

## Ernesto Livorni. L'America dei Padri — The Fathers' America

Elena Fumi

Volume 41, numéro 1, 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087342ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/q.i.v41i1.35904>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (imprimé)

2293-7382 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fumi, E. (2020). Compte rendu de [Ernesto Livorni. L'America dei Padri — The Fathers' America]. *Quaderni d'Italianistica*, 41(1), 166–168.

<https://doi.org/10.33137/q.i.v41i1.35904>

*Stones into Bread* is a welcome addition to the field of diaspora studies, a book that will capture the imagination of both professional and leisure readers.

PAOLO CHIRUMBOLO  
*Louisiana State University*

**Ernesto Livorni. *L'America dei Padri — The Fathers' America*. New York: Bordighera Press, 2016. Pp. 101. ISBN 9781599540917.**

Bordighera Press ci regala un gioiellino con questo vero e proprio poemetto, in edizione bilingue, di Ernesto Livorni, impreziosito da un lavoro d'arte di Graziano Livorni, *L'equilibrista*, in copertina, che ben evoca l'abilità, e la difficoltà, di tenere in equilibrio elementi vitali tanto numerosi e diversificati. Nell'immagine ci sono un volatile (forse un falchetto?), un orologio a pendolo, un grande fiore, una chiave di violino, una sfera, un grafico di funzione, un aeroplanino modello, una fonte luminosa... tutti tenuti precariamente in equilibrio da un paio di mani aperte.

Livorni è ben noto al pubblico italo-americano come studioso, poeta, e intellettuale che anima la rivista *L'ANELLO che non tiene: Journal of Modern Italian Literature*. Oggi ci regala una nuova raccolta poetica, circa la metà dei cui componimenti è già comparsa in riviste e antologie fra il 1987 e il 1997 (alcune affiancate da versioni in inglese, anche d'autore). Ma il poeta ci presenta qui una costruzione architettonica ambiziosa, che ripensa quelle liriche collocandole in un impianto epico-narrativo che autorizza Alberto Bertoni a parlare di "poema" nel titolo che dà alla sua prefazione all'opera (prefazione che tuttavia si colloca dopo il primo duplice *exergo*, in cui vengono chiamati in causa Ungaretti e Apollinaire sul tema del rapporto con il padre, e dopo l'indice). In essa, Bertoni dedica ampio spazio alle questioni riguardanti la "poesia dal doppio passaporto" (xix) e la rivalse dell'italiano come "lingua minoritaria ma letterariamente canonica" (xvii), prima di evidenziare la "dimensione epico-narrativa" (xxi) di questa nuova opera poetica di Livorni.

Già Bertoni rileva la "cornice esecutiva" (xxi) di tipo musicale che presiede alla raccolta, ma non riconosce la fonte delle indicazioni di tempo che coincidono con quelle dei quattro movimenti della Nona sinfonia di Beethoven, dalla quale noi ci faremo guidare per la disamina del volume, invitando il lettore ad accostarsi all'opera accompagnando la lettura con l'ascolto della sinfonia.

Il tempo della prima parte ben si presta ai temi, soprattutto legati all'epopea dell'emigrazione: l'avventura sulla nave, i treni, il lavoro manuale, la solitudine

determinano appunto un clima *ALLEGRO MA NON TROPPO, UN POCO MAESTOSO*.

La vita nella nuova terra è *MOLTO VIVACE*, segnata com'è da amicizie e amori (Laura, Isabella) e dalla frenesia delle grandi città (soprattutto New York, nella lirica XIV, ad essa esplicitamente dedicata, ma anche la X cita la metropoli e la XVI si riferisce a elementi del suo paesaggio urbano). Più disteso e lento è il ritmo della terza parte (*ADAGIO MOLTO E CANTABILE — ANDANTE MODERATO*), la più ampia e quella con un maggior numero di liriche, le più lunghe del volume (la più lunga in assoluto, rivolta a “Quell'uomo, con la lunga barba bianca”, nel Natale del 1985, che ha luogo negli Stati Uniti, come si evince dal titolo — *Christmas '85*), dedicata alla riflessione sulla duplicità di appartenenza, al desiderio di connettere radici e vita, allo sforzo di costruirsi una genealogia in cui confluiscono il passato (*Lettera al Padre*) e il presente (*Ode all'America* — torna New York in XXIX sulla statua della Libertà e in XXX).

L'ultima sezione (*PRESTO — ALLEGRO*) è forse quella che soffre di più di questo accostamento. Il quarto movimento di Beethoven, com'è noto, è l'unico cantato, e le parole occupano una grande parte dello spazio sonoro, e proprio per questo si avrebbe la tendenza ad esaminare le liriche di Livorni sullo sfondo della gloriosa *Ode an die Freude*; ma sarebbe un errore. Livorni opta per una sezione non a voce spiegata, ma piuttosto fatta di lampi istantanei nei quali forse egli riconosce attimi di gioia intravisti da un “malchiuso portone” nella sua personale vicenda di emigrante, e ripiega su una dimensione più privata e meno rappresentativa di una generazione rispetto alle sezioni precedenti e rispetto a quello che Beethoven ha fatto nel suo solenne movimento finale. Una *Freude* privata, in minore.

Livorni ama la metrica della tradizione, all'interno dei cui confini sperimenta: una sestina di due sole strofe (X), sonetti e sonetti con coda (XXXII), componimenti lunghi di varie unità strofiche, da quartine a ottave a strofe di dodici versi, l'uso del ritornello e dell'iterazione in funzione strutturante. La rima gli è congeniale, pur non essendo così rigida da creare intoppi al fluire della narrazione o meglio del tratteggio di immagini, che sembra essere la sua cifra più felice. Proprio nelle rime Jason Laine, l'abile e felice traduttore, rivela picchi di virtuosismo, nell'equilibrio fra struttura strofica e risonanza fonica. Tanto più duole quindi rilevare un paio di scivolote nelle traduzioni: quella dell'*exergo* di Ungaretti in apertura di volume (“avere un padre che ci ama” ribalta il soggetto di “a father that you love”) e quella della quinta strofa di XXXIV, dove, mancando la negazione, il senso si rovescia.

Lo sguardo triangolato sotteso al titolo (*L'America dei Padri*, non quella dei figli che si sono allontanati dalle radici, come Livorni stesso, nato a Pescara, ma delle radici riscoperte in nuovi padri che offrono il *loro* sguardo sulla terra d'adozione dei figli) si rafforza nel sincretismo dei riferimenti culturali, a partire dagli *exerga* (italiani, americani, ma anche appartenenti più in generale alla grande tradizione occidentale — francese, polacca) fino alla fitta rete intertestuale, non solo attraverso le lingue ed i tempi, ma anche attraverso le arti: da Dante e Petrarca a Montale, Luzi, Caproni, Amelia Rosselli, fino appunto a Beethoven (e forse anche Paolo Conte).

In *L'America dei Padri* Livorni dunque guarda alla patria acquisita, rivendicata come tale, attraverso la lente delle generazioni, i cui sguardi integrano quello dell'io narrante offrendo uno spessore e una sponda doppia (o plurima, con un effetto di eco che risuona più volte fra le due sponde dell'Atlantico) su cui si riverberano esperienze di vita, di lingua, di tradizione letteraria, tutte intrecciate.

ELENA FUMI

*Independent scholar*

**Samuele F. S. Pardini. *In the Name of the Mother: Italian Americans, African Americans, and Modernity from Booker T. Washington to Bruce Springsteen*. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Press, 2017. Pp. 280. ISBN 9781512600193.**

Upon picking up *In the Name of the Mother: Italian Americans, African Americans, and Modernity from Booker T. Washington to Bruce Springsteen*, the reader is confronted by a black-and-white photo from the early twentieth century of a young boy, wearing a hat and tie and carrying what appear to be books or folders, staring intensely back. Given the book's title, the child could either be Italian American or African American. Turning the book over to its back cover, the reader discovers that the photo is of an Italian American pupil in New York City, circa 1910–1915. This cover image, and the initial ambiguity regarding the child's ethnicity, is a perfect visual representation of the main argument put forth by Samuele F. S. Pardini in his book: that Italian Americans and African Americans are and were intimately connected, sharing similar values that contrasted with those of the dominant white Anglo-Saxon, Protestant individualistic and capitalistic modernity of twentieth-century America. Both groups' privileging of sharing,