

NUOV TEMP

il contemporaneo
la memoria

bimestrale
di cultura sociale

POLITICHE DI SVILUPPO



LA QUESTIONE FEMMINILE



"SON OF ITALY"



LA GRANDE EMIGRAZIONE ABRUZZESE



Anno I

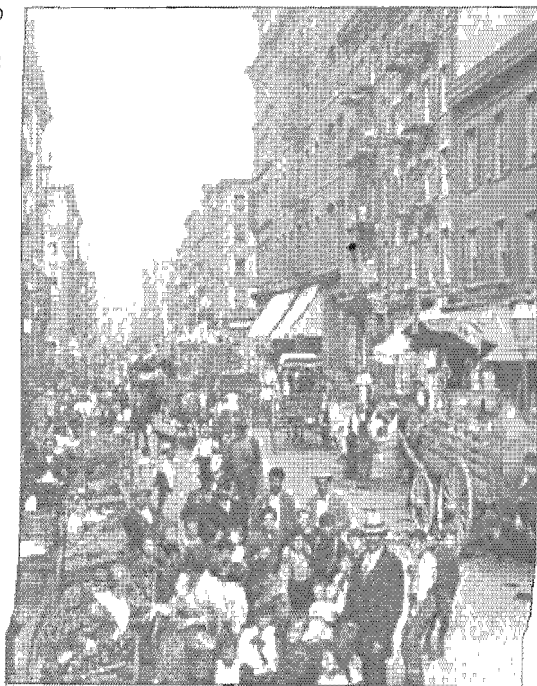
[02]

marzo
aprile
2004

Son of Italy di Pascal D'Angelo

di Vittorio Monaco

0.1 Nel ventennio che precedette la "grande depressione" (1929-1933), New York, tra le metropoli del vecchio e del nuovo continente, era quella che meglio rappresentava l'immagine della modernità. L'intraprendenza, il dinamismo, la spregiudicatezza dei suoi finanzieri e dei suoi impresari avevano trasformato la vecchia città nello spettacolo avveniristico di una fantastica babele, la più popolosa del mondo. L'accumulazione dei capitali, l'espansione mondiale dei mercati, le realizzazioni della tecnica più avanzata, lo slancio degli ardimenti urbanistici, l'affluenza continua di uomini di affari da ogni paese della terra rendevano credibile l'idea che il nuovo secolo aprisse a tutti le vie del progresso e del benessere, anche al più spiantato degli emigranti.



Vita nella "Little Italy" di New York. 1906

Un articolo di Mario Calabresi (*La Repubblica*, 5 febbraio 2003) fa in breve la storia di uno dei luoghi simbolici della New York di inizio secolo, la *Grand Central Station*, e di scorcio rievoca l'atmosfera euforica di quegli anni. La Grande Stazione, il più vasto complesso ferroviario del mondo, venne inaugurata il 13 febbraio 1913 e fu subito sentita come un miracolo della modernità, "simbolo dell'audacia, della fiducia nel progresso, celebrazione di un'epoca, l'Era americana del Treno". Dieci anni di lavoro (1903-1913), demolizione di duecento edifici su quattro isolati, trentamila tonnellate di acciaio (tre volte la quantità impiegata per la Torre Eiffel), una spesa di 43 milioni di dollari di allora. "All'inaugurazione apparve una immensa stazione salotto, che metteva il viaggiatore e non il treno al centro, che offriva distrazioni, lussi, funzionalità e puntualità perfino a ridurre la fatica con rampe inclinate al posto dei gradini". "Era la porta di entrata per l'America, si partiva per Chicago, il Canada e il Pacifico. Nel salone delle biglietterie, lungo 114 metri, una volta blu alta quaranta metri con i segni zodiacali [...]. Intorno 2500 stelle, che si illuminano ogni sera, a simboleggiare l'universo del commercio mondiale con il suo cuore a Manhattan". Calabresi riporta l'impressione di stupore che ne ricevette il diplomatico e narratore francese Paul Morand, che nella primavera del 1929 scriveva:

È una stazione questa galleria di pietra levigata illuminata da immensi porticati a vetri e dove circolano tranquillamente viaggiatori senza bagaglio? Ristoranti, bar, farmacisti, parrucchieri, librerie, venditori di grammofoni, c'è tutto qui, salvo i treni. Nessun fumo acre, niente ossido di carbonio, né morchia né carbone.

Sempre nel febbraio 1913, negli stessi luoghi, un certo Frank Woolworth, "padrone di un impero di negozi a basso costo", alzava un grattacielo di 241 metri in stile gotico, "la più alta costruzione del mondo fino al 1929". Dinanzi a questi prodigi, l'americano medio poteva cantare con merito i versi della "Canzone del vento" (*Wind song*) di Carl Sandburg:

*We are the greatest city,
and the greatest nation:
nothing like us ever was.¹*

Negli stessi anni, un emigrato del Meridione d'Italia, Pascal D'Angelo, sul filo di una scarna scrittura autobiografica, ci dava il ritratto dell'altra faccia dell'America, raccontando i piccoli, ordinari episodi della vita di un lavoratore straniero, vissuta nella precarietà e corrosa dagli acidi di carbonio e dai fumi acri accuratamente rimossi dalla *Grand Central Station*. Dell'universo stellare di New York indicava i buchi neri dell'abbandono e della solitudine, l'oscuro stato di negazione di cui si alimentavano il trionfo dell'opulenza e l'illusione di una libertà senza confini. Il suo libro, *Son of Italy*, sembra aggiungere, in anticipo di qualche anno, una nota fuori coro ma non fuori tema alla tumultuosa sinfonia che di New York veniva componendo John Dos Passos con *Manhattan Transfer* (1925). L'opera di Dos Passos, tradotta in italiano nel 1933 col titolo *Nuova York*, è "un romanzo corale – o collettivo? – narrato a più voci, montato con straordinaria abilità a seguire la vita quotidiana della città – Babele, New York, concentrato di vite e di avidità, di amori e di miserie, di sogni e di fatica, di crudeltà e di disperazioni. Un caleidoscopio di punti di vista diversi, di storie, di personaggi, di mondi estremi". L'esperienza di vita raccontata (e vissuta) da Pascal D'Angelo è appunto la storia di uno di questi "mondi estremi"², che può idealmente aggiungersi alla trama delle altre storie di *Manhattan Transfer*.

1.1 Pascal (all'anagrafe, Pasquale) D'Angelo nasce nel 1894 da una famiglia di contadini, a Cantone: "un gruzzolo di case di pietra nelle vicinanze di Intro-dacqua, non molto lontano dall'antica città di Sulmona, cinta di mura"; e, sullo sfondo, "le spoglie cime bluastre della Maiella, la montagna madre

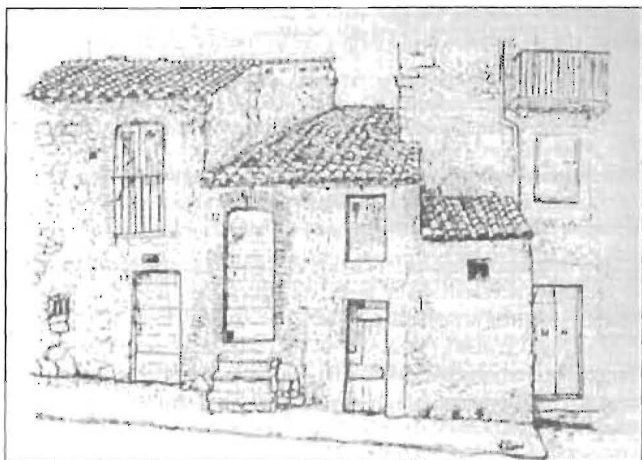
¹ Tr.: Noi siamo la città più grande, / e la più grande nazione: / niente di simile a noi ci fu mai.

² I. BIGNARDI, in *La Repubblica*, 16 dicembre 2003

che all'alba si tinge dello splendore dell'aurora". Una realtà rurale poverissima: un buco di casa, un pezzo di terra in proprio e più spesso in fitto, poche bestie da lavoro o da pascolo:

Nelle buone annate la valle si trasforma in un luogo di le-

lizia e i vigorosi contadini si incamminano verso i campi di buon mattino. Ma quando la cattiva stagione non dà tregua e la temuta siccità incombe sui terreni, essi ammutoliscono e negli occhi si legge non solo dolore e affanno ma anche fame. (pag. 33)³



Casa natale di Pascal D'Angelo

Il piccolo mondo di Cantone, come altri del Meridione d'Italia alla fine dell'Ottocento, è una "trappola": la gente è costretta a emigrare, ogni centimetro di terra "appartiene a pochi privilegiati" (pag. 65). E la città di riferimento, Sulmona, è lì, affascinante e suggestiva, ma immersa in un interminabile passato, antico e fermo come le sue mura: "una città di strade lastricate e vecchie chiese e tradizioni che risalgono indietro, molto indietro nel tempo, fin dentro il passato Romano"⁴ – dove cominciano proprio allora a fermentare i primi germi dell'idea socialista, con la formazione di un nucleo di ferrovieri sindacalizzati e l'attività politica e giornalistica di Carlo Tresca.

³ Le citazioni del libro di D'Angelo sono date nella traduzione di Sonia Pendola (P. D'ANGELO, *Son of Italy*, ed. Il Grappolo, S.Eustachio di Mercato San Severino [SA]2000?), con qualche variante.

⁴ J. Dos PASSOS, Nota commemorativa per la morte di Carlo Tresca, in *Omaggio alla memoria imperitura di C. Tresca*, ed. Il Martello, New York, 1943.

A sedici anni anche Pascal, insieme al padre, emigra verso la *liberty and property* del miraggio americano. Si imbarca a Napoli, con compagni di viaggio rappezzati come lui, e sbarca ad Ellis Island il 18 aprile 1910. Dopo venti anni difficili, di lavori precari e di stenti, muore di appendicite a Brooklyn, nel 1932, in solitudine, lasciando un racconto autobiografico, *Son of Italy*, pubblicato nel 1924, e alcune poesie scritte nei primi anni '20 e comparse su diverse riviste tra il 1922 e il 1925. Quasi tutte entrarono a far parte di *Son of Italy*. L'ultima, *The last shore* (L'ultima spiaggia), uscì sulla rivista *The Bookman* nel numero di settembre-febbraio '24-'25.

Il racconto ebbe un buon successo di pubblico e di stima, ma D'Angelo, "mite e idealista, non seppe approfittare del vento favorevole: ricavò ben poco danaro dalle sue pubblicazioni e giunse persino a rifiutare proposte di lavoro presso alcune riviste. Egli voleva scrivere poesie, non commentarle. O forse, come altri hanno ipotizzato, fu frenato da un senso di imbarazzo e timore a causa della sua mancanza di istruzione"⁵.

Son of Italy è un frutto isolato. Un'opera senza rapporti con la letteratura "alta" della narrativa americana del tempo – tranne, forse, qualche analogia tematica con i primi romanzi di Sherwood Anderson. Penso a *The son of Windy McPherson* (1916), il cui protagonista, come Pascal, abbandona il posto di lavoro per inseguire una vita più libera e autentica, e a *Poor White* (1920), ambientato in una piccola città deturpata da un rapido processo di industrializzazione. Il carattere autobiografico e la centralità del tema dell'emigrato collocano il libro di D'Angelo nell'ambito della letteratura degli *ethnic writers* e, in particolare, degli scrittori italo-americani (da Di Donato a Viscusi). Da questa angolatura, esso costituisce "il documento più vivido e lacerante dell'esperienza protonovecentesca"⁶ dei lavoratori italiani in America

⁵ A. SPADARO, *Il caso del poeta spaccapietre*, in *La Civiltà Cattolica*, Roma, 17 gennaio 2004.

⁶ L. FONTANELLA, Introduzione a P. D'Angelo, *Canti di luce*, Salerno 2001, pag.3.

ed "è tuttora un libro capitale per la storia della emigrazione"⁷ italiana negli USA. Ma finisce anche col confondersi (o con l'essere confuso) con le tante opere "etniche" considerate "più come fenomeni culturali di sociologia e di costume che come vere e proprie opere d'arte".⁸

Di fatto, con l'eccezione di John Fante, la gran parte dei testi degli scrittori italo-americani sono opere autobiografiche dominate da un'urgenza testimoniale più che artistica. Questo tipo di urgenza è presente anche in *Son of Italy*.

Ovunque era lavoro e fatica (...). A Hillsdale, a Poughkeepsie, a Spring Valley, a New York, a Falling Water, in Virginia, a Westwood, a Remesy, nel New Jersey, a William-sport, nel Maryland, dove scorre il Potomac, a Utica, a White Lake corner, a Otterlake, a Tappan, a Statburg, a Oneanta, a Glen Falls, ovunque ci fosse da lavorare, ovunque ci fossero pietre da spaccare: quello sapevo fare ed è quanto faccio ancora adesso.

Ma il cozzare del piccone e il tintinnare del badile, chi lo sente? Solo lo sguardo duro del caposquadra si accorge di me. Quando scende la notte e il lavoro si ferma, badili e picconi restano muti, e la mia opera è perduta, perduta per sempre. Se però scrivo un buon rigo di poesia, allora quando la notte scende e io poso la penna, la mia opera non andrà perduta. Resterà qui, dove oggi voi potete leggerla, come altri potranno leggerla domani. Invece nessuno, né oggi né domani, leggerà mai quello che ho fatto col badile e il piccone. (pagine 89-90).

Tuttavia il racconto di D'Angelo fa parte a sé. Sulla volontà di testimoniare si afferma e prevale un'esigenza diversa, più alta e radicale, che fa del libro un'opera che "appartiene alla eccezionalità del caso letterario"⁹. Nell'esercizio dell'arte della scrittura come voce dell'interiorità e creazione di bellezza, egli

⁷ Giuseppe Prezzolini, *I trapiantati*, Longanesi, Milano 1963, pag. 310.

⁸ L. FONTANELLA, *introduzione a Son of Italy*, Ed. "Il Grappolo", cit., pag. 5.

⁹ L. FONTANELLA, *ib.* Pag. 7.

individua non tanto una possibile via di riscatto dalla povertà, quanto un percorso esistenziale di liberazione dagli effetti alienanti della modernità.

1.2 *Son of Italy* è il libro di una vita. Un racconto breve ma intenso, composto di tre macrosequenze narrative, ciascuna con una sua peculiare tonalità espressiva. La prima rievoca gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza vissute nella campagna di Introdacqua, fino alla partenza per l'America (1910). La seconda narra il viaggio oltre oceano, lo sbarco, l'impatto col nuovo mondo e le esperienze di lavoro (1910-1919). La terza si riferisce al periodo 1919-1922, segnato da condizioni materiali di indigenza, ma anche dalla scelta entusiastica dell'arte come ragione di vita e via di liberazione dal conformismo e dall'anonimato della società di massa. Il registro espressivo della prima parte è lirico-memoriale, spesso a focalizzazione interna. La bellezza naturale del paesaggio della Valle Peligna (campi, acque, cieli, montagne) e le opere e i giorni del piccolo mondo agro-pastorale di Introdacqua sono rievocati con l'occhio e la sensibilità del ragazzo partecipe di quel mondo. Le vicende, pur nella loro durezza, acquistano la vaghezza di una favolosa lontananza. Solo a tratti la trama dei ricordi si interrompe per far posto a qualche breve considerazione critica dello scrittore:

La nostra gente è costretta ad emigrare, ad allargare i confini di un'esistenza stretta nella morsa di uno spazio angusto. In quelle terre ci sentiamo in trappola. Ogni centimetro appartiene a pochi privilegiati. (pag. 65)

Tuttavia la tonalità lirica non impedisce la possibilità di mettere in evidenza i risvolti feroci di una cultura arcaica che, nella sua arretratezza, può giungere fino alla crudeltà e alla tragedia, come nella vicenda della "strega" vittima incolpevole della superstizione popolare.

Nella seconda parte cambia la geografia storica di riferimento e cambia la tonalità del racconto. Il ritmo si fa più serrato. La narrazione, in rapida successione, ripercorre i momenti più significativi dell'odissea dell'emigrante: lo sbarco, l'impatto con un mondo diverso e sconosciuto, la ricerca affannosa

del lavoro, lo sfruttamento sui cantieri. Nel West Virginia due compagni muoiono in un incidente sul lavoro e lo stesso D'Angelo rimane gravemente ferito ad una mano ed è licenziato. I lavoratori emigranti vivevano ammassati in catapecchie fatiscenti che "erano l'amaro ritratto di uno sfacelo interiore". Il gestore dei campi di lavoro, *commissary man*, era generalmente uno strozzino. I capi-squadra, più o meno arcigni e violenti, facevano tutti parte dell'ingranaggio "di uno spietato meccanismo diffuso in tutto il paese, il quale ai suoi alti livelli di organizzazione era strutturato in modo da intrappolare i disgraziati braccianti in un eterno lavoro forzato". Qualche volta, nei casi peggiori, "i braccianti venivano guardati a vista da negri armati e feroci che alla minima scusa non esitavano a sparare" (pag. 121). *And all this*, commenta Pascal, *in free America*.¹⁰

Le parole usate dallo scrittore per descrivere le condizioni degli emigrati non appartengono alla retorica umanitaria delle denunce di maniera. Non sono luoghi comuni. Per intenderle nella loro verità va ricordato che in quegli anni l'ingaggio-sfruttamento degli operai stranieri avveniva con i metodi del "caporalato" e del *padrone-system*. Soltanto dopo il 1924, a seguito di lotte e di manifestazioni, la maggiore sensibilità dei sindacati americani nei confronti dei lavoratori stranieri consentì un primo affrancamento da quei sistemi e "una più normale penetrazione degli italiani nella vita economica, politica e sindacale locale".¹¹

La terza ed ultima sequenza è forse la più drammatica, ma anche, stranamente, la più serena del libro. Pascal vive in condizioni estreme:

La muffa stava intaccando i miei libri e manoscritti. Stavo marcendo

¹⁰ S. Pendola traduce: *E questo in America si chiama libertà*, invece che, letteralmente, *E tutto questo nella libera America*. "È una versione deviante, che fa trasparire nei confronti dell'America un risentimento che Pascal non ebbe mai... La sua critica era diretta alle persone, ai piccoli e grandi sfruttatori che malamente operavano in quella terra di libertà" (R. PANZA, *Il mondo di Pascal D'Angelo*, ed. Fondazione Silone, Sulmona 2002, pag. 149). In ogni caso, l'America era per D'Angelo innanzi tutto "il Nuovo Mondo" (pag. 65) rispetto a quello vecchio, anacronistico e feudale della ruralità del Meridione d'Italia.

¹¹ P. CORTI, *L'emigrazione*, Editori Riuniti, Roma 1999, pag. 8.

anch'io. Le sofferenze, il freddo, l'umidità e la pioggia cominciavano a distruggermi. Spesso la notte per via del gelo non riuscivo a restare a letto; allora dovevo alzarmi e camminare per almeno tre miglia fino alla stazione di Long Island in Flatbush Avenue alla ricerca di un po' di tepore. (p.177).

Ciò nonostante il racconto ha una sua leggerezza, una sorta di allegria "picaresca", che giunge fino al divertimento e all'autoironia. All'origine della nuova tonalità espressiva c'è un diverso modo di rapportarsi alla vita, che rimanda alla scelta decisiva del momento estetico come dimensione autentica dell'esistenza. Con semplicità disarmante, pari alla radicalità della scelta operata, D'Angelo liquida come banale e insignificante ciò che ordinariamente chiamiamo "normalità" (e che egli identifica col conformismo massificato) e cerca nella bellezza e nella poesia la verità che rende liberi.

Dentro di me, con velocità sconvolgente, si era fatta strada la consapevolezza di un'esistenza nuova. Una mattina di Novembre del 1919 presi una rapida decisione. Accadde tutto in fretta, ma non avevo scelta. Dovevo dare una chance al mio futuro. (...) Colsi a volo l'entusiasmo di realizzare i miei progetti, e prima che potessi cambiare idea, andai a trovare l'amico Saverio.

"Saverio", esordii, "lascio questo posto. Vado a vivere in città, a scrivere poesie." "Pascal", commentò lui, "farai la fame."

"Che fame sia!"

A rifletterci bene, un giorno in più o in meno a stomaco vuoto, che differenza poteva fare nella vita di un uomo, specialmente di chi si era autoconsacrato poeta? Nel giro di poco tempo le nostre vite sarebbero state spazzate via, perché dunque non dare voce all'anima nel frattempo? (p.166)

Dal nuovo punto di vista, del tutto estraniato dall'ottica comune, la povertà rimaneva ovviamente una condizione difficile e gravosa, ma cessava di essere vissuta come *status* di degrado e di sconfitta per assumere il senso di affrancamento dalla logica della prassi dominante. Perciò Pascal può parlare

della propria indigenza col disincanto quasi divertito dell'autoironia. In quanto "voce" dell' "anima" e linguaggio originario (D'Angelo legge i romantici inglesi Shelley e Keats), la poesia si sottrae alla logica strumentale della modernità e salva l'umanità dalla riduzione reificata a balocco o automa:

Presi quei versi (...) e li spedii ad una rivista che talvolta anche alle muse concedeva di ritagliarsi un angolino in disparte. Sferrai così il mio primo attacco al baluardo dell'editoria. E sul mio successo non c'erano dubbi, giacché sulla busta avevo messo due francobolli con la testa di George Washington. E considerato il valore di un guerriero come Washington, due del suo calibro – pensai divertito – avrebbero sicuramente conquistato la roccaforte dell'editoria. Mi trastullavo dunque così in questa città di balocchi, sotto lo sguardo vigile delle realtà di un universo di balocchi. (p. 169)

Dinanzi alla povertà umana della tirannia dell'utile, egli intuisce confusamente, da spirito visionario e appassionato lettore di Keats, l'inesauribile ricchezza dell'inutile: vale a dire, l'alternativa della gratuità della Bellezza. Il suo bisogno estetico, a lungo latente e ignorato, si accende improvvisamente all'ascolto dell'*Aida* di Verdi, in un concerto pubblico all'aperto, tra le strade di Brooklyn. Ricordando l'evento, scrive:

Un brulicare di gente chiassosa attendeva l'inizio dello spettacolo, e giunto lì riuscii a intrufolarmi in mezzo a loro e a trovarmi un posticino proprio accanto all'orchestra, dove le mie orecchie si deliziarono a sazietà.

E di colpo mi apparve chiara la meta. La bellezza, che avevo sempre istintivamente seguito, si offriva ai miei occhi [...].

Una bellezza come quella della Aida l'ho ritrovata solo tra le più belle poesie di Shelley e forse in Keats. Alcune sue parti erano di una dolcezza talmente sconvolgente da lacerarmi l'anima. Ci furono volte, in seguito, in cui sul lavoro, tra la confusione dei motori accesi, lo stridio delle vetture, e ogni fracasso possibile e immaginabile, mi sentivo avvolgere da quelle melodie divine. (pag. 156)

Può darsi che il desiderio di poesia sia stato alimentato anche dall'illusione di superare con il successo letterario le angustie di una quotidianità povera e precaria; ma nelle motivazioni di fondo esso rispondeva a una esigenza esistenziale autentica ed era innanzitutto bisogno di verità. Di una verità interiore, capace di conferire senso e misura ad una modernità ipertrofica, che gli appariva dolorosamente indaffarata a rimuovere il rovello del vuoto attraverso l'accelerazione del movimento, col risultato di un impoverimento complessivo della sensibilità e una anestefizzazione (o perdita di bellezza) dell'esistenza.

1.3. La seconda e la terza sequenza sono legate tra loro dalla comune convergenza sul tema centrale del libro: la *full immersion* dell'emigrato nella grande città americana, simbolo della modernità. La città di D'Angelo è New York, "grande, rumorosa, indecifrabile" (p.93), affaccendata e distratta, "metropoli infernale" (p.111), in cui egli si immerge con un sentimento confuso, misto di stupore e angoscia, fascinazione e ripulsa. L'universo newyorkese gli si apre davanti come una realtà immensa, brulicante di vita, di macchine, di insegne, di negozi, di offerte e di esclusioni, di strade aperte come fiumane, di luci accecanti e di sirene; ma anche di milioni di uomini che si ignorano – dove il clamore è silenzio e la convivenza solitudine. Le costellazioni di lampade che illuminano a giorno le sue notti sono uno dei prodigi stupefacenti della modernità; ma non bastano "a togliere dagli occhi rivolti verso l'alto \ la loro sete di oscurità" (*The City*), cioè la sete di una verità "altra", il cui richiamo attraversa le profondità dell'uomo con la forza di un bisogno ineludibile.



Pascal D'Angelo

Oltre le lusinghe e i miraggi delle apparenze, D'Angelo scorge il lato oscuro della metropoli: l'estraneità tra gli uomini.

Quello scenario colossale era lì, davanti ai nostri occhi, più spettacolare di qualunque cosa avessi mai visto prima. Quasi quanto la magia del ponte di Brooklyn sospeso a mezz'aria sopra il fiume, così come lo vidi anni più tardi dal finestrino di un treno lungo il Manhattan Bridge. Quell'enorme strada mi incantava. In tutta la sua lunghezza appariva tappezzata da un brulichio incessante di uomini e di donne. Dove andava tutta quella gente? E perché stavano tutti in silenzio? Qualcuno aveva forse fatto loro un incantesimo? E come erano pallidi, pensai, smunti come germogli sradicati dalla troppa pioggia. Le vetture passavano facendo un fragore assordante, e dentro file di persone sedute e impettite, immobili come statue che si ignoravano a vicenda. (pp.97-98)

Lo spettacolo della città nasconde ma non elimina lo squallore, che emerge ad occhio nudo nei borghi delle periferie, dove la vita sembra ridursi a mera sopravvivenza:

Shady Side non è altro che una grande zona industriale. Dovunque fabbriche e baracche di operai. E quante se ne trovano sparse per il paese! Intere città di sudici tuguri, di sobborghi congestionati e maleodoranti, tante piccole East Sides e Mulberry Bends in miniatura intrappolate fra le verdi strisce di terra e gli immensi spazi dell'America. E su ognuno di loro, l'onnipresente e incombente minaccia della fabbrica e delle sue macchine. Se paragonata a una più nobile concezione dell'esistenza, la vita di queste persone può risultare nient'altro che mera sopravvivenza. Ma io so che la loro triste condizione non è dissimile da quella di uomini e donne intrappolati nel continuo logorio che li porta a correre giorno dopo giorno dal grigiore delle loro case a quello degli uffici. (p.94)

Nell'ambiguità dell'immagine metropolitana, che insieme attrae e respinge,

affascina e sgomenta, D'Angelo esprime l'impossibilità di un incontro tra due culture diverse e distanti tra loro: quella tradizionale delle stagioni che si ripetono, dei valori comuni che si trasmettono e durano, delle case che si incontrano e si aprono alla condivisione familiare di un quartiere, e quella del dinamismo centrifugato della modernità, che offre a tutti gli uomini le *chances di realizzazioni imprevedibili*, ma poi li isola e alla lunga li inaridisce in una corsa solitaria. La civiltà storicamente vecchia e perdente dei millenni contadini (quasi immobile nell'ancoraggio al tempo circolare dell'eterno ritorno), che Pascal si porta dentro nell'immagine-emblema della Maiella madre ("in preghiera di cime indagatrici \punta in alto lo sguardo verso il cielo muto"), non trova posto nei luoghi rumorosi della modernità industriale, proiettata sulla freccia a senso unico di un tempo che non concede indugi, pause o ritorni e brucia nella rapidità delle sue dissolvenze ogni sogno di bellezza duratura. "Non c'è più la Maiella a muovere la fantasia del poeta, ma una montagna di nubi che si staglia come un Mammuth dal sipario di tenebre \e punzecchia con le sue alte zanne il petto del cielo. \E il corno della luna brilla lontano sopra le catoste ammucchiate della fonderia (Night Scene). Se le strade d'Abruzzo erano quelle solari del pascolo, qui esse sono ormai sbrindellate (*in tatters*) e solitarie (*solitary*)"¹². L'inconciliabilità tra i due mondi è vissuta da D'Angelo con l'intensità di una ferita nella carne. Perciò *Son of Italy*, come ha osservato Furio Colombo sulle pagine di *Repubblica*, è "un documento prezioso e forse unico sul rapporto tra due culture". Una testimonianza in presa diretta degli aspetti terribili della modernità:

Ah! Non altro che dolore c'è qui;
nessun riposo di cui abbiamo bisogno,
tranne laggiù sulle scogliere
dove i cuori morti sanguinano,
e sulla guancia del cielo
le stelle lucenti scivolano come lacrime

¹² A. SPADARO, *op. cit.*

*e la nebbia è una grigia speranza
guidata dalla bufera degli anni.*

(The last shore)

In questi versi, che costituiscono un desolato *piccolo testamento*, D'Angelo mostra di non aver trovato la verità risolutiva di cui andava alla ricerca. Così, insieme con la speranza di trovarla viene meno anche la forza di cercarla; e nella resa finale riaffiora forse il ricordo di un'ode di Keats:

*Svanire via lontano, dissolvermi, e dimenticare [...]
la stanchezza, la febbre, la fatica
degli uomini, qui, che si sentono soffrire,
qui [...]
dove la gioventù impallidisce, si consuma
e simile a un fantasma muore,
dove il pensare stesso è riempirsi di dolore,
e la disperazione regna [...],
dove la bellezza vede spenta la luce dei suoi occhi.*

(Keats, Ode a un usignolo)



Emigranti italiani su un pirascafo che li porta in America. Fine Ottocento