

Cantare gli addii.
Emigrazione ed emigranti nella canzone d'autore italiana

Signore e signori ! Chi dice che 'ste baracche so' uno schifo ? Certo ci fa un po' freddo, ma è mejo : così le cimici se rincojoniscono e non ce se magnano vivi. [...] Non siamo venuti qua per bisogno, perché grazie a Dio a casa di bisogno ce ne abbiamo tanto. [...] E se qualcuno la sera casca con la testa nel piatto, non è per stanchezza : ma solo perché è un ignorante e non sa che il piatto non è fatto per dormire.

È con questi toni amari e sarcastici che Nino Manfredi, interpretando l'emigrante Nino Garofoli nel film di Franco Brusati *Pane e cioccolata* (1973), esprime la disperazione di un popolo, quello italiano, più volte costretto a lasciare la patria in cerca di miglior fortuna e spesso però condannato a vivere in condizioni ancora peggiori. Dalla seconda metà del XIX secolo – precisamente dal 4 ottobre del 1852, quando a Genova venne fondata la Compagnia Transatlantica per la navigazione a vapore con le Americhe – alla fuga dei cervelli dei giorni nostri, passando per le grandi ondate migratorie di inizio Novecento e del secondo dopoguerra, gli italiani hanno più volte inseguito il miraggio di terre promesse – dall'America all'Australia, dal Belgio alla Svizzera, come il protagonista di *Pane e cioccolata* – che li hanno, se non respinti, accolti con diffidenza e sospetto, accusandoli di essere dei fannulloni o, peggio ancora, dei criminali. I risultati quantitativi di queste ondate sono impressionanti.

Secondo le stime ufficiali, esistono attualmente circa ottanta milioni di oriundi, come vengono chiamati gli italiani, o le persone di origine italiana, residenti all'estero. Anche in virtù dei numeri e dell'importanza del fenomeno, l'emigrazione e gli emigranti italiani sono stati spesso – e lo sono tuttora – al centro della rappresentazione letteraria (si pensi a *Italy* di Giovanni Pascoli o ad alcuni fra i principali romanzi di Pavese), cinematografica (oltre che in *Pane e cioccolata*, nel celebre *Sacco e Vanzetti* di Giuliano Montaldo, del 1971, o nel più recente *Nuovomondo* di Emanuele Crialese) e musicale.

Fra le canzoni dedicate al tema in questione, due sono a nostro parere particolarmente significative per due ragioni : da un lato, perché si tratta di testi cantautorali e non popolari, testi cioè in cui la riflessione sull'esperienza migratoria non è ingenua o immediata, ma filtrata attraverso la cultura degli autori (e si tratta di due autori decisamente colti) ; dall'altro, perché la banalità e gli stereotipi che è facile trovare in testi su questo argomento lasciano qui il posto ad una raffigurazione in cui predominano aspetti certamente meno scontati.

*L'abbigliamento di un fuochista*¹ è contenuta nell'album *Titanic* (1982) ed è la prima traccia di un trittico dedicato alla tragedia del transatlantico naufragato nella notte tra il 14 e il 15 aprile 1912. In realtà soltanto le altre due canzoni, *Titanic* e *I muscoli del capitano*, fanno esplicito riferimento alla nave e al suo naufragio (la prima, sin dal titolo, evidentemente, la seconda perché racconta di una nave che fa « duemila nodi » e di una donna « bianca e enorme in mezzo al mare » che è l'iceberg responsabile dell'affondamento)².

Il testo mette in scena il dialogo tra un figlio che si sta imbarcando per l'America come fuochista e la madre disperata che vorrebbe trattenerlo a casa. In ognuna delle due strofe, le battute di ciascun personaggio sono affidate a ripetizioni anaforiche del nome dell'altro : « figlio », che esprime l'estremo tentativo materno di convincere il ragazzo a non partire, e « mamma », termine pieno d'affetto che introduce le risposte del giovane, il quale da parte sua lamenta la propria condizione di sfruttato e di sradicato. De Gregori sceglie dunque la strada del *pathos* e degli affetti familiari per rappresentare la condizione disperata dell'italiano « animale in fuga », espressione che dice tanto sulla duplice condizione dell'emigrante: quella di bestia disumanizzata dal lavoro e quella di fuggiasco costretto a scappare dalla miseria del proprio paese. Questa miseria appare visivamente nell'abbigliamento da straccione del ragazzo. Il titolo infatti fa riferimento soprattutto a ciò che il ragazzo ha indosso, a ciò che gli altri vedranno subito in lui : i pantaloni laceri, le scarpe appena comprate per l'occasione (ma che possiamo immaginare siano di pessima qualità), il berretto tolto solo per dire addio, la giacchetta (diminutivo che indica la povertà dell'indumento e il suo scarso spessore, inadatto agli inverni americani), la camicia che non c'è (e si sa che nascere, e vivere, senza la camicia, significa nascere e vivere sotto una cattiva stella). La disperazione del ragazzo arriva all'ascoltatore anche attraverso la personificazione delle sue lacrime, che « non ne vogliono sapere » di partire e che rimangono sul bagnasciuga, come se si rifiutassero, almeno loro, di salire su quella nave. Tutto ciò che il fuochista porta con sé sono la speranza e pochi soldi « chiusi dentro la cintura », ma quello di cui il ragazzo viene privato davvero è la vita, costretto com'è a lavorare « sotto al livello del mare » per uno stipendio da fame. E vedremo, commentando la seconda parte della canzone, che l'America significherà una terza e più grave perdita, quella dell'identità : il ragazzo andrà a confondere la sua faccia in mezzo all'altra gente, si sposerà con una prostituta americana e avrà da lei figli che non parleranno nemmeno l'italiano.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=u2G9wUKxP8g>.

² Un'interpretazione del trittico di De Gregori è stata offerta da Paolo Divizia nel corso di una lezione dal titolo « Per una lettura filologica della cosiddetta "trilogia del Titanic" », tenuta il 1° ottobre 2013 all'Università degli Studi di Cagliari, e di prossima pubblicazione.

Seguiamo il testo da vicino. Nella prima strofa, la madre iperprotettiva vede nella decisione del figlio di emigrare in America soltanto i lati negativi : il figlio senza di lei non saprà cavarsela, non avrà più nessuno che si preoccuperà di procurargli il necessario (visto che i suoi pantaloni sono già adesso « consumati al sedere »); la sua partenza senza prospettive (« figlio senza domani ») è percepita solo come un allontanamento senza destinazione (« con questo sguardo di animale in fuga »). Siccome il mondo è pericolo e tutti sono ladri, la madre ricorda al figlio i soldi cuciti in una tasca segreta (« i soldi chiusi dentro la cintura così nessuno te li può strappare, la gente oggi non ha più paura, nemmeno di rubare »), stratagemma che rivela quella diffidenza che, oggi come ieri, caratterizza ogni tipo di viaggiatore, dall'emigrante al turista. L'atteggiamento della madre, tipicamente italiano, è lo stesso che, con altra formulazione, già emergeva in *Mamma mia dammi cento lire*³, canzone popolare che certamente ha costituito un modello per la stesura de *L'abbigliamento di un fuochista*, e che riassume la figura della *mater italica* meglio di un trattato di antropologia nella risposta alla figlia che chiede i soldi per andare in America : « Mamma mia, dammi cento lire ch  in America voglio andar. Cento lire io te le do, ma in America no no no ». Nella canzone la figlia riuscir  a partire, ma morir  in un naufragio. La morale   fin troppo ovvia : i genitori hanno ragione: i figli che decidono di allontanarsi dal nucleo protettivo familiare finiscono nel peggiore dei modi.

Nella canzone di De Gregori, di fronte alle obiezioni della madre, il figlio reagisce con cognizione di causa. Per la madre l'emigrazione   un salto nel vuoto, l'abbandono di una vita sicura anche se disgraziata per un mondo pieno di pericoli (con una sorta di rivisitazione del vecchio proverbio « chi lascia la strada vecchia per la nuova, sa quel che lascia ma non sa quel che trova »). Il figlio, che presumibilmente gi  ha lavorato come fuochista sulle navi che andavano in America, parla di un lavoro massacrante (la fatica gli « ruba la vita ») e mal retribuito (la paga   soltanto di pochi dollari). Soprattutto, di fronte al rischio prospettatogli dalla madre di essere derubato dei suoi soldi durante il viaggio, egli oppone un furto reale, gi  avvenuto: « Ma mamma a me mi rubano la vita quando mi mettono a faticare, per pochi dollari alle caldaie, sotto al livello del mare ».

Nella seconda strofa, la nave su cui il ragazzo si   imbarcato   gi  salpata (« la nave se ne   andata e sta tornando il rimorchiatore »). La madre continua per  a rivolgersi al figlio che non   pi  sul bagnasciuga ma gi  su « questo Atlantico cattivo »: la distanza, fisicamente limitata,   diventata per la madre enorme, oceanica appunto. Bench  « gi  dimenticato », il figlio nella finzione artistica ha ancora la possibilit  di ribattere alle osservazioni della madre.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=L6MI0wPKJTY>.

Secondo quest'ultima il ragazzo, partito per puro capriccio (« Figlio che avevi tutto e che non ti mancava niente »), è irrimediabilmente condannato a perdere la propria identità fatta di radici e tradizioni locali (« andrai a confondere la tua faccia con la faccia dell'altra gente »). Lontano dal patrio suolo, incontrerà solo donne di malaffare e farà figli che parleranno una lingua straniera e incomprensibile (« ti sposerai probabilmente in un bordello americano, e avrai dei figli da una donna strana, e che non parlano l'italiano »). Di fronte a una cultura altra e diversa (e quindi in parte sconosciuta), la madre riscopre l'identità nazionale secondo un procedimento che era già stato messo in rilievo da Cesare Pavese, proprio in un testo in cui si parla di emigrazione, ossia nel racconto "La Langa", avatesto de *La luna e i falò* :

[...] tutti dicevano ch'era una bella cosa ricordarsi del paese e ritornarci come facevo io, ne vantavano i terreni, ne vantavano i raccolti e la bontà della gente e del vino. Anche l'indole dei paesani, un'indole singolarmente fegetosa e taciturna, veniva citata e illustrata interminabilmente, tanto da farmi sorridere.⁴

Anche nella seconda strofa la risposta del figlio è realistica : consapevolmente il ragazzo mostra il livello di istruzione piuttosto basso degli emigranti, che di solito parlavano solo il dialetto e avrebbero poi imparato la lingua del posto di arrivo senza servirsi dell'italiano, o utilizzandolo solo marginalmente. Egli mostra soprattutto che il viaggiare in qualità di fuochista non gli permette di conoscere il mondo. Il personaggio di De Gregori vive cioè la stessa condizione di estraneità del protagonista del monologo di Alessandro Baricco *Novecento*, un pianista nato e cresciuto su un transatlantico che non riuscirà mai a superare la paura dello sbarco sulla terraferma. Il fuochista non conosce l'italiano e, del resto, nemmeno lo imparerà mai, né sa niente della geografia, del mondo, nonostante sia sempre in viaggio.

Leggendo il testo della canzone, ci accorgiamo che la sua lingua è tutt'altro che corretta : il fuochista dice « faticare » per « lavorare », con un evidente meridionalismo, e « mamma a me mi rubano la vita », dove tuttavia il pleonaso contribuisce a creare un'allitterazione di straordinaria musicalità (anche la madre, del resto, produce il suo bel anacoluto: « figlio che avevi tutto e che non ti mancava niente »). Anche attraverso la parola, dunque, il ragazzo dimostra che partire per l'America non gli basterà, almeno per il momento, per riscattare una condizione di profonda ignoranza comune a tutti gli emigranti.

*Amerigo*⁵ dà il titolo all'album che Guccini pubblica nel 1978, e che richiama l'America, terra di emigrazione per eccellenza, attraverso il nome dell'esploratore che di fatto, e involontariamente, la battezzò, Vespucci. L'intero album, del resto, è molto americano, con

⁴ Cesare PAVESE, « La Langa », in *Feria d'agosto*, Torino, Einaudi, 1946, p. 18.

⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=ULj5dZiWyhw>.

un'altra canzone, *100, Pennsylvania Avenue*, che ricorda in maniera esplicita il nuovo mondo. Ma ciò che ci interessa è che l'Amerigo della canzone è anche il soprannome con cui Guccini racconta la storia del prozio Enrico, partito per l'America senza trovare la fortuna. Amerigo diventa qui la figura di un esploratore di cent'anni fa che torna disilluso dall'America, dove ha trovato la stessa fatica e la stessa fame che faceva in Italia, senza aver nemmeno intravisto il sogno americano. È da notare che la canzone non fa mai cenno al nome del protagonista, assenza che conferma il valore simbolico ed esemplare che l'autore gli vuole attribuire.

Venendo al testo, vediamo che dopo l'inizio con l'avverbio pentasillabico « probabilmente », che apre la canzone in modo spiazzante e inconsueto, la prima immagine è quella di Amerigo (*nomen omen*) che se ne va lasciando dietro di sé la casa in cui è cresciuto ; l'addio dei familiari si traduce nel caffè d'orzo che qualcuno gli ha preparato (immagine di semplicità e di valori tradizionali in contrasto con la modernità che, almeno in teoria, l'America dovrebbe rappresentare). Se, come vedremo, a chi canta Amerigo appare come un eroe partito per un mondo lontano, alla volta di una terra esotica e misteriosa, in realtà il suo cranio raso è forse sinonimo di capelli appena tagliati perché infestati dai pidocchi, mentre la fondina per la pistola altro non è che un cinto d'ernia che dice la fatica che Amerigo ha sempre fatto, anche in Italia (una sorta di stimate del lavoro « che schianta e uccide »). È come se il protagonista, con quel suo « viso dei vent'anni », sia partito non soltanto per fare fortuna, ma perché l'America lo attrae, essendo per lui simbolo di avventure e di socialismo (un socialismo « vago », poiché Amerigo non capisce certo molto di politica e di lotta di classe, al di là di averle vissute e subite sulla propria pelle).

Comincia poi una serie di rappresentazioni dell'America. La prima è la più dura e materiale, legata agli odori di olio e di mare del porto di Le Havre, una delle tappe obbligate del viaggio verso il nuovo mondo, e della polvere della miniera in cui Amerigo sarà condannato a lavorare. La concretezza di queste sensazioni è accentuata dalle notazioni fisiche (la faccia, la bocca) e, alla fine del viaggio, dall'arrivo a New York : l'America offre un'immagine di disordine (il bosco, o castello, di grattacieli, l'intrico di strade), di confusione assordante (le urla) e di sporcizia (le feci), a cui si oppone ancora la sana e naturale povertà di Pàvana, il paese natale dell'emigrante, attraverso il ricordo dei « castagni dell'Appennino ». E ancora, nei versi seguenti, sono presentate tutte le forme di violenza che l'America rappresenta : la violenza affilata dell'inglese, doppiamente estraneo per chi, come Amerigo, presumibilmente non conosce nemmeno l'italiano (si vedano i nomi degli stati, evidentemente difficili da pronunciare) ; la violenza sanguinosa del lavoro, che diventa una prigione da cui si evade soltanto con le birre o le puttane ; la violenza razzista contro tutti gli stranieri.

Ritroviamo le immagini utilizzate da Guccini per descrivere la selva newyorkese in un brano del primo romanzo di Antonio Tabucchi, *Piazza d'Italia* (1975), che racconta la storia, tra il Risorgimento e i primi anni della Repubblica, di una famiglia di anarchici della Toscana nord-occidentale, sostanzialmente la zona di provenienza dello stesso Tabucchi, nato a Pisa e cresciuto nella provincia pisana. Sono soltanto poche righe, che hanno però il merito di proporre in forma estremamente concentrata tutti gli elementi tipici della letteratura di migrazione :

Nelle lettere, di tutto quello che segue, Garibaldo [l'emigrante] non disse mai niente: alcune cose, poche, trovò il modo di raccontarle a suo figlio prima di morire. Saint-Malo, con un tetto di nebbia che i velieri foravano coi pennoni; il metallo invernale dell'Atlantico; il siciliano Carmine che si ripentì a metà viaggio e si buttò da poppa per tornare indietro; la folla scura degli emigranti; il porto di Nuova York che li abbracciò di corridoi d'acqua. E quell'immensa nazione, dove tutti erano stranieri [...], con uomini che parevano neri di fumo ma lo erano per natura [...] veloci città di legno che confinavano col nulla [...].⁶

Poche righe, dicevamo, bastano a Tabucchi per condensare i temi più ricorrenti : la partenza (un vero e proprio trauma sia perché per le classi sociali più deboli che emigravano si trattava spesso del primo viaggio, esclusa per gli uomini qualche esperienza di guerra, sia perché l'emigrazione verso l'America era spesso definitiva o per lo meno sarebbe passato del tempo prima che gli emigranti potessero ritornare in Italia anche solo per una visita ai parenti; una traversata in nave durava circa tre settimane, un mese e mezzo tra andata e ritorno) ; l'arrivo, movimentato dal brulichio caotico di New York ; lo stupore per la bizzarra identità americana, dove tutti sono stranieri e senza radici ; la meraviglia dell'emigrante per la vastità degli spazi americani, dominati dal nulla ; infine, lo stupore per la presenza di uomini neri « per natura », cioè per la scoperta di un gruppo etnico, quello afroamericano, di cui in Italia molti ignoravano l'esistenza, almeno fino a prima che l'esercito americano sbarcasse nella penisola nel 1944.

Torniamo ad *Amerigo*. In mezzo a questi due blocchi negativi c'è l'immagine falsa dell'America sognante, quella che ha il cantante adolescente e che doveva avere lo stesso Amerigo prima che la realtà gliela modificasse radicalmente. Ecco quindi che sono elencati tutti i miti americani : il G.I. Bill firmato da Roosevelt per sbloccare gli aiuti ai paesi alleati, all'indomani della fine della guerra, la quinta armata, i sorrisi degli attori hollywoodiani sulla carta patinata di *Life*, il mondo fiabesco dei fumetti di Paperino, gli eroi del cinema (dal cane attore Ringo, ai cowboy di Fort Apache, ai protagonisti di *Casablanca*). Che tutto sia però

⁶Antonio TABUCCHI, *Piazza d'Italia*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 39-40.

solo un sogno, un'immagine artificiosa, si capisce dai riferimenti al paese natale, che finiscono per sovrastare i sogni: la provincia « dolce », il paradiso perduto, il suono ossessivo del torrente Limentra. L'immagine finale, che smentisce tutte queste finzioni da fiaba, è quella della più completa disillusione. Amerigo ha ricevuto dall'America « due soldi », ma ha dato in cambio la propria giovinezza, persa in un angolo, in un'ombra, in una nebbia sottile. Il sogno americano si è ridotto a quell'ernia che Amerigo aveva prima di partire e che continua a portarsi addosso come una croce. L'America è un banale, e inutile, esercizio linguistico, nemmeno tanto ben riuscito. Quest'America – così almeno pare dirci Guccini alla fine della canzone – è però il destino di qualsiasi *déraciné*, condannato a essere straniero in una terra che lo attrae e lo seduce ma che non lo accetterà mai fino in fondo.

Abbiamo visto che uno dei temi toccati dalle due canzoni è quello della difficoltà linguistica dell'emigrante diviso tra la scarsa conoscenza della propria lingua e l'impossibilità di conoscere e padroneggiare fino in fondo la lingua del paese di arrivo. A tale proposito ci sembra utile citare non il testo di una canzone ma un testo propriamente letterario: *Italy* di Giovanni Pascoli. Nel 1904, traendo spunto da un episodio realmente accaduto nella famiglia di un piccolo agricoltore, suo amico, Pascoli scrisse questo lungo poemetto (450 versi divisi in due canti di terzine dantesche), che ha per sottotitolo *Sacro all'Italia raminga*, e che dunque chiama in causa immediatamente il fenomeno dell'emigrazione, guardato con sgomento come perdita d'identità e fattore di estraneità reciproca fra chi è partito e i parenti rimasti in patria a conservare arcaiche abitudini di vita. Tale estraneità è fittamente rappresentata, nella prima parte del testo, dall'incomprensione linguistica fra gli « americanizzati », che hanno quasi disimparato l'italiano, e la famiglia in Lucchesia, che non conosce l'inglese. A complicare ulteriormente la trama dei piani linguistici, polarizzata sulla distanza fra italiano e inglese, intervengono da un lato i termini e i modi di dire dialettali e dall'altro le battute in italo-americano.

Protagoniste della poesia sono la piccola Maria-Molly, malata di tisi, riportata in Italia dal lontano Ohio per trovare aria buona e cure, e la nonna, che le si affeziona fino a morire, simbolicamente, al suo posto. Il confronto tra le due è inizialmente uno scontro, ma alla fine del poemetto la bambina, che era arrivata malata, guarisce e promette di tornare al paese, mentre la nonna muore quasi facendosi carico della malattia che aveva oppresso la nipote. Dal punto di vista tematico, il tentativo pascoliano è significativo perché, se si fa eccezione per la poesia "Emigranti" e il racconto *Sull'oceano* di Edmondo De Amicis, il fenomeno sociale dell'emigrazione restava ai margini della letteratura italiana pur essendo cruciale nella storia sociale del paese. Ma l'emigrazione è avvertita da Pascoli anche, e soprattutto dal punto di

vista linguistico, come perdita della lingua materna: è una sorta di riflessione sull'imbastardimento linguistico degli emigranti nei confronti del quale però *Italy* mostra una sorta di attrazione-repulsione, con punte di sperimentalismo ardito, che si espongono soprattutto in sede di rima, fin dall'inizio del canto primo (*febbraio/Ohio*), con un compiacimento abbastanza evidente. Prova di tale compiacimento è la *Nota* che lo stesso Pascoli ha posposto al testo, allo scopo di agevolare il lettore nella comprensione del « povero inglese » dei suoi personaggi :

Il lettore non ha certo bisogno dei miei lumi per leggere e interpretare il povero inglese de' miei personaggi. [...] Molte parole inglesi sono da loro accomodate a italiane: bisini (per *business*), affari; frutti stendo (per *fruitstand*), bottega di fruttaiolo; checche (per *cakes*), paste, pasticci [...]; scrima (per *ice cream*), gelato di crema [...]; stima (per *steamer*), piroscifo; ticchetta (per *ticket*), biglietto; cianzia (per *chence*), sorte, occasione. Barco dicono per bastimento. [...] Quanto alle rime con *Italy*, mi difende, se accade, Shelley che rima, per esempio, *she* con *poesy* e *die* con *purità*.⁷

Nel bene o nel male, potremmo dire, la lingua è l'elemento unificante di tutti questi testi, ciò che permette all'emigrante di farsi accettare o che, al contrario, lo condanna ad un'emarginazione senza scampo.

Mirco BOLOGNA

⁷ Giovanni PASCOLI, *Myricae, Primi poemetti*, a cura di Augusto Vicinelli, Milano, Mondadori, 1968, 2 vol., I, p. 331-332.

BIBLIOGRAPHIE

PASCOLI Giovanni, *Myricae, Primi poemetti*, a cura di Augusto Vicinelli, Milano, Mondadori, 2 vol., I, 1968 ;

PAVESE Cesare, “La Langa”, in *Feria d'agosto*, Torino, Einaudi, 1946, p. 5-32 ;

TABUCCHI Antonio, *Piazza d'Italia*, Milano, Feltrinelli, 1993.