

Un figlio di emigranti sbarcati negli Usa negli anni '50 ricorda il padre attraverso il suo idioma calabrese, insieme antico e ibrido. Ma che ora nessuno parla più

Italo-americani alla ricerca del dialetto perduto

JOSEPH LUZZI

GIAMBATTISTA Vico, filosofo italiano del XVIII secolo, credeva che a mano a mano che una civiltà progredisce perde contatto con le sue origini creative. Un antico guerriero non avrebbe mai dichiarato «sono furibondo», ma avrebbe utilizzato la metafora «mi ribolle il sangue». Il poeta Orazio nell'Antica Roma si spinse un po' oltre: credeva infatti che quando le parole scompaiono si portano appresso i ricordi. Come le foreste cambiano foglie ogni anno, così pure fanno le parole: nuove lingue «sbocciano e si sviluppano», ma soltanto dopo «la dipartita della vecchia progenie». Crescendo, mi sono reso conto che la lingua dei miei genitori stava avvizzendo e morendo come le foglie d'autunno. Erano immigrati negli Stati Uniti dalla Calabria alla fine degli anni Cinquanta e hanno continuato a parlare il dialetto della loro umile regione del Meridione d'Italia.

Ma la loro, ormai, era una lingua congelata nel tempo dall'esilio, piena di vocaboli che nella loro madrepatria non esistevano più. Dopo dieci anni in America, mio padre decise di comprarsi una bella automobile. In italiano un'automobile si dice «una macchina» e l'equivalente in dialetto calabrese è «'na macchina». Ma nelle periferie pazze per le automobili dell'America postbellica, un immigrato come mio padre non poteva che rimettersi alla nazione che l'ospitava, così andò da un concessionario Chevy e chiese «'nu carru». Il «'nu» calabrese suona un po' come «new», nuovo, e «carru» è proprio carro. In ogni caso, il concessionario sapeva che cosa volesse dire mio padre e gli vendette una Chevy Impala marrone del 1967. L'acquistò l'anno in cui nacqui io, il suo primogenito americano.

Il dialetto di mio padre s'infiorava soltanto durante i suoi accessi di collera: «mala nuova ti vo' venire» («che ti venga un accidente»), diceva quando gli davi fastidio; «ti vo' pigliare 'na scuppettata» («che ti prendano a schioppettate»), e se lo facevi arrabbiare sul serio «ti vo' bruciare l'er-

ba» («che ti bruci l'erba sotto i piedi»). Tradurre queste espressioni improvvisate è difficile; meglio quindi immaginarle pronunciate da un uomo che avrebbe potuto sollevare un piccolo capanno degli attrezzi sul retro della casa.

Quanto a mia madre, aveva le sue erculee sfide linguistiche da affrontare. Nell'Italia che aveva lasciato non esistevano frigoriferi, e quando voleva conservare qualcosa sui blocchi di ghiaccio invece di ricorrere alla più comune parola «congelare» parlava di «frizzare», dal verbo inglese

«freeze». Quando i suoi sei figli avevano la meglio su di lei, alzava le braccia al cielo e aggiungeva una vocale alla fine delle sue parole americanizzate. Così facevamo il bucato in una «uascinga mascina» (washing machine, lavatrice), pulivamo la moquette con un «vachiuma cleena» (vacuum cleaner, aspirapolvere) e bevevamo la limonata sotto al «porciu», il portico (porch).

Le battaglie che i miei genitori combattevano con l'italiano standard erano ancora nulla se paragonate alla guerra che in-



gaggiavano con l'inglese. A chi telefonava cercando i loro figli maschi rispondevano dicendo «she's a no' home»: io consideravo questa flessibilità di genere come un'affermazione della mia specificità, l'ingresso in un mondo che mi separava da tutti gli altri ragazzi dell'isolato. Noi eravamo diversi. La mia famiglia non aveva bisogno di venerare gli idoli degli immigrati di seconda e terza generazione, con il loro «mamma mia» strillati. Quando mio padre impreca contro di me in italiano, lo faceva per la collera, non per la nostalgia.

Questa autenticità si estendeva alla tavola: i miei amici che avevano nonni siciliani parlavano di cibo italiano, ma i miei genitori lo producevano. Ogni anno preparavano centinaia di barattoli di conserve di pesche, pere e pomodori, galloni di vino rosso, e mucchi di cetrioli, piselli e patate. E poi, naturalmente, il fiore all'occhiello dell'orto: la zucca.

Un anno il quotidiano locale scattò una foto a mio padre e alle sue zucche lunghe un metro e mezzo che si erano aggiudicate un premio. Rendendosi conto di essere in mostra, mio padre rimase zitto tutto il tempo. Non comprendeva in che modo sfamare la famiglia potesse tradursi in una storia di vita vissuta. Non fraintendetevi: era fiero di aver coltivato un ortaggio così straordinario, e prima che scattassero le foto si assicurò di avere la riga divisoria dei capelli ben delineata. Aveva il volto rugoso e quando si fece avanti per ritirare il premio dovette appoggiarsi al suo bastone. Era sopra la sessantina, ma la vecchiaia gli era cascata addosso prima del dovuto, con un grave infarto che l'aveva lasciato paralizzato su buona parte del lato sinistro.

Mio padre fece fatica a spiegare al fotografo come avesse coltivato i suoi ortaggi. Per parlare di piante, tecniche e attrezzi poteva avvalersi soltanto di parole in cala moda di Londra sotto gli occhi di tutti e fotografata da un paparazzo, la coppia ha divorziato. Nigella ha accusato il marito di violenza. E la polizia, pur senza incriminarlo, lo ha interrogato e gli ha rivolto un "monito", equivalente di un avvertimento che se ripete simili azioni potrebbe finire sotto processo.

La serie di quadri in cui si vede Saatchi con le mani attorno al collo di Nigella è apparsa sul sito in questi giorni. I dettagli variano, così come lo stile, che va da un'imitazione dell'impressionismo di Van Gogh al modernismo pop di Roy Lichtenstein. In una delle immagini, dalla testa di Nigella esce un fu-

brese. Ognuno dei suoi figli aveva raggiunto un certo livello di istruzione superiore e, così facendo, si era affrancato dagli stenti e dalla miseria che avevano costretto lui a lasciare l'Italia. A quel punto ormai noi figli ritenevamo le sue origini primordiali e remote. Egli aveva trapiantato o «trasferito» sia una famiglia sia un dialetto. E, dopo tutto ciò, si sentiva in diritto di parlare della sua zucca con parole sue. Più o meno in quello stesso periodo fece una colata di cemento che, tradotto, significa «Dunque è così che finisce tutto». Darren Udayn, uno degli autori, che vende il proprio quadro sul sito per 5.870 sterline (circa 6.500 euro), difende la serie: «Saatchi che strozza Nigella è la prima cosa che viene in mente, ma il significato è anche che lui strozza il mercato dell'arte». E Rebecca Wilson, curatrice del sito, afferma: «Siamo contrari a ogni forma di censura, tranne che verso opere pornografiche o che incitano all'odio razziale».

Non la vedono così, tuttavia, le associazioni per la difesa delle donne e dei diritti umani. «È una manifestazione di incredibile insensibilità da parte di un uomo che ha ricevuto un monito dalla polizia per il suo gesto verso la moglie», commenta Poppy Neate, direttrice di Women's Aid. «Saatchi dimostra indifferenza verso tutte le vittime della violenza domestica. Ed è scioccante che qualcuno voglia realizzare un profitto da una vicenda del genere».



IN VENDITA
*Uno dei dipinti
(questo è Darren
Udayn)
che raffigurano
Charles Saatchi
e Nigella
Lawson apparsi
sul sito web
del gallerista
britannico*

A ispirare le opere le famigerate foto che lo ritraggono con le mani al collo della moglie. Ed è bufera "Istigano alla violenza sulle donne"



L'IMMAGINE
*Donne
nella Little Italy
di New York
negli anni
Cinquanta*