, un legame più stretto e più assiduo con l'Italia grazie ai nuovi media, e molto probabilmente se metteranno nero su bianco sarà in italiano, impegnandosi in persona (non dovranno confidare per lo più nella prole, che con i loro antesignani dei decenni post-bellici si istruisce nel Canada ed è in grandissima maggioranza o anglofona o francofona).

Possiamo pure, allora, dire che l'emigrazione a cui si riconnette la letteratura italo-canadese appartiene alla fase "moderna" del Novecento, un'epoca in cui si viaggiava meno e meno velocemente, le cui immagini-simbolo sono il piroscafo e il molo marittimo, non l'aereo e l'aeroporto. Sì, possiamo dire questo, salvo che poi dovremo subito correggerci: una delle immagini che meglio riassumono le nostre contraddizioni postmoderne è quella dei barconi che con il loro disperato carico sfidano i flutti del Mediterraneo. Se quelle immagini ci rammentano qualcosa, sono le fotografie dei nostri genitori o dei nostri nonni, degli emigranti europei accalcati nelle stive o nelle terze classi o sui ponti delle navi che affollano, a cui si sono affidati, nei cui sguardi traspare la stessa attesa dell'altra sponda, la stessa ansietà che vediamo oggi nei volti degli africani in balia delle onde.

L'emigrazione ci obbliga a restituire un ruolo non marginale alla lentezza, a ricordare che gli esseri umani non è nella fantomatica intercapedine digitale, elettromagnetica tra un computer e l'altro, fuori dalla politica o dalla storia, che si muovono. Se agiscono in conformità alla legge, per stabilirsi nelle destinazioni agognate devono munirsi di permessi, alla partenza e all'arrivo. E fosse pure, il loro, un trasloco clandestino, sarebbe pur sempre difficile prevedere quando e come esso perviene al suo esito definitivo. Chi sceglie di rimanere nella nuova dimora, è chiamato a ri-ambientarsi, a ri-territorializzare lo spazio che adesso abita: non a caso quando si parla di emigranti affiora inevitabilmente il verbo "trapiantarsi". Tanto più con gli italo-canadesi: nel loro nuovo paese sono, essi, tra i gruppi con la più alta percentuale di proprietari della casa in cui vivono. Il viaggio migratorio si dipana gradualmente, prima e dopo, e non è mai privo di strascichi con una loro onerosità psicologica, sociale o esistenziale. A ripensarle come si deve, le sue datazioni si accavallano: le tracce del secondo dopoguerra novecentesco sono visibili anche in questo terzo millennio, nell'impatto sui luoghi lasciati dietro (i piccoli borghi che si spopolano), nelle metamorfosi, in Canada, delle Little Italy metropolitane o nei contrasti e nelle corrispondenze a cui ci incitano i nuovi flussi, di italiani e di individui di altre nazioni.

L'aggiornamento che il tema del ritorno dischiude alla letteratura italo-canadese è rilevante non solo perché ne ricalibra gli agganci con la storia più corrente. Da qualche tempo presso gli autori e gli intellettuali di estrazione italiana in generale, qui nel Canada, sembra essere invalsa una certa stanchezza verso le problematiche legate all'espatrio, all'inserimento nella nuova geografia e nella nuova società o ai vincoli reali o emotivi con le origini. È un pò come se si credesse che sull'argomento avessero già detto quello che c'era da dire gli scrittori della prima ondata, quarant'anni fa, o che, chi lo abbordi adesso rimastichi problematiche già ampiamente digerite.

E in effetti, sia sul *nostos* che sull'*algos* — o su ciò che da essi può emergere più immediatamente — si soffermano alcuni dei testi più significativi di raccolte fondanti come *The Tough Romance* (1979) di Pier Giorgio Di Cicco o *Mimosa and Other Poems* (1981) di Mary di Michele, o alcune delle liriche, allora sparse in varie riviste, di Antonino Mazza e Saro D'Agostino, o il romanzo *The Lion's Mouth* (1982) di Caterina Edwards, la prosa poetica *The Other Shore* (1986) di Antonio D'Alfonso, la *pièce* teatrale *Dejà l'agonie* di Marco Micone (1988). Ed è vero, in aggiunta, che chi abborda l'argomento più tardi, verso la fine del Novecento o nel Duemila, in linea di massima è stato catapultato dall'Italia nella sua destinazione canadese durante l'infanzia, come tutti gli scrittori appena menzionati ad eccezione di Caterina Edwards e Antonio D'Alfonso, nati una in Inghilterra e l'altro a Montreal. Sarà così per il Carmelo Militano della prosa di viaggio di *The Fate of Olives* (2006), per la Giovanna Riccio di singole poesie di *Strong Bread* (2011), o per i romanzieri Frank Paci (*Italian Shoes* 2002) e Genni Donati Gunn (*Solitaria* 2009). Dei transfughi che dopo, nel Duemila, scriveranno sugli emigranti e sul loro canovaccio di andata e ritorno, solo Nino Famà (*Il sogno di Toloma* 2017) compie gli studi pre-universitari in Italia.

Insomma, sì, nella letteratura italo-canadese il *nostos*, sia esso in prima o in terza persona, fa leva volentieri sull'autobiografia. Il che può sembrare una soluzione tanto comoda quanto rudimentale. Eccetto che non sono mancati i tentativi, ai primordi stessi del corpus nel suo insieme, negli anni settanta e ottanta, di addossarsi in pieno la responsabilità delle ripercussioni stilistiche o enunciative di quell'approccio. Differenziandosi da un suo collega che gli sfoggia "prodezze/ di poesia, sistemi 5BX/ per lasciare impronte raffinate/ su questa neve senza fine", Saro D'Agostino risponde, in "Canadian Poet", sempre nella traduzione italiana dei suoi versi, che lui invece è un "sentimentale" (*Immigrant Songs* 45)¹. Ancora più inequivocabilmente, Pier Giorgio Di Cicco dirà del suo passato, in "Remembering Baltimore Arezzo", una poesia di *The Tough Romance*, che se è "un film troppo sentimentale per commiserare", "è pur sempre la miglior cosa che abbiamo per sentirci umani" (10). Sono interventi, questi, però, di cui non tutte le risonanze sono state recepite.

¹ Le traduzioni dai testi di autori italo-canadesi sono mie.

L'orizzonte culturale con cui deve misurarsi il *nostos*, nella sua tipologia globalizzata, veloce, non meno che in quella più "lenta" dell'emigrazione italiana di metà-Novecento, è attraversato da bagliori della modernità più influente e più dibattuta. Per il più sotterraneo, il più profondamente "colto" strato di quell'orizzonte l'epigrafe più calzante è forse questo frammento di Novalis: "A rigore la filosofia è nostalgia, il desiderio di trovarsi dappertutto come a casa propria" (41). Ciò che non sappiamo — possiamo riformulare il brano del poeta tedesco con queste parole — provoca in noi un malessere simile a ciò che sentiamo quando siamo in un territorio che non ci è familiare e vorremmo che lo fosse. Per conoscere, bisogna confrontarsi con l'*algos*, con l'insicurezza, con lo smarrimento che scatta davanti all'ignoto, come cerca di fare la riflessione. Ovverossia, il *nostos* ha una sua dimensione gnoseologica oltre che emotiva. Lo ribadirà più apertamente di ogni altro, nel Novecento, in filosofia, Heidegger, il quale riprenderà il frammento di Novalis nelle prime pagine dell'*Introduzione ai concetti fondamentali della metafisica* per chiosarlo e darà alla condizione ontologica di base un'impostazione spaziale (*Fundamental Concepts* 5-6)². Esistenzialmente, in *Essere e tempo*, ancora oggi la sua opera di maggior respiro e di maggior suggestività, si vive con angoscia, un sentimento attivato da un "non sentirsi-a-casa-propria", da uno "spaesamento" (293). Un buon numero dei derivati di *heim* (casa) — come *heimat* (patria), *heimatlos* (senza patria), *heimish* (casalingo), *heimlich* (privato, segreto, nascosto), *unheimlich* (angosciante), *daheim* (a casa), *einheimisch* (indigeno), *unheimlichkeit* (smarrito, fuori posto) — e dell'annesso campo semantico, faranno capolino nelle sue opere³. È un *algos* topologico, questo, da mitigare tramite l'attività, altrettanto irrinunciabile, che Heidegger descriverà nel saggio "Costruire, abitare, pensare", dove si dilungherà su come convivere con l'inquietudine, con il travaglio che sprigiona il sentimento dell'essere⁴.

Sebbene con implicazioni meno tragiche (Heidegger appoggerà l'ideologia nazista), in quel solco si pone quasi l'intera grande filosofia tedesca degli ultimi due secoli. Qualche cenno al *nostos* e alle sue conseguenze psicologiche apparirà, sia pure brevemente, in *L'antropologia da un punto di vista pragmatico* di Kant (*Anthropology* 69). Il titolo di uno dei capitoli del *Così parlò Zarathustra* nietzscheano che l'edizione italiana più accreditata traduce con "Del grande anelito", per altri (Gianni Vattimo nella sua versione dei *Saggi e discorsi di Heidegger*) dovrebbe essere "La

² Per ragioni pratiche ho dovuto a volte ricorrere a versioni inglesi dei filosofi tedeschi. Anche qui le traduzioni in italiano sono mie, come lo sono quelle degli altri testi in inglese non scritti da autori italo-canadesi. In questi casi i riferimenti saranno alle fonti in inglese.

³ Stimolanti approfondimenti sul vocabolario che Heidegger adotta nel parlare dello spaesamento e sul ruolo che egli affida alla topologia in generale si hanno in Malpas e Mugerauer.

⁴ La versione italiana del testo di Freud sul perturbante è nella selezione dei suoi saggi sull'arte e la letteratura, 1969.

grande nostalgia" ("Chi è lo Zarathustra" 71). Nietzsche stesso in uno dei paragrafi postumi della *Volontà di potenza* definirà la filosofia dei suoi connazionali per lui più degni di ammirazione — Leibnitz, Kant, Hegel, Schopenhauer — "la più fondamentale forma di romanticismo e di nostalgia che ci sia mai stata" (*The Will to Power* 69).

Ma è sempre Heidegger che coglie con maggior accuratezza la duplice caratura di quella "forma". Per lui anche nell'eterno ritorno dell'uguale vagheggiato dal suo predecessore ottocentesco balugineranno parvenze di quella strana "vicinanza rimemorante del lontano" ("Chi è lo Zarathustra" 70) che dà l'avvio all'angoscia ontologica da lui teorizzata. Nel *nostos* della modernità filosofica che lui e Nietzsche incarnano, la componente cronologica non è meno cospicua o meno saliente di quella spaziale. Per l'autore della *Nascita della tragedia* l'unica località in cui persone come lui — "fantasmi ellenizzanti" — avrebbero potuto "sentirsi a casa" era l'antica Grecia (*The Will to Power* 226, 225). Con qualche distinzione — sarà ai pre-socratici che andranno le sue simpatie, non alla classicità dionisiaca — Heidegger ha anche lui precursori culturali a cui ispirarsi. E, di nuovo, non ci sono solo loro due: prima di loro Hegel nella sua *Filosofia della storia*, non molto dopo Novalis, aveva ravvisato in un altro periodo dell'antichità ellenica — in Socrate, nel momento in cui si consuma il primo grande sradicamento dello spirito europeo e l'io si procura il suo giusto quoziente di autocoscienza — la mutazione da rimuginare del pensiero occidentale (*The Philosophy of History* 252 sgg.).

In ambito germanofono la doppiezza del *nostos* — quel suo concatenamento di spazio e tempo — ha un suo ragguardevole *pendant* social-scientifico, terapeutico, che lo sancisce. Pur procedendo da premesse non-filosofiche, l'esposizione che Freud dedica al concetto di perturbante ruota intorno all'analisi dell'aggettivo *unheimlich*, uno dei lemmi che si possono generare dal lessema *heim*. Il disagio che a volte proviamo quando incappiamo in qualcosa di ciò che ci pareva consueto e risaputo ma in cui ora avvertiamo un alcunché di sfuggente, di incomprendibile, di fuori posto, è un disagio topologico, cioè un disagio definibile con la terminologia con cui si discute del *nostos*. Il lato cronologico invece è stato appannaggio della psicologia del profondo junghiana, con il primato che, in polemica con il freudismo, essa accorda agli archetipi con la sua visione di una psiche pervasa dai miti, dai racconti fondatori, tra cui quelli della antichità occidentale⁵.

L'uso freudiano di *unheimlich*, così apertamente collegato all'idea di casa, per indicare anche il dolore, lo sconcerto che può produrre l'incontro con alcunché di conosciuto e che quindi pertiene alla categoria del temporale, è interessante. Come interpretare? Che sebbene nella nostalgia spazio e tempo si incrocino, non si possano scindere del tutto, l'esperienza dello spazio, a giudicare da quanto dice Heidegger quando

⁵ Sugli archetipi vedere in italiano Jung 1977.

parla dell'*angst*, è più terra terra, più sensoriale di quella che può riservarci il tempo, una categoria molto più astratta, "interiore", mentale, privata, e dunque da accostare tramite l'altra? Che la riflessione sul *nostos* nella cultura tedesca o germanofona ottocentesca e novecentesca ha comunque alle sue spalle una diagnosi medica del malessere, delle sintomatologie, che può causare lo sradicamento? Dopotutto dell'*algos* del *nostos* si incomincia a parlare con la pubblicazione della *Dissertatio medica de nostalgia* (1688), trattatello dello svizzero Johannes Hofer sulla tristezza dei mercenari suoi compaesani in servizio all'estero⁶. E quindi Freud sarebbe tra gli studiosi che hanno beneficiato di quel precedente, per i quali l'esperienza spaziale rimane prioritaria, contaminerebbe il sentimento del tempo (mentre in Jung gli archetipi insorgono con più forte drammaticità: sono non perturbanti ma sconvolgenti).

Non per nulla tradizionalmente il perturbante temporale nella sua forma collettiva la società lo ha esorcizzato con il periodico blocco dello scorrimento cronologico, con l'acronicità implicita nelle feste, la loro ricostituzione dell'*in illo tempore*, degli atti ed eventi mitici al di qua della sequenzialità storica tale e quale. Ma tutto ciò agisce fin quando permane ancora una qualche fiducia nell'efficacia delle varie celebrazioni. Oggi forse avviene ancora solo nell'atmosfera di fine anno, quando si è esortati a resettare, a prendere nuove risoluzioni⁷. Del tutto non-tradizionale è invece la maniera in cui l'*algos* temporale è stato gestito dalla modernità novecentesca più avanzata. Perché con l'apoteosi della riproduzione tecnologica — prima in virtù della sempre più facile disponibilità della macchina fotografica, dopo, soprattutto grazie al cinema, alle registrazioni fonografiche, alla televisione, alla telematica, — si sono potute riproporre con sempre maggior frequenza e distribuire *urbi et orbi* repliche del passato. Nella modernità della cultura di massa l'*algos* temporale però è un *algos* altamente ambiguo. Avendo a monte un'industria, interessi economici, la stessa riproducibilità tecnologica che contribuisce ad alleviarlo può alimentarlo. Su questo hanno ragione i sociologi: da verso la metà del Novecento in poi esiste una nostalgia impiantata stabilmente nel cuore della società, del suo tran tran quotidiano, indistinguibile dall'altrettanto indotto consumo di suoni e immagini o, come insegna l'ormai inarrestabile popolarità del *vintage*, del gusto retro, dai meccanismi ai quali obbedisce la moda⁸. È una nostalgia, questa, con una sua peculiarissima periodicità: viene aggiornata e riaggiustata via via che una data generazione giunge ad

⁶ Inquadra il trattatello di Hofer entro il primo svolgimento della storia della nostalgia il saggio di Starobinski in *L'Encre de la mélancolie*. Ma sul concetto di nostalgia in generale e i suoi aggiustamenti anche recenti vedere Boym.

⁷ Sull'importanza sociale del rimando ad eventi *in illo tempore*, di epoche fondative ha scritto pagine decisive Mircea Eliade. Vedere *Cosmos and History*, in particolare il capitolo intitolato "The Regeneration of Time".

⁸ La bibliografia sulla nostalgia intesa in questi termini, alquanto "americani", è ormai abbastanza vasta. Molto utili sono Davis, un testo classico, poi quello di Spengler, dedicato soprattutto al cinema hollywoodiano, e, per l'Italia, Morreale.

un'età matura e sente il bisogno di riponderare i propri trascorsi. E, inutile dire, fa il paio, una tale nostalgia, con la città, con la cultura metropolitana, epicentro e molla primaria anche della mobilità veloce, che ha nel viaggiare vacanziero, nel volume e nelle indaffaratezze del turismo, nella variabilità delle mete che esso esalta e promuove la sua cifra maggiore.

La letteratura? La letteratura moderna ha giostrato all'egida di ambedue bandiere. Dalla metà del Novecento in poi, con l'espansione sempre più capillare del settore della riproducibilità iconografica o fonografica, chi mirava a raccontare il passato o le sue ingerenze nel presente, nella memoria dei suoi personaggi, ha potuto contare sulle testimonianze visive o sonore di quel passato che le registrazioni discografiche, il cinema, la TV o poi l'internet avevano popolarizzato e che adesso sarebbero diventate richiami da rispolverare, fonti a cui attingere, sia pure fuggacemente. Brani come il seguente, da un romanzo del 1998 (*Superwoobinda* di Aldo Nove, citato in Morreale 249), non sarebbero nemmeno ipotizzabili senza l'ascesa della tecnologia della duplicazione, il consolidamento della sua sempre più vasta capienza archivistica e i riverberi di tutto questo sulla psiche e sul comportamento di ognuno di noi:

Vi ricordate il programma Buona sera con...? Vi ricordate l'amore infinito?
 Vi ricordate Plastic Bertrand? Vi ricordate Liò? Vi ricordate Patrick Hernandez?
 Vi ricordate gli Alunni del Sole? Vi ricordate i Collages?
 Vi ricordate il video di I Wanna Be Your Lover dei La Bionda. Vi ricordate l'amore infinito?
 Vi ricordate il primo Gazebo? Vi ricordate i Visages? Vi ricordate Filipponio?
 Vi ricordate i Latte & Miele? Vi ricordate Albert One? Vi ricordate Den Harrow?
 Vi ricordate Zaccagnini? Vi ricordate Spadolini? Vi ricordate Khomeini?
 Vi ricordate quando eravate bambini? Vi ricordate Bjorn Borg? Vi ricordate l'amore infinito?

Nella sua fase modernistica, primonovecentesca della modernità, la fase più prossima a Nietzsche, a Heidegger e ai fautori del mito e dell'ellenicità, la letteratura ha invece un suo sottofondo più accentuatamente spaziale, nonché metafisico. Lo aveva già capito — e lucidamente — la critica più accorta di quell'epoca. Per il Lukacs giovane, il Lukacs della *Teoria del romanzo*, imbevuto di cultura tedesca, che cita il frammento di Novalis e si riallaccia al romanticismo, il genere principe della prosa narrativa, nel modo in cui esso è venuto maturandosi fino alla fine dell'Ottocento, è "espressione di ciò che, in senso trascendentale, non ha una sede" (274), di uno spaesamento, un'incongruenza con il mondo non sondabile con i soliti strumenti interpretativi. Ma anche per lui il periodo che precede la frattura di cui sono portavoce i romanzieri, e che è doveroso invocare, è doppiamente remoto. Lontano nello spazio e nel tempo, lo si può interpellare, non recuperare. E sfugge ai nuovi

media, che riusciranno a divulgarne le vestigia solo se poggiano sulle testimonianze della scrittura o riattivando le immagini anteriormente fissate dalla pittura o dalla scultura. Di tutt'altro peso è pure l'*algos* che quel passato scatena. Nell'antichità pre-classica di Lukacs, il preludio della cultura europea, ai personaggi sono risparmiati patemi esistenziali. *La teoria del romanzo* si apre con un celebre incipit sull'era del grande *epos*, sui "[t]empi beati" in cui era dato "leggere nel firmamento le mappe delle vie praticabili e da seguire", e per i quali "tutto è nuovo eppure familiare, avventuroso eppure completamente noto" (263).

Tra i narratori, i poeti e i drammaturghi coetanei di Lukacs solo Pirandello, che aveva studiato in Germania, si professerà, nella prefazione ai *Sei personaggi*, "scrittore filosofico" (36), e non risulta che *La teoria del romanzo* sia mai stato tra i titoli del suo bagaglio intellettuale. Ma il *nostos* nella sua duplice manifestazione e con le tematiche che esso elicitava è stato tra gli assilli che hanno più marcato il romanzo e la poesia dei decenni successivi. Ne è l'emblematica riprova l'*Ulisse* di Joyce, dove all'assetto spaziale dell'intreccio (il gironzolare dei protagonisti tra le strade della Dublino del 1904) sono sovrapposte reminiscenze che fanno capo all'epopea omerica. La magmatica, caotica quotidianità dublinese che il libro dipinge, in un linguaggio e uno stile di capitolo in capitolo sempre nuovo, non è l'essere heideggeriano ma non è meno *unheimlich*, meno disorientante. Quando Stephen Dedalus, controfigura novecentesca di Telemaco, dice "La storia è un incubo da cui vorrei svegliarmi" (34) tocca il punto dolente di una buona fetta della generazione dell'autore irlandese. Le allusioni all'eroe di Omero e alla sua vicenda infondono "ordine", come spiegherà T.S. Eliot nella sua recensione del libro, rendono leggibile, familiare "il panorama di futilità" (483) che per Joyce e molti dei suoi contemporanei era il presente. Le opere scritte secondo il *mythical method* a cui allude Eliot — i *Canti* di Ezra Pound, *Giuseppe e i suoi fratelli* di Thomas Mann, "La terra desolata" dello stesso Eliot, sono i titoli che vengono subito in mente — si reggono su una struttura analogica: i paralleli con gli albori della cultura occidentale, con il passato di indispensabile, inaggirabile magistero di cui sono dotati alleviano un *algos* sia interpretativo che sociale. Donde le affinità con il ricorso all'*in illo tempore* ellenico auspicato da Nietzsche e Heidegger o a quello più ecumenico degli archetipi di Jung. Anche se poi non vanno sottovalutate le discordanze biografiche: Eliot e Pound sono due ex-pats americani della Generazione Perduta americana, e Mann ha dovuto riparare a lungo fuori della Germania nazista, in esilio, come lo Joyce morto lontano dalla natia Dublino, da cui si era staccato decenni prima.

Queste sovrapposizioni non dovrebbero sorprendere più di tanto. La letteratura, oltre ad essere il grande deposito delle peripezie sociali dell'Occidente può annoverare nei suoi repertori canonici i grandi testi dell'inizio — la Bibbia e i poemi omerici — a cui risalgono i rimandi più frequentemente attivati a scopo analogico-interpretativo o che, ad incominciare da quelli che pertengono al *nostos* e all'*algos*, si sono insinuati nella lingua, in ciascuno dei suoi strati, popolare o specialistico. Per

Genesis gli esseri umani sono condannati allo spaesamento dal giorno in cui furono espulsi dal paradiso terrestre. E all'erranza odisseica non sono estranei gli dei, intromissioni e decisioni sovranaturali, ultraterrene. *Nostos* e *algos* si prestano a diversi livelli di uso e per diverse intenzioni.

Le esegesi più recenti che sulla scorta del Canto XXVI dell'*Inferno* dantesco ridisegnano i connotati dell'eroe omerico⁹ non riducono le attrattive dell'immagine tradizionale. Amplificare, come è accaduto, la profezia di Tiresia sull'improbabile rassegnazione di Odisseo alla stanzialità dopo il rientro a Itaca, su una sua ineluttabile resa finale all'impulso al viaggio, innesta nel ritratto anche interdizioni di non lieve entità. Nella *Divina Commedia* l'incapacità di resistere alle lusinghe del mare, alla sete di conoscenza, conduce alla morte. La modernità ricorrerà ai suoi specifici correttivi per punire il faustismo che si annida in quella compulsione a superarsi, ad andare al di là delle colonne di Ercole, al di là di ogni limite, cognitivo e non. Calare la bramosia dell'Ulisse dantesco nella realtà storica, animandola sempre di un'insaziabile, omerica coazione alla scoperta, la trasforma nella molla che ha dato il via alle gesta dei grandi navigatori europei, suscitando inopinatamente epiloghi anch'essi meno mitologici. Per essere utili, fungibili, le esplorazioni storiche hanno dovuto sempre contare su qualche superstite, su qualcuno che potesse riferire a bomba, certificare la sussistenza dei luoghi visti. E che non solo fosse ligio agli schemi del *nostos* e dell'*algos* e alle loro varie modalità ma potesse additare la strada. Quali che siano state le motivazioni primarie, sociali, culturali o psichiche dei viaggi "eroici" post-danteschi, il loro compimento, tuttora in atto, è sotto gli occhi di ognuno di noi: prevede l'esportazione dei luoghi da cui si è salpati, il ricalco, ben supervisionato dagli eserciti, dei loro valori. E culmina con il colonialismo.

Addentellati diretti tra gli scrittori italo-canadesi e il modernismo letterario europeo ne esistono, non occorre postularli o arzigogolare. Nel 1986, qualche anno dopo aver dato alle stampe *The Tough Romance*, la raccolta in cui appare "Remembering Baltimore-Arezzo", Di Cicco, in *Virgin Science*, darà una giustificazione intellettuale per l'"amore difficile" che gli infonde il Canada:

[...] La sentimentalità è ciò che temono i superbi,
e quindi non si accosteranno mai all'oltraggiosamente bello.
Questo è il mio unico cruccio in questo paese protestante
— non hanno nessun talento per la metafisica...
Ma Mario è diventato il centro del mondo
e la sua circonferenza — due cose allo stesso tempo —

⁹ Il nesso tra ciò che l'Ulisse dantesco rappresenta come figura, come modello socio-culturale, e il desiderio di andare oltre, di sfidare il pericolo che alberga nel cuore della modernità lo analizza con grande perspicacia Boitani in *L'ombra di Ulisse*.

e a Berkeley stanno ancora tentando di raccapezzarsi davanti al Principio dell'Incertezza, maschile e femminile, particella e anti-particella..." (6)

Nella saga di sei volumi — e forse ancora non compiuta — di Frank Paci il protagonista-narratore passa da un filosofo all'altro, da Kierkegaard, a Heidegger, a Wittgenstein, a Hegel, sempre con grande entusiasmo. Il giorno in cui crede di esser riuscito a finalmente ad afferrare il succo della lezione dell'autore di *Essere e tempo* lo sottolineerà a dovere in *Hard Edge*:

[E]ro in uno stato di grande eccitazione. Mi ero imbattuto nella chiave che mi apriva il [suo] mondo...Il suo singolare, strano vocabolario non era poi così scoraggiante. Incominciai a capire cosa voleva dire. Con Dasein. Con l'essere-nel-mondo. L'ontico. La tonalità emotiva. La deiezione. *Sorge*. Il cadere nel mondo. Il "si". Il mistico valore che attribuisce al linguaggio." (167)

In *The Son*, per adesso il romanzo conclusivo della serie, quel protagonista, ormai un signore di mezza età, si trova alle prese con l'adolescenza e la prima gioventù del figlio in scontri che pur *mutatis mutandis* rispecchiano le incomprensioni tra lui e suo padre, emigrante mai bene integratosi nella società canadese. Il libro si chiude con i due di adesso che collaborano alla costruzione di una loro casa comune, a suggello di una pacificazione anche esistenziale (e heideggerianamente tale).

Naturalmente alla fin fine il nocciolo della letteratura italo-canadese risiede non tanto in queste correlazioni, che pure può reclamare come sue, quanto nella sua eccedenza, nella sua incongruenza rispetto ad esse, nella particolare storicità della sua storia. Quando Heidegger e Nietzsche parlano dell'essere come spaesamento o come ritorno *unheimlich*, gli epiteti qualificativi li adoperano metaforicamente: è sempre l'essere in senso ontologico, nelle sue varie modalità, il soggetto del loro discorso. Con i romanzieri o i poeti italo-canadesi abbiamo l'opposto: è l'aspetto topologico, lo spaesamento, il *nostos* come volgersi verso luoghi concreti o verso tappe del passato biografico, che privilegiano, anche se dalle vicissitudini che essi descrivono può improvvisamente sgorgare il sentimento dell'essere.

Lo stesso vale per i rapporti con la letteratura del *nostos* rinterzato, la letteratura del modernismo analogico novecentesco.

Quello dei migranti è un viaggio in cui la sosta nei luoghi che li accolgono si trasmuta in un progetto da guadagnare, in un nuovo radicamento, e in cui l'itinerario spaziale alla fine assume una sua inconfondibile, inedita fisionomia. Tra i tipi sociali dell'Ottocento, del Novecento e del Duemila solo dei migranti si può affermare che sono di prima, seconda, terza o altra generazione, che il loro posizionamento di fronte allo sbarco iniziale colorerà il loro futuro, graverà su ogni loro legame storico (possono appartenere alla generazione del sessantotto o alla

generazione dei *millennials*, e via di seguito, ed essere di prima, seconda, terza o altra generazione).

Gli scrittori del corpus italo-canadese sono attualmente, nella stragrande maggioranza, o “portati” nel Canada o nati italo-canadesi. La loro lingua è o l’inglese o il francese, con la prima preponderante, nella vita e nella letteratura. L’*algos* da *nostos* associato agli emigranti è, quindi, un *algos* di adulti, l’*algos* dei genitori o di chi — potrebbero essere i nonni — si è presa la responsabilità di scegliere la partenza come soluzione. I “portati” arrivano troppo giovani per avere memorie non sfocate dei villaggi o delle città in cui sono nati. Il loro è un *nostos* ultra-complesso, multidirezionale, con molte sfumature. Quando ritornano in Italia è per viaggi di vacanza, di un turismo transitorio, vagamente narcisistico, rimasugli molto post-romantici del Grand Tour, durante i quali se si scopriranno un qualche improvviso *algos* sarà per un *nostos* verso il Canada, dove sono cresciuti. Succede a loro, tanto per citare un testo su questo adeguatamente riassuntivo, ciò che sostiene, a proposito di sè, l’“io” di una poesia di Pino Coluccio: “Tutto ciò che odiavo a vederlo giù nella strada/di casa, lo desidero a Roma, quando sono via” (*First Comes Love* 16).

La penisola per questi scrittori, che sono tra la generazione fondatrice della letteratura italo-canadese, è l’Occidente della mitologia, un sito mortuario, la veduta con cipressi verso cui si dirigono i “fantasmi” della famiglia (in “Remembering Baltimore Arezzo” di Di Cicco), un paesaggio come Venezia, che ne è il simbolo, di salute sempre cagionevole, perennemente in lotta per stare a galla (*The Lion’s Mouth* di Caterina Edwards), una terra di borghi in rovina o disabitati (*Dejà l’agonie* di Micone, *Il sogno di Toloma* di Famà, alcune delle poesie di Maviglia in *A God Hangs Upside Down*)¹⁰, di catacombe (*Italian Shoes* di Paci), di anziani provati dalla fatica e dalla malattia, morituri che chi ritorna vedrà per l’ultima volta (*The Other Passenger* di Antonino Mazza). Più recentemente, nelle opere di alcuni degli autori di quella generazione, l’Italia finisce per essere assorbita nella geografia di cui si compongono il nostro immaginario e il nostro inconscio collettivo: è l’Ade verso cui discendere, se si è tra i figli e le figlie, gli scribi della famiglia. In una poesia di *Bicycle Thieves*, libro del 2016 il cui titolo rinvia ad uno dei film più paradigmatici del dopoguerra, di Michele si domanda se nella natia Lanciano, anch’essa debitamente in bianco e nero, rivedrebbe, forse in sella alla bicicletta che gli era stata rubata anni prima, il padre da tempo deceduto (7-8). In *Via Roma*, un romanzo dello stesso anno, Mary Melfi racconta di una donna che nel corso di un’esperienza di morte imminente si vagheggia, spronata e coadiuvata da un benevolo angelo-guida, in cerca del marito da poco misteriosamente ucciso: lo trova, non senza l’abituale giocosa ironia della scrittrice (l’ex-coniuge si chiama Dante Aglieri), in una fantasmatica Firenze poco prima di riprendere coscienza.

¹⁰ L’io di *A God Hangs Upside Down* di Maviglia ritorna nei villaggi in dissesto dell’Italia meridionale in poesie come “Mezzogiorno” (25-26), “Brancaleone” (29-31), “Disoccupation” (36-37).

L'*algos* orientato verso l'Italia i "portati" lo osservano, lo vivono vicariamente: è un *algos* da ponderare ma sempre un *algos* mediato. Così ce lo presenta di Michele in "Mimosa", poesia di una delle sue prime raccolte che è un'istantanea del padre e include forse il passo più esplicito sull'argomento:

[...] Una musica sentimentale viene succhiata su
dallo stereo nel seminterrato
come una bibita dolce
da una cannuccia.
Lui ascolta un tenore italiano che canta "Mimosa"
e assapora il suo esilio
con una nostalgia effervescente
mentre la bibita gli frizza accanto [...] (*Mimosa and Other Poems* 13)

Lo spaesamento lo conoscono personalmente, gli scrittori di questo gruppo, via via che si rinsalda la loro canadesizzazione, con la scuola e con l'università, il territorio "altro" al di là della casa e dell'italianità di cui essa è il ricettacolo e il motore primario. Quando, a maturità acquisita, l'iter ha avuto il suo corso e riusciranno a meglio apprezzare l'*humus* da colletti blu, non istruito, orale di cui si nutriva la cultura della famiglia, spunterà, con il *nostos* e con la cognizione del divario che li separa da quel loro sostrato culturale, quel loro preambolo psico-sociale, il conseguente *algos*. "È per questo che scrivo. Per riconnettermi con l'insieme più grande. Per dar voce su carta al modo di pensare della gente da cui mi sono staccato", dirà Paci in *Hard Edge* (98). La consapevolezza di non poter prescindere da quella separazione condiziona il loro atteggiamento verso il mestiere. Lo si nota con forse maggiore evidenza nella svolta teologica di Di Cicco (la sua idea che un forte attaccamento alla chiesa consente di "conservare il senso della comunità", che è ciò che fa anche la letteratura, se è vero che lo scrittore "produce per altri soggetti", non per se stesso (Loriggio 89, 90), o nella doppia declinazione in cui di Michele concepisce la scrittura: stoicismo al ricordo delle traversie dei genitori ("mi vien da piangere/ anche se la penna deve continuare/ a stridere sulla pagina di un'altra notte"), e solidarietà verso gli scrittori che ammira ("Canto i nomi dei morti: Apollinaire, Dickinson, Lorca, Neruda, Plath, Rimbaud, Sexton.../ C'è cielo sopra il mio cielo", *Necessary Sugar* 34, 35). Oppure può innescare, l'*algos* causato dalla disgiunzione con la cultura dei genitori, impasse esistenziali che spingono addirittura ad autocensurarsi, a ripudiare la scrittura di per sé. Verso la fine degli anni settanta, in *Immigrant Songs*, D'Agostino constaterà con amarezza che l'aver studiato e saper maneggiare la penna artisticamente non annulla le "indegnità" che ha patito suo padre, che ormai la poesia lo "lascia freddo", e chiede scusa per il testo in cui dice tutto questo (50).

Volendo pure applicare il *mythical method* al *nostos* italo-canadese, le analogie con i modelli della tradizione occidentale non quadrerebbero. Nell'epopea omerica, Odisseo riepiloga in prima persona le vicissitudini di cui è stato, ed è ancora, prima del ritorno a Itaca, protagonista,

completando, specificando o rettificando quanto vari aedi o suoi ex-compagni di ventura avevano narrato di lui. E il ritorno c'è, si verifica. Nella letteratura italo-canadese abbiamo poco sui "ritornati" che si sono reinsediati stabilmente in Italia: solo Maria Ardizzi, in *La buona America*, Damiano Pietropaolo in "Sognando Buenos Aires", una sua *autofiction*, e Nino Famà in *L'oceano nel pozzo* ne abbozzano un breve schizzo. E di nuovo c'è un fondamentale spartiacque: fino adesso in questa letteratura la parola e le relative incombenze le hanno avute principalmente i figli o i nipoti. Per i quali il ritorno non è possibile, consiste piuttosto in una rinnovata ma diversa percezione psicologica, antropologica, culturale della biografia del padre o della madre. Al massimo la letteratura italo-canadese potrebbe essere una Telemachia, non un'Odissea. E se, seguendo i suggerimenti di riletture recenti¹¹, si dovesse dare parità narrativa alle due destinazioni dell'epopea omerica — gli assedi di Troia e di Itaca — e alle astuzie e alle astruserie del suo eroe in ciascuna delle due tappe dell'intreccio, sfasature ne rimarrebbero sempre. Per essere paragonabile ai personaggi di un Paci o di una Edwards, di un Micone o di un Nino Ricci (il Ricci di un romanzo come *Where She Has Gone*), Odisseo dovrebbe essere non un blasonato patrizio e rinomato guerriero ma qualcuno simile ai marinai, affatto anonimi, che costituiscono il suo equipaggio e che nell'epica omerica remano con i tappi nelle orecchie quando lui si lega all'albero per poter ascoltare immune il canto delle sirene. E dopo essere entrato in Troia, dovrebbe fermarsi lì, farsi raggiungere da Penelope e Telemaco e allevare il figlio fra i Troiani.

Per converso, mentre si può intendere la vita di un emigrante nel luogo di approdo alla guisa di un assedio (essendo lo scopo finale quello di inserirsi nella società di accoglienza, di essere un cittadino come gli altri, con i loro diritti, i loro doveri, le loro speranze), o il ritorno come un parallelo tentativo di riabitare paraggi prima abbandonati, di rimpossessarsene, nella realtà quotidiana i due desideri non sono mai del tutto esauditi. Nonostante la matrice europea, l'identità degli italiani, degli italiani meridionali specialmente, non è mai stata priva di una certa qual dose di stranezza o di esotismo, come attestano e gli scrittori (con le loro narrazioni su come si passa dall'adolescenza all'età adulta in Canada) e gli storici italo-canadesi nelle loro analisi (fino agli anni sessanta del secolo scorso, le popolazioni del bacino mediterraneo, e quindi gli italiani, tanto più se del sud, sono stati di un bianco *of a different color*, di una tinta diversa, non interamente bianchi, ad un passo dal nero o dal giallo)¹². Per la visita in Italia di chi vi è nato ci sono i libri di viaggio con i loro capitoli sui luoghi della partenza, come *The Fate of Olives* di Militano o *The Other Passenger* di Mazza: malgrado i vincoli di

¹¹ La reinterpretazione più avvincente e più convincente della chiusa delle due epopee omeriche è quella di Franco Ferrucci nel suo *L'assedio e il ritorno*.

¹² Il riferimento qui è al libro di Matthew Jacobson sugli Stati Uniti. Ma su questo si veda anche Guglielmo e Salerno. Per il Canada sono sempre valide le analisi storiografiche di Harney in *The Shores of Hardship*.

parentela degli autori con le persone che incontrano, le disincronie sono ormai ineludibili e incolmabili. Oppure ci sono, più sintomaticamente, poesie come "The Door" in *Strong Bread* di Giovanna Riccio, in cui, diversamente da Odisseo, l'io davanti alla casa dell'infanzia rinuncia a varcare la soglia, e, sia pure a malincuore, l'assedio lo toglie, e senza secondi fini o furberie nella manica (46).

La variante meno mediata del *nostos* e dell'*algos* italo-canadese è quella delle generazioni nate in Canada e auto-sufficienti in materia di scrittura. Chiaramente, pertiene ad uno spazio-tempo intra-nazionale, da geografia interna. E tira in ballo strumentazioni e abitudini più consone al nuovo secolo. In "Homecalling", una poesia di Jon Paul Fiorentino, lui stesso trasferitosi da Winnipeg a Montréal, il contatto con lo spazio familiare delle origini lo garantisce il telefono. Ma la tecnologia non libera l'"io" del testo dagli inconvenienti della lontananza: "sempre/ chiamando casa.../tendi l'orecchio su ciò che accade dall'altra parte del filo/ sempre pronto a buttarti nella mischia/ /ascolta/nessuno a casa" (*Hello Serotonin* 81). Ed è sempre Fiorentino, in un'altra poesia ("Instructions for sprouting a poet in Winnipeg"), a lanciare un supplementare — e ugualmente apposito — ammonimento: neanche se lo si compie il *nostos* interregionale può essere indolore: dovesse capitarti, da scrittore natio, di rimettere piede a Winnipeg, "ricorda sempre/ che si dimenticheranno" (*Indexical Elegies* 60).

Nel radar della seconda e della terza generazione l'Italia non lampeggia più con l'intensità che promana invece dai reperti riesumati da una biografia vissuta. Potrà forse dare occasione di finalmente riconciliarsi con il proprio nome, il nome di battesimo, come per Penny Petrone in *Becoming Serafina*, che dopo aver girato in tutti i continenti per curiosità o per motivi professionali riuscirà verso la fine della carriera, durante una breve pausa al villaggio degli antenati, ad accettarsi come Serafina Petrone. Ma lei era un'italo-canadese cresciuta nel Canada del periodo tra le due guerre. La Roma delle poesie romane di Carmine Starnino o Antony Di Nardo o Francis Catalano, nati nella seconda metà del secolo scorso e agevolati da una maggiore facilità di movimento, è solo Roma: una meta "colta", la Roma dei monumenti o dei mercati (per Starnino, in *This Way Out* 22-30) o la Roma dell'arte, dei musei, di Bernini, Canova, Caravaggio, De Chirico (per Di Nardo, in *Roaming Charges*), degli altri scrittori innamorati della città che dà adito alla meditazione o all'ironia senza mai diventare il primo scalo del peregrinare identitario dei "portati". Si cercherà invano, ovviamente, l'intesa con il passato privato della fanciullezza o con il passato raccontato dai "vecchi": ciò che li aspetta sarà, come per Francis Catalano, un'"archéologie" multipla (*Romamor* 9) o un paesaggio che sfiora il surreale (in *On achève parfois ses romans en Italie*) oppure mitico-fiabesco, mutuato dai libri o dal cinema, come in *Olivo Oliva* di Philippe Poloni.

Più indicative ancora del tipo di filtraggi che entrano in gioco con

gli autori italiani di seconda o terza generazione sono le loro varie traduzioni di testi italiani. Versioni inglesi di Govoni, del primo Palazzeschi, di Rebora, Saba e Montale appaiono in *The New World* di Starnino, di Pascoli in *First Comes Love* di Pino Coluccio, di Dino Campana, Quasimodo e Montale, in *The Jill Kelly Poems* e *Augustine in Carthage* di Alessandro Porco. Sono spesso vere e proprie riscritture, in cui l'io s'impossessa delle sue fonti, riproponendole da una sua angolatura, con motivazioni eminentemente letterarie, nelle quali di biografico c'è ormai la professione e la professionalità. Ecco come suona in traduzione italiana, rimodellata da una personalissima ironia, l'adattamento di Porco di "Ed è subito sera", la poesia di Quasimodo:

Un movimento tettonico
Spezzò il cuore della terra
Come nel dorso —
Disco che slitta
Rotella che urta contro rotella
La cartilaginosa trafitta
Accecante come il sole,
Ed è subito sera. (*The Jill Kelly Poems* 56)

Ma come, con quale incisività, presso le seconde o terze generazioni, biografia e letteratura, memoria e mestiere possano intersecarsi e compenetrarsi lo illustra con ineguagliabile esemplarietà Carmine Starnino. Il legame con il tran tran dei genitori, con il loro sfondo sociale, sentito fin dalle sue prime poesie, lo spinge presto verso opere di artisti in sintonia, tematicamente e ideologicamente, con quel clima e quella storia, il clima e la storia della massa subalterna: avremo glosse in margine di alcune opere di Caravaggio (rimarchevole quella della "Crocefissione di San Pietro", che pone in giusto rilievo gli operai a cui è stato affidato l'ingrato compito di occuparsi della parte fisica, pratica del martirio dell'apostolo, *The New World* 41), oppure di quadri ex-voto di disegnatori-pittori *naïf*. Il processo culminerà, più avanti, all'apice — per ora — del personale percorso di Starnino, nella raccolta che meglio sintetizza la sua poetica, con il testo in cui proclama la sua ammirazione per l'espresività linguistica dei popolani italo-canadesi e annuncia apertamente la sua decisione di imitarne idioma e strutture:

[...] Ieri ascoltavo
alcuni conciatetti italiani che lavoravano. Urlavano,
sghignazzavano, sbraitavano tra di loro. Roba

da bifolchi, il loro dialetto. Barese, mi pare.
Vulcanico, ribaldo, spigoloso — una vitalità che una
qualsiasi poesia pesterebbe in polvere. Ma nel modo in cui lo fa
l'inglese, escogitando vocaboli come per scusarsi, sborsandoti

qualcosa di più di quanto avevi in mente
— trasformando un sorriso in un risolino, facendo schiamazzare
le oche su nell'aria, dichiarando che il tronco di betulla era stato

smerigliato nudo dalla tempesta — il parlottio degli immigranti

può far uscire dalla tana un nuovo vocabolo, che sussulta
nella foga e la sorpresa dell'arrivo, come lo spruzzo
di vino che con un unico tiro sul tubo di plastica collegato
alla botte mio zio riusciva a far schizzare

nel mio bicchiere...

Adesso raggranello

i suoni della mia voce da gente come lui, accordo il mio gergo
agli spontanei, vedi-come-va effetti del loro chiacchiericcio, un eloquio
che non teme la bestemmia, costringo le mie poesie a descolarizzarsi,
ad irruvidire il loro passo e non bighellonare o tergiversare
se c'è da issare e ammassare. Nessuna locuzione troppo altezzosa

per ceto. Nessuna parola intinta in galla di quercia o avvoluta
di fuliggine. Voglio un lessico casereccio, con vocali tigliese e
selvatiche per la breccia che hanno spalato, e l'acciaio
che hanno imbullonato con un ratatatatat, per i muri che hanno costruito,

un mattone su e la schiena già giù per la malta, la cazzuola che poi
spalma, picchietta, rasesta, per gli slittini che bum! fissavano sul ferro
con la mazza, per i pasti che non sapevano cucinare, mentre i conigli li
sventravano dopo avergli pestato la testa con un pezzo di legno.

(With English Subtitles 25-27)

Con le seconde o terze generazioni italo-canadesi, il *nostos* è un *nostos*
fermamente *en artiste*, istigato dalla musa, a tutto vantaggio della scrit-
tura.

La storia a cui si aggrappano gli scrittori italo-canadesi è la storia di
come essi figurano o non figurano negli annali pubblici, ufficiali, dei
loro luoghi di residenza o, se è per questo, dei luoghi da cui loro sono
partiti o sono partiti i loro genitori, i loro nonni o bisnonni. Una storia
che ha i suoi primi protagonisti in soggetti sociali senza tradizione di
scrittura in famiglia e che forse non poteva non sfociare nell'urgenza di
raccontare situazioni e individui prima che si sia perso l'attimo, che il
tempo abbia avuto la meglio sulla memoria o sulla coscienza di sè. Sia
nel primo Novecento che nel secondo dopoguerra l'emigrazione italia-
na in Canada è stata per lo più un'emigrazione di *gens du silence*, secon-
do la formula — azzeccatissima — di Micone, il drammaturgo montrea-
lese (è il titolo dell'opera del suo esordio). Gente che magari, nell'habi-
tat di prima della partenza aveva una sua destrezza linguistica, da
raconteur orale di paese, mentre nel Canada, come rammentano le testi-
monianze riassuntive della bella antologia intitolata *Ricordi*, curata
alcuni anni fa da Gabriele Niccoli, acconsente a riferire sulla propria
parabola, sul distacco dai parenti e dal paese, sui loro primi passi nel
nuovo mondo, previo il patto che quando le loro parole appariranno in

stampa sarà nella traduzione-traslazione in lingua, nell'italiano "corretto". Per i figli o per le figlie nate o cresciute nel Canada, ormai enunciatori completamente in proprio, è, questa storia, una storia con un suo centrifughismo spazio-temporale verso la geografia del passato tale da compensare o abrogare qualsiasi centripetismo. Una storia che vaccina contro le ricadute etico-politiche della nostalgia filosofica heideggeriana e nietzscheana. La storia di una letteratura minore contemporanea. Ma poiché viviamo nell'epoca della mobilità, e quindi della mobilità di massa che sono le migrazioni, anche una credibile, ulteriore avvisaglia della storia della letteratura del futuro.

Merita attenzione la riluttanza degli scrittori italo-canadesi a farsi "interpretare" dai grandi miti dell'Occidente per assicurarsi che il "qui e ora" a cui si riferiscono sia culturalmente riconoscibile o plausibile. Deve avere un qualche significato che quando l'unica opera italo-canadese, la raccolta *Interference* di Concetta Principe, indugia sistematicamente sulle narrazioni di quella antichità è, come indica già il titolo, per capovolgere il metodo del grande primo Novecento, per ingerirsi, per riscriverle, per imporre, ritoccando il profilo usuale dei vari Achille, Atena, Afrodite, Atlante, eccetera, il nostro punto di vista.

Detto altrimenti, il *nostos* letterario italo-canadese ci induce a riesaminare le confluenze e le divergenze tra i vari strati della cultura, e tra chi li produce e quando e come e dove. Già le ricerche antropologiche di Ernesto De Martino sulla correlazione tra l'angoscia territoriale, la crisi di presenza dei contadini meridionali che si allontanano dal luogo che hanno abitato e l'angoscia esistenziale descritta dai filosofi novecenteschi dovrebbero indurci ad allargare il ventaglio delle corrispondenze e delle coincidenze. Tanto più se si aggiungono quelle di Vito Teti sulla mimesi-duplicazione della società di origine mediante cui gli emigranti attenuano il loro sradicamento e sulle somiglianze tra le loro vicende e le vicende dei personaggi del romanzo europeo del *doppelgänger*¹³. A cancellare dal resoconto che si può imbastire dell'Ottocento, del Novecento e del Duemila le molteplici modalità reali, quotidiane del viaggiare (oltre alle migrazioni, le esplorazioni e il colonialismo e poi il turismo, le irrequiete itineranze dei dirigenti del ramo economico-affaristico-commerciale, le delocalizzazioni di fabbriche e ditte varie, eccetera) si avrebbe una cultura prettamente e stranamente autoreferenziale. Non si potrebbe, oggi come oggi, spiegare perché per l'intelligenza dell'Ottocento e del Novecento il *nostos* sia stato simultaneamente patologia e terapia, perché si sia creduto di poter guarire dal turbamento metafisico grazie all'iniezione di fiducia che avrebbe fornito la rivisitazione dell'inizio e della sua geografia, dello spazio e del tempo in cui veniva ad infrangersi, lukacsianamente, l'armonia tra cielo e terra e si affacciava in scena, dopo i pre-socratici, l'io occidentale, con il suo fardello, la sua coscienza dell'ormai insanabile dissidio con il mondo. Di

¹³ Tra le varie pubblicazioni di Ernesto De Martino è da consultare almeno *La fine del mondo*. Un'ottima introduzione a Vito Teti e i suoi scritti sull'antropologia della migrazione è *Pietre di pane*.

ceppo europeo, la letteratura italo-canadese rovescia i parametri, documenta dal basso e forse dopo, *a posteriori*, ma con non meno risalto di fenomeni più *à la page* e più quotati, alcune delle motivazioni reali del lato ontologico del discorso sull'*heimat* o del ritorno alla classicità. Ci costringe a riflettere sulle concomitanze di quel discorso, sul come e il quando sia sorto. Scompagina l'ordine consueto delle cose, ci mostra che anche quel discorso con le sue argute raffinatezze ha dietro di sé un contesto sociale. Forse bisognerà ormai non soltanto sovrimporre reinterpretazioni letterarie dell'Odisseo omerico, come quella di Dante, ad eventi dell'era moderna ma dare ascolto agli studiosi che vanno nella direzione opposta, che, cioè, fanno risalire le prime apparizioni dei canti proto-omerici all'*algos* molto storico di marinai-guerrieri-colonizzatori ansiosi di ritornare dai loro viaggi di conquista in luoghi come la Magna Grecia¹⁴.

Opere citate

- Ardizzi, Maria. *La buona America*. Toronto: Toma Publishing, 1987.
 Boitani, Piero. *L'ombra di Ulisse*. Bologna: Il Mulino, 1992.
 Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York, Basic Books, 2001.
 Catalano, Francis. *Romamor*. Trois Rivières: Écrits des Forges, 1999.
 Catalano, Francis. *On achève parfois ses romans en Italie*. Montréal: L'Exagone, 2012.
 Coluccio, Pino. *First Comes Love*. Toronto: Mansfield Press, 2011.
 D'Agostino, Saro. *Immigrant Songs*. Edited by Antonino Mazza. Toronto: Quattro Books, 2012.
 D'Alfonso, Antonio. *The Other Shore*. Montreal: Guernica, 1986.
 Davis, Fred. *Yearning for Yesterday*. New York: The Free Press, 1979.
 De Martino, Ernesto. *La fine del mondo*. A cura di Clara Gallini. Torino: Einaudi, 1977.
 Di Cicco, Pier Giorgio. *The Tough Romance*. Toronto: McClelland and Stewart, 1979.
 Di Cicco, Pier Giorgio. *Virgin Science*. Toronto: McClelland and Stewart, 1986.
 di Michele, Mary. *Mimosa and Other Poems*. Oakville, ON: Mosaic Press, 1982.
 di Michele, Mary. *Necessary Sugar*. Ottawa: Oberon Press, 1983.
 di Michele, Mary. *Bicycle Thieves*. Toronto: ECW Press, 2017.
 Di Nardo, Antony. *Roaming Charges*. London, ON.: Brick Books, 2015.
 Donati Gunn, Genni. *Solitaria*. Winnipeg: Signature Editions, 2010.
 Edwards, Caterina. *The Lion's Mouth*. Edmonton: NuWest Press, 1982.
 Eliade, Mircea. *Cosmos and History*. New York: Harper Torchbooks, 1959.
 Eliot, T. S. "Ulysses, Order and Myth." *The Dial* 75 (Nov. 1923), 480-483.
 Famà, Nino. *L'oceano nel pozzo*. Cosenza: Pellegrini, 2013.
 Famà, Nino. *Il sogno di Toloma*. Cosenza: Pellegrini, 2017.
 Ferrucci, Franco. *L'assedio e il ritorno*. Milano: Bompiani, 1974.
 Fiorentino, Jon Paul. *Hello Serotonin*. Toronto: Coach House Press, 2004.
 Fiorentino, Jon Paul. *Indexical Elegies*. Toronto: Coach House Press, 2010.
 Freud, Sigmund. "Il perturbante". *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*. Vol. I. Trad. Silvano Danieli. Torino: Boringhieri, 1969, 267-309.

¹⁴ Sul rapporto tra Omero, le sue fonti orali e la storia apre prospettive finora non sondate Irad Malkin in *The Returns of Odysseus*.

- Guglielmo, Jennifer e Salvatore Salerno, eds. *Are Italians White? How Race Is Made in America*. New York: Routledge, 2003.
- Harney, Robert. "Italophobia: An English-speaking Malady". *From the Shores of Hardship*. Nicholas De Maria Harney, ed. Welland, ON: Soleil Publishing, 1993, 29-74.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *The Philosophy of History*. Transl. J. Sibree, Buffalo: Prometheus Books, 1989.
- Heidegger, Martin. *Essere e tempo*. Trad. Pietro Chiodi. Milano: Longanesi, 1970.
- Heidegger, Martin. "Chi è lo Zarathustra di Nietzsche?" *Saggi e discorsi*. Trad. di Gianni Vattimo. Milano: Mursia, 1976, 66-84.
- Heidegger, Martin. "Costruire abitare pensare". *Saggi e discorsi*. Trad. di Gianni Vattimo. Milano: Mursia, 1976, 96-108.
- Heidegger, Martin. *The Fundamental Concepts of Metaphysics*. Transl. William McNeill & Nicholas Walker. Bloomington: Indiana UP, 1995.
- Jacobson, Matthew Frye. *Whiteness of a Different Color. European Immigrants and the Alchemy of Race*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1998.
- Joyce, James. *Ulysses*. New York: Random House, 1961.
- Jung, Carl Gustav. *Gli archetipi dell'inconscio collettivo*. Trad. A. Schanzer e A. Vitolo. Torino: Bollati Boringhieri, 1977.
- Kant, Emmanuel. *Anthropology from a Pragmatic Point of View*. Transl. Victor Lyle Dowell. Carbondale: Southern Illinois UP, 1996.
- Loriggio, Francesco. "Pier Giorgio Di Cicco at the Turn of the Century." *Italian Canadiana* 17 (2003): 83-96.
- Loriggio, Francesco e Vito Teti, a cura di. *A filo doppio. Un'antologia di scritture calabro-canadesi*. Roma: Donzelli Editore, 2017.
- Lukacs, Gyorgy. "La teoria del romanzo". *L'anima e le forme, La teoria del romanzo*. Trad. Vito Messana. Milano: Sugar Editore, 1972, 263-384.
- Malkin, Irad. *The Returns of Odysseus*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Malpas, Jeff. *Heidegger and the Thinking of Place*. Cambridge, Mass.: MIT UP, 2012.
- Maviglia, Joseph. *A God Hangs Upside Down*. Toronto: Guernica Editions, 1994.
- Mazza, Antonino. *The Other Passenger*. Ottawa: Trans-verse, 2013.
- Melfi, Mary. *Via Roma*. Toronto: Guernica Editions, 2016.
- Micone, Marco. *Gens du silence*. Montréal: Québec-Amérique, 1982.
- Micone, Marco. *Djà l'agonie*. Montréal: Éditions de l'Hexagone, 1988.
- Militano, Carmelo. *The Fate of Olives*. Calgary: Olive Press, 2006.
- Morreale, Emiliano. *L'invenzione della nostalgia*. Roma: Donzelli, 2009.
- Mugerauer, Robert. *Heidegger and Homecoming*. Toronto: Toronto UP, 2008.
- Niccoli, Gabriele, a cura di. *Ricordi*. Welland, Ontario: Soleil Publishing, 2000.
- Nietzsche, Friederich. *The Will to Power*. Transl. Walter Kaufmann & R. J. Hollingdale, New York: Vintage Books, 1966.
- Nietzsche, Friederich. "Del grande anelito". *Così parlò Zarathustra*. Vol. II. Trad. M. Montanari. Milano: Adelphi, 1976, 271-273.
- Novalis. *Frammenti*. A cura di E. Pocar. Milano: Rizzoli, 1976.
- Paci, Frank. *Italian Shoes*. Toronto: Guernica Editions, 2002.
- Paci, Frank. *Hard Edge*. Toronto: Guernica Editions, 2005.
- Paci, Frank. *The Son*. Ottawa: Oberon Press, 2011.
- Petrone, Penny. *Becoming Serafina*. Toronto: Guernica Editions, 2000.
- Pietropaolo, Damiano. "Sognando Buenos Aires". *A filo doppio. Un'antologia di scritture italo-calabresi*. A cura di Francesco Loriggio e Vito Teti. Roma: Donzelli Editore, 2017, 66-72.
- Pirandello, Luigi. *Sei personaggi in cerca di autore. Maschere nude*. Vol. 1. Milano: Mondadori, 1958.

- Poloni, Philippe. *Olivo Oliva*. Outremont: Lancot Éditeur, 1997.
- Porco, Alessandro. *The Jill Kelly Poems*. Toronto: ECW Press, 2005.
- Porco, Alessandro. *Augustine in Carthage*. Toronto: ECW Press, 2010.
- Principe, Concetta. *Interference*. Toronto: Guernica Editions, 1999.
- Ricci, Nino. *Where She Has Gone*. Toronto: McLelland and Stewart, 1997.
- Riccio, Giovanna. *Strong Bread*. Toronto: Quattro Books. 2011.
- Sprengler, Christine. *Screening Nostalgia*. New York: Berghahn Books, 2009.
- Starnino, Carmine. *The New World*. Montréal: Signal Editions, 1997.
- Starnino, Carmine. *With English Subtitles*. Kentville, N.S.: Gaspereau Press, 2002.
- Starnino, Carmine. *This Way Out*. Kentville, N.S.: Gasperau Press, 2009.
- Starobinski, Jean. "La leçon de la nostalgie". *L'Encre de la mélancolie*. Paris: Éditions du Seuil, 2012, 237-337.
- Teti, Vito. *Pietre di pane*. Macerata: Quodlibet, 2011.