

Raccontarsi bilingue

Le Vie di New York di Martino Iasoni

Martino Marazzi

doi: 10.7358/lcm-2016-001-mara

No two languages are ever sufficiently similar
to be considered as representing the same social reality.
Edward Sapir, *The Status of Linguistics as a Science* (1929)

ABSTRACT

In his autobiographical narrative *“Le Vie di New York”. Ricordi di Gioventù 1906-1924*, Italian American artist Martino Iasoni tells the intense story of his urban youth, caught between street- and family-life, artistic education under the guidance of great masters John Sloan and Robert Henri, and a myriad temporary jobs. He does it, for a good part, in double text (both in Italian and English), and adding the vivid language of his illustrations. The real story of this artistic growth is thus framed from the point of view of a return immigrant to Fascist and post-WWII Italy, who struggles to pierce the monolingual and monocultural uniformity of his rural surroundings in the 1930s and 1950s, and to recapture the richness of his recent past through an intriguing, but also unwittingly solipsistic, interplay among the different codes of his ‘plural’ identity.

Parole chiave: artisti italoamericani, bilinguismo, letteratura italiana, Martino Iasoni, scrittori italoamericani.

Keywords: bilingualism, Italian American artists, Italian American literature, Italian literature, Martino Iasoni.

1. BILINGUISMO E BIFRONTISMO

“Le Vie di New York”. Ricordi di Gioventù 1906-1924 è il titolo di un ampio racconto autobiografico bilingue dell’artista Martino Iasoni (Corchia di Berceto, provincia di Parma, 1901-1957) edito postumo solo parzial-

mente, nel 1990, e composto con ogni probabilità in due fasi ben distinte: la versione italiana nel 1935-1936, quella in inglese nel 1956. Il manoscritto originale è contenuto in quattro quaderni a righe di lunghezza sostanzialmente simile (cinquanta-sessanta pagine per ogni quaderno, suddivise all'incirca in una decina di capitoli, per un totale di quaranta capitoli e 233 pagine). Sul *recto* si legge in bella copia, a penna, l'italiano; il *verso* ospita l'inglese, a matita, incompleto, corrispondente a poco più di un quarto della versione a fronte. Trattandosi come vedremo di un "racconto d'artista" in senso forte, la presenza sul *verso* di ben sessantun disegni a penna – che illustrano con vivacità le vicende narrate – va considerata come un elemento caratterizzante di una storia che, per essere intesa nella sua pienezza, va seguita non solo nei suoi due linguaggi "naturali", ma anche in quello artistico¹.

Sia l'italiano che l'inglese sono, per Iasoni, lingue "genetiche". Ce lo dice lui stesso attraverso il suo racconto, che è quello di un bimbo di cinque anni il quale lascia in compagnia del padre il paesello natio, ai piedi del passo della Cisa, per ricongiungersi dopo un lungo viaggio alla madre nel cuore della popolosa e rutilante Manhattan. Qui vivrà, figlio unico, sino ai suoi ventitré anni, inserendosi totalmente nella società d'arrivo e diventando a tutti gli effetti un newyorkese – tanto più "americano" in quanto, come gran parte dei suoi concittadini, soggetto multiculturale e bilingue in seguito a una vicenda d'emigrazione.

A casa, grazie alle frequentazioni dei genitori e agli scambi coi non pochi coetanei figli d'italiani d'ogni provenienza geografica, Martino mantiene la lingua nativa e anzi si familiarizza con altri dialetti della penisola; ma sin da subito si trova immerso in un contesto anglofono – e al tempo stesso sperimenta una inedita offerta linguistica (nella sua prima scuola impara la

¹ I quattro quaderni (di dimensioni 14,5 × 20,5 cm) sono in possesso degli eredi, che me li hanno molto cortesemente messi a disposizione. Ringrazio sentitamente Giampietro Jasoni, Agnese e Cecilia Jasoni, Greta Lamoretti. Sul manoscritto, Martino scrive il proprio cognome con la "I" (altrove prevalentemente con la "J", che è rimasta la scrizione dell'uso familiare). Il lungo racconto venne pubblicato in trentaquattro puntate, dal primo febbraio al 13 marzo 1990, sulla *Gazzetta di Parma*. Iniziativa assai meritoria, che per ovvie motivazioni di leggibilità e diffusione rinunciò al testo a fronte, e non riprodusse la totalità dei disegni. Ciò che va però soprattutto sottolineato è che la versione su quotidiano normalizza sistematicamente l'italiano dell'autore, correggendolo in senso standard con interventi capillari sull'ortografia ma anche su morfologia, sintassi, interpunzione. È dunque una versione "di servizio" e iper-corretta che non restituisce il caratteristico "colore" della lingua dell'autore. Una riproduzione integrale e fedele delle *Vie di New York* attende ancora un editore. Gli unici contributi critici su Iasoni degni di nota sono quelli di Marzio Dall'Acqua (2003 e 2013).

messa in boemo; più avanti si familiarizzerà con alcuni vocaboli *yiddish* e con tratti della parlata afro-americana).

Le due lingue sono quindi compresenti, si può dire, alla radice dell’esperienza dell’autore. Esse esprimono due facce della medesima identità, che può ricorrere all’una o all’altra per dar voce a versioni non diciamo diverse, ma spesso significativamente variate dello stesso episodio. Tutte *Le Vie di New York*, dall’inizio alla fine, sono impostate secondo questa peculiare forma di diffrazione linguistica ma direi anche psicologica. Parto da un esempio “edipico” e fortemente liminare. Superate con ansia le formalità di Ellis Island, “un vaporetto [...] ci portò agl’ormeggi dell’isola di Manhattan” (8r)²:

È la mamma dove era? Mentre si scrutava ansiosamente fra tanti visi forestieri un uomo ci venne incontro e allora il viso di mio padre si illuminò perché lo conosceva. (9r)

But where was my mother or rather my father’s wife, whom I barely knew, so little had I seen of her between the years in Paris and New York?

Then a man came toward us and my [father] gave a grunt of relief because he recognized him as a fellow-native. (8v, 10v)

Occorre quindi partire da una constatazione lapalissiana – il fatto cioè che si tratti di una narrazione retrospettiva del sé – per andare più a fondo e cercare di comprendere quale sia il senso ultimo di quel raccontarsi in più lingue. L’organicità, per così dire, del racconto non può fare a meno di esprimersi giocando su più tavoli; anzi, è proprio il difficile tentativo di dirsi per intero a far sì che quel che leggiamo sia ben più di un curricolare resoconti dei fatti, ma una sorta di faticoso bilancio – davanti a sé e a un pubblico arduo da immaginare – di una vita al tempo stesso semplice e unica, comune ed eccezionale, ricca di talento e di interiori ricchezze, e – dal ritorno in poi – arida di soddisfazioni.

La versione italiana, 1935-1936, è una versione che viene facile definire autarchica. Piegandosi al volere del padre, Martino si è imbarcato coi genitori sul piroscalo Conte Verde nel giugno 1924, ponendo fine a tutti gli effetti alla sua vita americana. La sua stessa arte, in quegli anni, passa dal realismo sperimentale, avventuroso e carico di cromatismo e dinamismo che ha fatto proprio alla scuola dei suoi grandi maestri newyorkesi, a una declinazione austera e severamente rurale della sua fede nelle cose e nei fatti: da una visione critica dell’oggettività (il cui maestro nobile è Cézanne), a uno

² Utilizzo la paginazione d’autore, limitandomi a specificare il *recto* e il *verso*. Riproduco fedelmente il testo, scorrettezze incluse, cercando di ricorrere il meno possibile al *sic*.

sguardo raggelato su una vita dalle prospettive chiuse, spente (sovengono in questo senso i nomi di Rosai soprattutto, ma anche di Casorati, Marussig, di un certo Donghi). È interessante che a metà degli anni Trenta, durante il massimo consenso a un regime che Iasoni stesso non manca qua e là di omaggiare, *Le Vie di New York* tornino ai *roaring Twenties* vissuti in prima persona recuperando nelle illustrazioni il tratto espansivo e pieno di energia della sua arte d'allora. Dopodiché, parrebbe di poter dire che trascorrono addirittura vent'anni, o poco meno, prima che Iasoni riapra i suoi quaderni e si accinga a "saldare" i due gameti, in un singolare processo di zigomorfia maturato con spossante lentezza. Da una buona decina d'anni, ormai, la sua arte ha subito una battuta d'arresto.

Nel primo decennio dopo il ritorno essa aveva vissuto un'evoluzione – se vogliamo un'involuzione – ma aveva continuato a essere coltivata. In uno smilzo ma assai fitto quaderno coevo alle *Vie di New York* Martino stesso aveva annotato con puntiglio e, pensiamo, con un certo orgoglio le tappe "esterne" della sua attività artistica, rimarcando la partecipazione a tante mostre collettive promosse da istituzioni ufficiali e legate al regime soprattutto in area provinciale e regionale. Con alcune "punte" meritevoli di un cenno: il disegno *La Farina del Duce* esposto alla II^a Quadriennale di Roma nel 1935, e altri due disegni "ruralisti" spediti a Venezia per la Biennale del 1936.

Tornando per il tramite del racconto agli anni giovanili e – sotto tutti gli aspetti – americani, Martino sembrerebbe animato dalle migliori intenzioni: il primo dei quattro quaderni è volto in inglese, forse di getto, dall'inizio alla fine (anche se ancora a matita e non "in bella"); poi – credo per corrispondere a un'urgenza profonda – Iasoni riprende il suo lavoro di sutura da un punto nevralgico, il capitolo XXXII dell'ultimo quaderno, per "saltare" infine agli ultimi tre (XXXVIII-XL³) e li interrompersi.

Sin dall'*incipit* capiamo bene che, apprestandosi a chiudere il cerchio, Iasoni intende attenersi a un'idea di fedeltà che travalica qualsiasi criterio di scrupolo traduttivo:

I
La Partenza.

Mia madre si trovava a New York già da sei mesi, quando mio padre vendette l'unica muccha che aveva nella stalla per potere arrivare all'acquisto di due biglietti di terza per L. America. Avevo cinque anni. (1r)

I
Toward the Land of Promise

My mother had been in New York for over a year when my father sold his only cow to arrive at the sum of two steerage tickets for America. I was then six years old. (pag. non numerata, ma a fronte di 1r)

³ Iasoni, in verità, sia nel testo che nell'"Indice" fa uso della forma XXXX.

Non a caso, anticipavo poc'anzi, il lavoro sull'inglese ricomincia dopo una pausa di ben ventuno capitoli, allorquando il lungo apprendistato giovanile inizia a portare i suoi frutti, e al ricordo del modesto (ma simbolicamente importante) riconoscimento economico si accompagna la lucida rivendicazione di un discepolato di assoluta eccezione, quello che fa capo al teorico del realismo pittorico statunitense, Robert Henri (1865-1929), uno dei suoi due grandi maestri in quella fucina di creatività che era allora la scuola dell'Art Students League.

Capitolo XXXII

Vendo il primo acquarello.

Roberto Henri era un artista molto superiore allo Sargent e allo Zorn messi assieme. Laddove l'arte di questi due si fermava soltanto alla superficie della pelle colla loro pennelata da virtuosi, l'arte dello Henri scavava più fondo. Egli aveva trascorso anni ed anni al Prado di Madrid dove aveva studiato attentamente l'opera del Velasquez. L'arte dello Henri oltre ad una pennellata diretta e vigorosa aveva anche il merito della spiritualità, della psicologia. Ad ascoltare l'uomo per cinque minuti si veniva via con la convinzione di avere udito un grande filosofo. (184r)

Robert Henri was an artist far superior to Sargent and Zorn put together. While the art of these two only stopped at the surface with their slick brushwork and the gilt armchair dragged in, Henri dug much deeper. He hadn't spent years in Paris for nothing nor had he studied Velasquez at the Prado for past-time. Henri's work notwithstanding the broad and full charged brushstroke is full of phsicology [*sic*] and his little boys and girls will live on after the work of his more successfully commercial contemporaries will be regaled to the cellar and the attic.

After listening to one of his lectures one came away with a great desire to paint a masterpiece. (183v; il capitolo non è né numerato né titolato)

Viste le modalità con le quali si era realizzata l'emigrazione di ritorno, non è certo da considerare uno sfoggio di superficiale narcisismo il fatto che la narrazione passi dai meriti artistici alle concomitanti frequentazioni mondane. Erano infatti stati ben reali gl'incontri, pur fugaci, con i Rachmaninov, gli Heifetz, i Rockefeller e in particolare con un W.R. Hearst visto davvero da vicino: con minime varianti, entrambe le versioni relazionano a tale proposito. Ma appressandosi all'*explicit* – segnato dal distacco della nave dalla terra che l'ha visto crescere e maturare – la veste bilingue evidenzia con particolare chiarezza la difficile strategia di ammissioni e reticenze che presiede a questo racconto bifronte. Il breve capitolo XXXIX è assai esplicito in questo senso. Nel forte conflitto padre-figlio si esprimono, in un nodo di risentimenti, slanci, sogni e nostalgie, calcoli economici e diversi

progetti sul proprio futuro. Il narratore non si nasconde affatto l'aspetto alienante del lavoro e della convivenza nella metropoli: ma i *suburbs* da una parte, e il "campo" e l'"aria aperta" degli Appennini dall'altra appartengono a due mondi quasi altrettanto inconciliabili delle due lingue con le quali ci si impegna a parlarne.

Capitolo XXXIX
Preludio al Ritorno

Già da una dozzina di anni si era nella bottega. Gli affari andavano discretamente bene ma il sacrificio dell'aria aperta e del riposo era grande.

"Se tu decidessi diventare bottegaio e sostituirci un poco si potrebbe continuare ancora un po', ma così sempre rinchiusi come i prigionieri non si può più resistere. Vado in Italia mi diceva mio padre. Rimpiangerò la mia bottega finché vivrò perché se ho risparmiato un soldo è stato nell'esercizio di questa - guardi di non trovarti pentito e rimpiangerla anche tu qualche giorno quando non sarai più in tempo!

Ma come fare? Non si può fare il bottegaio ed il pittore al medesimo tempo. Un giorno dichiarai che avrei preferito lavorare più tosto quindici ore in un campo che due ore in bottega!

"Va bene" disse mio padre, allora andiamo in Italia, e poco tempo dopo assicurò un lontano parente che aveva il fiuto per gli affari che entro l'annata gli avrebbe lasciato la bottega.

I poveri emigrati che da anni ed anni tiravano avanti la loro monotona esistenza ci guardavano con una certa aria di invidia - e sospiravano, "Se si avesse i soldi per il viaggio e si sapesse come vivere là, certo non ci fermeremo qui fra questi muri, in queste vie soffocanti, in questo formicolaio di gente.

Oh! per i nostri monti! Oh per l'aria buona! per le sorgenti fresche dove ci

Prelude to a Voyage

My parents had been in the grocery for a dozen years, with my father's periodical illnesses recurring more and more often. The doctors were always recommending fresh air and us working. - Let's buy a house in the suburbs with a couple of acres of land, you and ma could raise poultry and could come to town to work - I often suggested.

- If you could become a good business man and manage things so that I could get the fresh air I need, we could go on keeping the grocery, but things being as they are I'm going back to Italy and that settles it - sentenced my father then he would add: - over there you can have all the time you want to paint and don't be afraid that I will ever contradict you - but my mother would wag her head forlornly. She knew what life in an Apennine village was. I will always remember the grocery as long as I live and maybe you too will think of it some day when its too-late - my father would often say bitterly.

But like Corot I felt that one can't be a painter and a shop-keeper at the same time and was life worth living without art? I had manifested more than once that I would have preferred to work in the fields all day than in a shop for even a few hours and my father perceiving that I was a rural type would add - Oh you'll get all you're wishing for if you come to Italy.

fermavamo a dissetarci nei giorni della nostra giovinezza.

Come ci suonerebbe caro all’orecchio il canto degl’ucelli, il tintinio dei campanelli delle pecore e delle mucche al pascolo. Qual rinfresco all’ombra dei castagni e dei faggi. Ma come fare? Beati voi altri che Iddio ha dato la grazia di potere ritornare. (227-229r)

The poor emigrants who year after year carried on their monotonous existence in the great Inferno which is New York’s tenement districts upon hearing of our intended journey would look at us with envy and sigh – If we only had the money for the voyage and if we only knew how to keep on living once we went back there... Oh for our hills, oh for the fresh springs where we stopped to quench our thirst when I and you were young (Maggie)... The warbling of birds the tinkling of cow-bells – that settled it. If poor humanity felt this way about it, the Appennines must have been heaven on earth. (226-228v)

Siamo appunto alle battute conclusive, là dove per la piena dei sentimenti e delle sensazioni, fissate in un tempo definitivo, ma anche continuamente rivissute con il loro carico di inevitabili variazioni, Iasoni si trova ad articolare la stessa vicenda con due voci a cui corrispondono persino due punti di vista distinti. Le ultime ad essere nominate sono due presenze centrali di quella giovinezza, due nomi passati a loro modo diversamente alla storia: il maestro riconosciuto dell’artista italoamericano – John Sloan (1871-1951), un altro indiscusso protagonista del rinnovamento artistico statunitense – e il fedelissimo amico Otto Soglow (1900-1975), compagno d’accademia destinato a una forma moderna di celebrità come una delle prime firme del mondo dei fumetti (sia nelle strisce sulla carta stampata che al cinema d’animazione). Personalità la cui frequentazione era tanto normale e quotidiana per il giovane figlio di emigrati, quanto impensabile e irriproducibile nel contesto dell’Italia provinciale d’allora. E non manca (nel solo inglese, per un’evidente autocensura) un accenno ironico al Duce.

Dopo molti canti ed una illarietà generale, Otto, il mio camerata più affezionato s’alzò e con una certa voce strozzata, che fece ridere un po’ tutti, ordinò “tre evivi per il socio che se ne va in Italia.” Sloan mi diede un’occhiata quasi di rimprovero che avrà certo voluto dire; “Dopo tutte le mie prediche che non è necessario andare in Europa per diventare un buon artista.

Otto who sat next to me suddenly got to his feet and shouted – three cheers for Easoni who is sailing to-morrow – I cut him off somewhat rudely for there wasn’t really and cheer [sic] in my heart. I felt a premonition right then. Sloan gave me a glance, almost of reproof which I interpreted – and me wearing my lungs out all these years preaching that it isn’t necessary

L'Arte Americana deve essere un frutto puramente americano senza nessuna influenza dalla vecchia Europa.

La mattina seguente un piccolo gruppo di amici dell'arte guidati dal fedele Otto erano presenti al molo per sventolarmi addio. "Quando ritorni ti verremo incontro con la banda" furono le loro parole.

Venne il momento della partenza; la gigante nave (era il Conte Verde allora nuovo fiammante ed orgoglio d'Italia) si staccò dal molo guidata dai piccoli vaporetto di pilotaggio, giù lungo il fiume di Hudson e nella Baia passa davanti alla Statua della Libertà poi per gli Stretti e fuori nell'immenso Atlantico. Pensai agl'Argonauti che andavano in cerca della Colchida.

Siamo nell'aperto Atlantico; l'uniche cose che ci rimangono in vista sono le spiagge insignificanti di Sandy Hook ed il braccio proteso della Statua della Libertà. A quella distanza se non si sapesse che è il braccio dell'immensa statua di bronzo, che serve anche da faro, potrebbe essere scambiato per l'albero di qualche vapore che sta inabissandosi. Se fossimo giganti potremo scambiarlo per il braccio di qualche mostro simile che annega e l'alza per l'ultima volta in un supremo atto di abbandono, d'addio. Tutto attorno non si vede più nulla che che [sic] cielo e mare; cadano già le ombre della sera. Fra brevissimo tempo sarà buio pesto.

Addio New York. Ritorniamo a rivedere L'Italia.

In una cabina a fianco qualcheduno ha messo su un disco che sta gracchiando;

"Ai nostri monti ritorneremo
L'antica patria noi rivedremo."

Da quella memorabile sera sono trascorso oltre dodici anni. (231-232r, 233)

to go to Europe to become a good artist!

Later in the evening S*** [nome illeggibile] took some photographs and not being able to get in them he later drew himself on the wall in the negatives!

As we bid adieu, Johnny jokingly told me to give his best regards to the King of Italy and Muss O'Linay and I assured him that he would see me back in a year or so.

The following morning a group of fellow students guided by Otto were in the pier to see me off. Let us know when you're coming back, they said, – we'll hire a band to greet you in – that was thirty-two years ago!

In a nearby cabin someone had put on a record which was mournfully singing Verdi's [p. ill.] air – "Ai Nostri Monti ritorneremo." The placid life we shall enjoy.

Down the Hudson and into the Bay, past the Statue of Liberty and thru the Narrows. It was almost dusk and the only things now visible was the insignificant shores of Sandy Hook. If we were giants we might mistake it for the arms of someone in the act of drowning holding up an arm as a last adiu [sic]. Around us nothing else but sky and water. The evening comes and soon it will be pitch dark. Good bye, New York when will I see you again? (230-231v)

Qui si interrompe l'inglese. Segue – ma solo nell'italiano – un *envoi* non privo di un certo sentimentale patetismo.

Queste cose ho scritto nel mio casolare, sperduto nell'Appennini poco distante dal Passo della Cisa, nelle lunghe serate d'inverno, mentre il vento muggchia e cade la neve. Mentre attorno al focolaio la madre ed il padre e la moglie filano ed i bambini dormono.

Sono ricordi personalissimi da interessare soltanto chi può interessarsi dell'Ignoto. (233)

2. UN KÜNSTLERROMAN

Ciò che si estende nel mezzo – il grosso del racconto, dalla preadolescenza ai primi tempi dell'educazione superiore – è affidato alla versione in italiano e occupa per intero il secondo e il terzo quaderno, oltre che sette degli undici capitoli del quarto. Vivacissimo e niente affatto trascurabile il primo – come si diceva interamente bilingue – su cui torneremo. Ma va intanto rimarcato che l'ossatura centrale propone a suo modo una variante particolare della tipica parabola americana di successo, focalizzata sull'inesausto attivismo del giovanissimo Iasoni, alla cui apparentemente irriprensibile vitalità e immaginazione corrisponde un tessuto sociale di altrettanto ampia ricettività. Lo sguardo giovanile che scruta e valuta è tutt'alto che ingenuo, e anzi particolarmente sensibile ai conflitti e alle divisioni sociali, generazionali, etniche e di genere, alle battute d'arresto e agli errori patiti. Ma a prevalere è la mobilità sociale, che si manifesta sia come esilarante varietà nelle tante e tante descrizioni di ambienti e compagni di lavoro, e di caratteristiche zone cittadine, sia come attenzione realista e modernamente picaresca ai tanti mestieri svolti, osservati, imparati. *Le Vie di New York* contengono una galleria di storie del mondo dell'occupazione tanto accurata oggettivamente quanto intensa perché vissuta in prima persona da un ragazzino e poi giovane senza alcuna protezione o appoggio.

Il giovanissimo figlio d'emigrati si dà da fare ingegnosamente sin da bambino battendo le strade e tessendo contatti nel quartiere, impegnato in tanti piccoli commerci e lavoretti che si affiancano alle giornaliere mansioni nella “grosseria” dei genitori sulla First Avenue. Le occupazioni necessarie per contribuire al magro bilancio familiare non lo distolgono tuttavia dal chiaro perseguimento dei suoi obiettivi d'artista, coltivati sin dai banchi della scuola primaria. A dieci anni inizia a frequentare con assiduità la fornita biblioteca pubblica di quartiere, miniera di cataloghi e libri d'arte (cap. XIII); pochi anni dopo scopre coi compagni il Metropolitan

Museum (cap. XVIII), e vi si reca spesso per imparare dagli altri pittori della domenica (cap. XX).

Terminata ai primi del 1917 quella che chiameremmo la scuola dell'obbligo – dove già ha avuto modo di fornire chiari segni del suo talento – comincia la vera e propria formazione muovendosi con grande dinamismo in due ambiti paralleli ma che la sua mai sopita passione riesce in qualche modo ad avvicinare: ed ecco mettersi in moto un'autentica girandola di mestieri, sempre strumentali al mantenimento agli studi artistici.

Iasoni è impegnato in mansioni modeste, ripetitive, talvolta rischiose, ma riesce anche a muoversi all'interno di un mondo che richiede un'abilità manuale, a tratti artigianale, in qualche modo succedanea della creatività artistica. Inizia in una stamperia come apprendista incisore; prosegue come fattorino e spedizioniere di un negozio di quadri e cornici; è addetto al colore in un laboratorio tessile; lavora da un vetraio come smerigliatore; è *retouching artist* in uno studio grafico; *press-feeder* (addetto alle presse) in un'altra stamperia; garzone e presto disegnatore in un grande studio di scenografia che produce fondali per Broadway. Contemporaneamente si iscrive ai corsi serali della New York Evening School e si lega al suo insegnante di disegno dall'antico; aggiunge il disegno dal vero, le classi con i modelli, quelle di composizione. In compagnia del vecchio professor Prior trascorre le domeniche *en plein air* sull'altra riva dell'Hudson e si impratichisce nella pittura di paesaggi.

Con l'entrata in guerra degli Stati Uniti, si espande fortemente l'occupazione giovanile e quella femminile (particolare su cui il racconto non manca di soffermarsi). Troviamo Martino ad Astoria, nel Queens, in una fabbrica del comparto bellico che fornisce materiali per le maschere antigas; ma non vi resiste a lungo: è la volta di una segheria, quindi – più vicino a casa – di una cartiera. Nell'estate del 1919 la svolta con l'approdo, nei pressi di Central Park (che diventerà uno dei suoi soggetti più amati e riusciti), alla prestigiosa scuola dell'Art Students League: dapprima con le lezioni di nudo dell'accademico Bridgeman, poi coi due indiscussi e carismatici maestri di cui si diceva, John Sloan e Robert Henri, oltre al loro più giovane sodale e critico d'arte Guy Pène du Bois (1884-1958)⁴. Nel tempo strappato allo studio, Iasoni lavora, poco distante, all'angolo con la Fifth Avenue, in una grande casa d'arte (una sorta di antiquario di lusso), in qualità di *facchino-factotum*. A distanza di poco più di un anno e mezzo,

⁴ I *records* della frequenza di Iasoni all'Art Students League (s.v. *Easoni*), dall'anno accademico 1919/1920 a quello 1923/1924, sono conservati presso la segreteria della Scuola, nella stessa sede di allora. Ringrazio la signora Xanthe Ellis, Membership and Database Manager.

nel febbraio 1921, dopo occasioni minori, espone già al Waldorf Astoria nella mostra annuale della Society of Independent Artists, che lo proporrà ogni anno sino al 1930⁵.

Sono gli anni in cui si avviano il mecenatismo e il collezionismo di Gertrude Vanderbilt Whitney, e si viene formando il nucleo del suo museo d'arte americana. Iasoni (che negli USA firma perlopiù le sue opere – altro bilinguismo “identitario” – Martin J. Easoni) si trova così accanto (talvolta nelle stesse collettive) non solo ai compagni di scuola Soglow e Alexander Calder, ma al gruppo storico degli Eight e dell'Armory Show, ad artisti come George Luks, Rockwell Kent, George Bellows, Edward Hopper, a nomi come quelli di Picabia e Duchamp. Un altro “Indipendente”, la cui vicenda artistica si intreccia profondamente a quella delle origini e della formazione culturale italiana e meridionale in particolare, è il lucano Joseph Stella (1877-1946), il cui biculturalismo (e bilinguismo) presenta forti differenze rispetto a quello di Iasoni, e che comunque non è ancora stato esaminato nel dettaglio⁶. Stella, insieme a Costantino Brumidi, ai fratelli Piccirilli, a Tina Modotti, Salvatore Scarpitta (padre e figlio) e parecchie decine di altri, è indicizzato nell'insostituibile dizionario biografico di Regina Soria (1993) sugli artisti americani di origine italiana: non vi compare il nome di Iasoni, che tuttavia è accolto nell'annuario ufficiale degli artisti statunitensi del 1925 (già da un anno era ormai tornato a Corchia), e in quanto tale menzionato nei cataloghi che ne discendono, perlomeno sino alla fine del secolo⁷.

Perché un simile diagramma, indubbiamente notevole, non venga preso come un anedddotico sfoggio di protagonismo, occorre prestare attenzione alle pieghe del racconto, dove le “opere e i giorni” del giovane vengono rievocate a distanza di anni dall'uomo maturo e “rientrato”, in un flusso continuo di ricordi. Tutto infatti concorre alla *Bildung* dell'artista: la sua partecipazione alla vita sociale e cittadina attraverso il lavoro, al pari delle

⁵ Clark S. Marlor (1984, s.v. *Easoni, Martin J.*) Lista di grande interesse perché informa non solo sulle opere esposte, ma anche sui compratori, facendo emergere il reticolo di relazioni artistiche e sociali che sosteneva l'attività degli “artisti indipendenti”. Nel caso di Iasoni, Jane Harris, John Sloan e Amy Spingarn – un'altra pittrice, moglie del comparatista di Columbia Joel Elias Spingarn, importante figura di intellettuale ebreo e campione dell'impegno per i diritti civili degli afro-americani, esponente di rilievo (e presidente) della NAACP, la National Association for the Advancement of Colored People (i ritratti di afro-americani sono uno dei soggetti preferiti, per l'appunto, di Henri, Sloan, Iasoni e Amy Spingarn fra gli altri).

⁶ Per un primo orientamento si vedano: Jaffe 1970; Haskell 1994; Nicolini 2012, 263-291.

⁷ Si veda *American Art Annual* (vol. XXII, 1925, s.v. *Martin, Eason J.*); e ancora a distanza di decenni Peter Hastings Falk (1999, s.v. *Martin, Eason J.*).

tante lezioni pratiche e teoriche apprese – su tutte quelle di Sloan che gli insegna a guidare il suo splendido talento coltivando una sua sensibilità, un suo stile. E fra i passaggi più notevoli spiccano infatti quelli in cui i fatti diversi della vita metropolitana sono passati al vaglio di un occhio e di un orecchio attenti alle sfumature dei gesti, degli accenti, delle lingue. In questi casi la compresenza dei due testi a fronte serve talvolta a ribadire semplicemente, talaltra ad approfondire, variandoli, gli interventi giudicanti dell'intelligenza dell'autore.

Torniamo alle scene iniziali dell'approdo alle banchine della città bassa:

Ci troviamo in mezzo ad una folla di gente che aspettavano ognuno i loro attesi. Grande furono le manifestazioni d'affetto molti gli abbracci ed i baccioni. Qualcheduno si spazzavano gli occhi. Chissa perche? L'emozione può arrivare a tali estremi che dalla gran consolazione si piange! Qualcheduno per non tradire i sentimenti si soffiava il naso!

Non vorrei sembrare ridicolo ma puoi stare certo che quando un uomo ricorre a simile atto in simile circostanza, quest'uomo ben rude che pare avrà un cuor buono. Noi artisti lo sappiamo perché a noi più che a chiunque altro ci è necessario vedere sotto la superficce. (8-9r)

We soon found ourselves in a crowd of people all waiting for some relative or friend and my father looked anxiously around to see my mother but she was nowhere to be seen. Around us kisses were smacking and embraces were hearty. Some people were wiping their eyes; who knows why? Emotion can arrive at such a pitch that instead of laughing we may cry. And someone not to betray his feelings may blow his nose!, but in similar circumstances, no matter how surly certain persons may appear we may be certain that they have a heart of gold and not of stone. We artists note such trifles because more than anyone else it is indispensable that we scrutinize deep under the skin. We are the detectives of the soul. (8v)

Più avanti, il capitolo VII esprime un'acuta sensibilità nei confronti di forme e significato sociale del linguaggio giovanile. È un raccontino degno delle pionieristiche analisi sulla *street corner society* del sociologo Whyte (che aveva lavorato sul campo proprio fra i ragazzi italoamericani di Boston, vedi Whyte 1943), e per il quale non è affatto fuori luogo scomodare un classico della letteratura americana del Novecento come *Call It Sleep* di Henry Roth (1934), come ha giustamente fatto Marzio Dall'Acqua⁸.

⁸ Si vedano "Martino Jasoni: la felicità della luce", 11, e "Martino Jasoni (1901-1957) una vita da New York all'Appennino di Corchia", 63 (entrambi in Marzio Dall'Acqua 2003).

VII

Usi come ti trovi.

Ero sempre in giro come un piccolo zingaro. S’andava tranquillamente giù per una via del quartiere popolare quando ad un tratto si vede circondato da una banda di monelli che vanno dall’età dei dieci fino ai quindici anni. Essi assumono arie aggressive. Il capo si faceva avanti con una bocca di traverso e con fare da malvivente, cioè con la testa pendente da un lato e lo sguardo fisso e duro come si vedono al cinema in certe pellicole dove ci sono comparse dei bassifondi, e mi apostrofava; *What gang?* (di quale banda?) Siccome la mia pronuncia mi tradiva, sebbene essi non fossero in guerra con la via dove abitavo, dichiararono guerra alla pronuncia e venivo insignito col titolo onorifico di ‘Ghini’ o ‘Wop,’ nomi spregiativi per un Italiano. Questo mi succedeva parecchie volte nei primi anni. Aggiungerò che ogni strada, ogni via, in quartieri popolari hanno la ‘gang’ o ‘genga’ come la pronunciano i nostri emigrati, queste bande sono più o meno numerose più o meno feroce e temibile secondo l’elemento di cui esse sono composte.

Se l’accento straniero cagionava il disprezzo, similmente si veniva insultati parlando l’inglese corretamente. Nell’ultimo caso si riceveva il titolo di ‘sissy’ ossia ‘sorellina’ o anche di ‘fairy’ ossia ‘fata’!

Nei quartieri popolari non è tollerato che lo ‘slang’ ossia dialetto della strada. Parlare altrimenti non si riceverà che delle canzonature. V’è una bella differenza tra l’inglese imparato a scuola e l’idioma che si parla nei quartieri popolari di New York. (36-37r)

The Sidewalks of New York

The roaming spirit had manifested itself in me from the earliest years and I was always pacing “Manhattan Streets” – to quote the bard. The most dangerous quarters to go for a stroll were naturally the tenement districts for one was apt to find himself surrounded by a bunch of toughs in the twinkling of an eye to be put to the question – *What gang?* *Wether* [sic] it was your block or not which they considered themselves at war with, they’d try to knock your ‘block’ off anyway. In the tenement districts nothing but slang is tolerated; to speak otherwise one is just considered a “fairy” and runs the risk of “gittin’ his lumps” more than ever. (35v)

3. LE GRAFIE DELL'AUTOBIOGRAFIA

Ciò che distingue il racconto di Iasoni da narrazioni più o meno velatamente autobiografiche come quelle, ad esempio, di un Henry Roth e di un John Fante, frutto della piena maturità di un romanzo coscientemente etnico, è che queste ultime si rivolgono programmaticamente a un pubblico nazionale – di una nazione, gli Stati Uniti, con una forte componente di emigranti che, nelle prime e seconde generazioni, hanno affrontato, con esiti vari, processi linguistici di mescolanza, perdita, acquisizione. Alcuni dei grandi romanzi degli anni Trenta rappresentano e tematizzano tutto ciò attraverso le vicende e lo stesso tessuto linguistico della pagina scritta. Ciò detto, la loro ragion d'essere risiede nel mostrare l'adattamento al contesto d'arrivo; laddove la ragion d'essere retrospettiva di Iasoni è resa possibile dal viaggio di ritorno verso un'origine più mitizzata che realmente conosciuta. Ciò si riflette nei due idiomi. Per l'inglese, possiamo affidarci alla testimonianza dell'autobiografia stessa e a qualche altro documento; meno facile delineare attraverso fonti e notizie un quadro relativo all'uso e all'apprendimento dell'italiano. Da quel che ci dicono *Le Vie di New York*, l'intero percorso scolastico primario e secondario-professionale è avvenuto in inglese. Martino ricorda che fu solo durante il terzo anno di scuola che si rese conto di saper padroneggiare la nuova lingua (45r). Parrebbe di poter intendere che l'italiano non avesse goduto di una simile attenzione a livello scolastico; d'altra parte la bottega di famiglia era un punto di raccolta di una piccola società italiana, che si estendeva ben al di là delle mura del negozio e poteva contare, in tutta l'area newyorkese, sulle più varie e capillari forme di associazionismo, di giornalismo e di pubblicistica d'ogni tipo. Nel caso del piccolo Iasoni, leggiamo in un gustoso capitoletto (il XII) del perdurante mito risorgimentale, incarnato nella gloria locale di un vecchio garibaldino.

Dai documenti in nostro possesso non è possibile estrarre molto di più. Ciò peraltro è coerente con il quadro che possiamo dedurre dall'analisi delle due lingue. In linea di massima, infatti, l'inglese appare più corretto, spontaneo, scorrevole, più naturalmente disposto a inserti idiomatici e alla libera espressione di una candida ironia; l'italiano – come si anticipava a proposito della pubblicazione sulla *Gazzetta di Parma* – presenta un quadro senza dubbio meno corretto nell'ortografia, nella morfologia, nella sintassi, con qualche ricorrente difficoltà (*furomo* per “fummo”, in cinque occorrenze) e marcato calco dall'inglese (134r: “Cosa è che dipingi sopra, una tavola?”). Non mancano anche nell'italiano tratti colloquiali, come pure episodi – per così dire – di bilinguismo “accusato” nella proposta di due traduzioni poetiche, da James Russell Lowell (*La Prima Nevicata*, 70-71r,

resa di *The First Snowfall*), e da Ella Wheeler Wilcox (215r). Ma appunto, siamo di fronte a un italiano che cerca di adattarsi all’inglese e di esserne all’altezza; non è dato riscontrare il percorso inverso.

Un rapido e animato passaggio dovrebbe riuscire esemplificativo:

Ci vuole dell’esperienza e della pazienza per fare volare un cervo. Ci vuole della tecnica. Quando l’aria era calma era quasi impossibile salvo prendere una corsa (attento al vuoto) e molare la cordicella un po’ per volta. Quando il vento era favorevole ed il cervo ben bilanciato, con una o più lunghe code di straccio, s’aveva la soddisfazione di vederlo salire a grande altezze. (24r)

It takes a certain ability even to fly a kite. Ya gotta have technique. When there is no wind it’s almost impossible to get it up in the air unless you race around for a while to get it started. If the tail is too short or too long too light or too heavy it will go up a little and then start tumbling down. When everything was well balanced we had the satisfaction of seeing it arise to unusual heights. (24v)

Mentre l’inglese di *Le Vie di New York* che riemerge a vent’anni di distanza dalla redazione in italiano è quello dell’infanzia e giovinezza scolastiche e cittadine, è per l’italiano che dovremmo parlare stavolta di adattamento. Una condizione non molto documentata, e per la quale non mi pare di trovare equivalenti né nei tanti studi di Hermann Haller, né nei lavori sulle autobiografie degli emigrati di Ilaria Serra, né tanto meno nelle analisi delle corrispondenze epistolari (Malva, Cancian)⁹. Anche un’ampia ricerca sull’emigrazione dalla Val di Taro e dalla Val di Ceno si conclude con preziose testimonianze di lettere novecentesche dagli Stati Uniti (Mortali e Truffelli 2005)¹⁰: ma in tutti questi casi a prevalere è – da un lato – l’italiano popolare di “illetterati” dalla scarsa o poca dimestichezza con lo scritto; dall’altro, qualunque ne siano le motivazioni e comunque la si voglia valutare, una difficile coesistenza con l’inglese circostante, rispetto al quale si è rimasti in gran parte estranei. Non così in Iasoni, che ventenne aveva persino collaborato con il delizioso foglio umoristico *The Sloanian Nut* dell’amico Soglow, contribuendo con virtuosistiche colonne di *divertissement* linguistico¹¹. Per certi versi, il pensiero va nuovamente a Joseph Stella e al suo bilinguismo italiano-inglese, le cui proporzioni sono però invertite rispetto a quelle dell’artista emiliano: Stella aveva terminato gli studi liceali a Napoli nel 1895, e il suo italiano è elegantemente “for-

⁹ Di Haller si vedano almeno Haller 1993 e 2011; inoltre, Malva 2007, Serra 2007 e Cancian 2010.

¹⁰ Mortali e Truffelli 2005.

¹¹ Premier Easoni (1923, pag. non numerate).

mato”. Altrettanto elegante ma anche isolato il caso del bilinguismo del poeta sindacalista e militante Arturo Giovannitti¹². In una storia, come quella dell’emigrazione italiana nel Nord America, che coinvolge milioni di individui, conta percentuali altissime (oltre il 40%) di rientri, e copre sostanzialmente un secolo (anni Settanta dell’Ottocento - anni Settanta del Novecento), il bilinguismo non può certo dirsi una condizione casuale e d’eccezione. Eppure la fenomenologia che assume in Iasoni ha qualcosa di unico, di isolato e in parte in anticipo sui tempi – si vedano ad esempio i profili di alcuni dei poeti, ancor’oggi attivi, selezionati da Peter Carravetta per l’antologia dei poeti della “diaspora” italiana¹³, e quelli dei frequenti collaboratori del *Journal of Italian Translation* di Brooklyn fondato e diretto da Luigi Bonaffini. Scrittori figli dell’emigrazione fine anni Cinquanta - primi anni Settanta, rappresentanti di un *milieu* intellettuale che ha una forte familiarità con entrambe le sponde dell’Oceano e un grado di istruzione (quando non addirittura una carriera) universitaria.

4. “WHEN WILL I SEE YOU AGAIN?”

Proviamo a tirare le fila del discorso. Il bilinguismo delle *Vie di New York* è necessario e necessitato in quanto riproduce pluralisticamente la lingua di un sé plurale. Non siamo di fronte a una scelta poetica sperimentale, a una parola romanzesca bachtinianamente aperta al dialogo con l’altro. Iasoni, raccontando i suoi primi ventitré anni, deve dar voce a entrambe le sue lingue, se vuole cercare di esprimere una pienezza che a causa di circostanze biografiche (fortemente dettate da ragioni economiche) è rimasta priva di un canale di comunicazione.

Non è quindi corretto parlare di autotraduzione. Certo, l’inglese ha tutta l’aria di corrispondere a una redazione molto seriore. Ma nel lungo racconto di Iasoni verificiamo con chiarezza quanto *la stessa storia* cambi quando a raccontarla siano *due voci diverse*. Il medesimo soggetto, attraverso le sue due lingue, è portatore di due punti di vista linguistici, e dunque due visioni del mondo, differenti e non perfettamente collimanti – dalla *durata*, o dalle *dimensioni* complessive, alle singole tessere lessicali del mosaico.

¹² Su cui si vedano almeno gli studi contenuti in Norberto Lombardi 2011.

¹³ Si veda Bonaffini and Perricone 2014 (in partic. 1061-1477, l’assai ricca sezione “United States” curata da Carravetta).

La condizione di un bilingue è assai diversa a seconda che si trovi a operare in un contesto sociale multiculturale o, al contrario, monoculturale, in una società aspramente divisa ma aperta, o in un ambiente culturalmente autoreferenziale e politicamente illiberale. Si tratta, innanzitutto, di individuare – diciamo pure anche di potersi “fingere” – un pubblico, reale o elettivo che sia. Nel primo caso esso è possibile e potenzialmente reale; nel secondo caso – quello vissuto da Iasoni “rientrato” – tale pubblico appare, se non impossibile, molto difficilmente immaginabile. Ecco allora profilarsi il progetto di un’ autobiografia che pare una lunghissima lettera scritta a se stesso in due stagioni separate da vent’anni di distanza (1935/1936-1956); una lettera in cui il *verso* risponde – ma non sempre corrisponde – al *recto*.

Le Vie di New York contengono la storia di una formazione repentinamente e bruscamente interrotta, di una crescita tarpata e di un ripiegamento. È il racconto di una vita dinamica, proposto a partire da una condizione di immobilismo. Analizzando un *corpus* ingente di scambi epistolari fra le isole britanniche e il Nord America, lo storico David Gerber ha parlato di “venturesome conservatives” (2006, 16). Fatte le debite proporzioni, è una definizione che potrebbe valere anche per lo Iasoni autobiografo, il cui conservatorismo, tuttavia, ha modo di manifestarsi in seguito – letteralmente – all’arretramento nella patria dei genitori. Il racconto narra con alacre energia una *Bildung* – un romanzo d’artista –, ma è al tempo stesso il compenso, la cicatrice, che saldando le due metà copre il disfacimento, il fallimento di quella parabola costruttiva. Rimangono le lingue; restano i “Ricordi”.

Di fatto questa narrazione retrospettiva in prima persona non ha avuto veri lettori. Eppure, nonostante il suo solipsismo e il suo isolamento, può entrare a far parte a tutti gli effetti dell’ampio *corpus* frammentario delle autobiografie dell’emigrazione. È inoltre un documento storico, storico-artistico, e storico-linguistico, di prim’ordine. Più problematico sarebbe attribuire alle *Vie di New York*, in quanto *Bildungsroman*, le caratteristiche di un genere “moderno” e borghese. Certo, ciò che leggiamo è per intero la narrazione di un’esistenza moderna vissuta a pieni polmoni. Ma il difficile fascino del racconto – la sua scabrosità, il suo scandalo persino – consiste nel voler testardamente “aprire” un monoglottismo uniformante, e scongiurare attraverso il bilinguismo una avvilita “repressione” culturale e, ancor più, artistica. Lo slancio della giovinezza viene eloquentemente confermato – e illustrato per immagini – nel momento stesso in cui se ne racconta l’irrecuperabilità.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- American Art Annual*. 1926. Vol. XXII (1925). Washington (DC): The American Federation of Arts.
- Bonaffini, Luigi, and Joseph Perricone, eds. 2014. *Poets of the Italian Diaspora. A Bilingual Anthology*. New York: Fordham University Press.
- Cancian, Sonia. 2010. *Families, Lovers, and Their Letters. Italian Postwar Migration to Canada*. Winnipeg: University of Manitoba Press.
- Dall'Acqua, Marzio, a cura di. 2003. *America andata e ritorno. Martino Jasoni. Antologica di pittura*. Cavriago: Bertani & C.
- Dall'Acqua, Marzio, a cura di. 2013. *Guida al Museo*. Casa Corchia di Berceto: Museo Martino Jasoni.
- Easoni, Premier. 1923. "Sense and Nonsense. With Apologies to the Gutter Pups". *The Sloanian Nut*, April 30.
- Foote Whyte, William. 1943. *Street Corner Society. The Social Structure of an Italian Slum*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Gerber, David A. 2006. *Authors of Their Lives. The Personal Correspondence of British Immigrants to North America in the Nineteenth Century*, 16. New York: New York University Press.
- Haller, Hermann W. 1993. *Una lingua perduta e ritrovata. L'italiano degli italo-americani*. Scandicci: La Nuova Italia.
- Haller, Hermann W. 2011. "Varieties, Use, and Attitudes of Italian in the U.S. The Dynamics of an Immigrant Language through Time". In *Sprachen in mobilisierten Kulturen: Aspekte der Migrationslinguistik*, herausgegeben von Thomas Stehl, 57-70. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam.
- Haskell, Barbara. 1994. *Joseph Stella*. New York: Whitney Museum of American Art.
- Hastings Falk, Peter, ed. 1999. *Who Was Who in American Art 1564-1975. 400 Years of Artists in America*, vol. II: G-O. Madison (CT): Sound View Press.
- Jaffe, Irma B. 1970. *Joseph Stella*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Lombardi, Norberto, a cura di. 2011. *Il bardo della libertà. Arturo Giovannitti (1884-1959)*. Isernia: Cosmo Iannone.
- Malva, Maria Paola. 2007. "Bringing Back Memories: An Epistolary Analysis". In *Italian Americans and The Arts & Culture*, edited by Mary Jo Bona, Dawn Esposito, and Anthony Julian Tamburri. Selected Essays from *The 36th Annual Conference of The American Italian Historical Association*, Boca Raton, Florida, November 6-8, 2003, 146-165. New York: AIHA - John D. Calandra Italian American Institute.
- Marlor, Clark S. 1984. *The Society of Independent Artists. The Exhibition Record 1917-1944*. Park Ridge (NY): Noyes Press.
- Mortali, Giuliano, e Corrado Truffelli. 2005. "Per procacciarsi il vitto". *L'emigrazione dalle valli del Taro e del Ceno dall'ancien régime' al Regno d'Italia*. Reggio Emilia: Diabasis.

- Nicolini, Simonetta. 2012. “Alla fine del viaggio. Immagini degli emigranti e dell’America negli scritti e nei disegni di Joseph Stella”. In *Viaggiare con i libri. Saggi su editoria e viaggi nell’Ottocento*, a cura di Gianfranco Tortorelli, 263-291. Bologna: Pendragon.
- Serra, Ilaria. 2007. *The Value of Worthless Lives. Writing Italian American Immigrant Autobiography*. New York: Fordham University Press.
- Soria, Regina. 1993. *American Artists of Italian Heritage, 1776-1945. A Biographical Dictionary*. Rutherford - Madison - Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press; London - Toronto: Associated University Presses.
- Whyte, William Foote. 1943. *Street Corner Society. The Social Structure of an Italian Slum*. Chicago: The University of Chicago Press.