



intanto la sovversione della primavera in stagione del lutto. C'è qualcuno qui – uno dei personaggi centrali – che deve elaborare una perdita. Dopodiché parte un rap ritmato, che tornerà all'inizio di ciascuna delle tre parti in cui il testo è diviso. In ogni parte, nel rap che la introduce, galleggiano in sostenuta tensione parodica le parole d'ordine che provengono dai più diversi contesti politici e sociali, ma soprattutto comunicativi del nostro tempo. E se il terzo millennio ormai avanzato tutti ci travolge con la sua volgarità, e con l'esibizione di esasperanti e lampanti prove di leggerezza e insipienza colpevole da parte non solo dei politici, ma dei nostri contemporanei in toto, nel rap che apre la seconda parte, con gesto caritatevole, la scrittrice ci promette di venirci incontro, facendoci sentire «connessi». Addirittura «un po' meno soli».

Confesso però che io no, non mi sono sentita meno sola leggendo. Anzi, semmai ho sentito tutto il bene della solitudine, se l'identificazione doveva consistere, come mi si invitava addirittura al terzo rap, nel connettermi con i «140 secondi di innovativo realismo contemporaneo», dove si mettono in fila una serie di «cazzo» e «merda» e «impiccati brutta troia» e «succhiami il cazzo, lesbica schifosa clandestina succhiami il cazzo brutta inculo levati dai coglioni», onde istruirmi a riconoscere il razzismo contemporaneo.

Mi complimento però con Federica Aceto per la mimetica sapienza con cui ha trasposto in un italiano articolato e agile una lingua volutamente artificiale e incoerente. Assecondando sia gli acuti lirici, sia gli echi volutamente *cheap*. Se poi a volte la trama si inceppa, e il letto-

Il terzo millennio ormai avanzato ci travolge con la sua volgarità, leggerezza e insipienza

re fatica a seguire, è perché così vuole l'autrice, che chiaramente intende giocare con noi imponendoci un testo farcito di tanti e diversi registri – sentimentale, ironico, faceto, parodico. Si che a volte ci fica dentro una sceneggiatura in fieri, altre volte in un sms, altre ancora un tweet. Il tutto condito con rimandi a testi capitali della tradizione letteraria, tutti in rete. Qui in particolare si gioca con il Pericle di Shakespeare, con Charlie Chaplin, con un tessuto fitto di citazioni da Katherine Mansfield e Rainer Maria Rilke, accomunati da un soggiorno in Svizzera nello stesso albergo.

Remake, patchwork, pastiche? Chi arriverà alla fine di questa scrittura deciderà. Dico scrittura e non «romanzo», non perché intenda lanciarmi in una dotta disquisizione sui «generi» letterari, del tutto pretestuosa nel caso in questione, ma perché è evidente: in questo come negli altri volumi del quartetto che la scrittrice sta componendo regna sovrana l'intenzione di fare un'altra cosa con la lingua. E cioè, navigare nella schiuma del presente, assecondando l'ingenua presunzione che si è nel presente, se lo si mette a tema in presa diretta.



Ali Smith
Primavera
Sur
Traduzione
Federica Aceto
pagg. 200
euro 17,50

VOTO
★★★★☆

© RIPRODUZIONE RISERVATA

bito, di corsa, l'editore pubblica. Questo è il loro patto. Dover consegnare il libro entro una data precisa motiva la scrittrice, la quale lavora a cottimo. È qui che scatta la sua personale identificazione con Charles Dickens, quel «mostro» di scrittore-operaio alla catena di montaggio. Dickens era un genio, sappiamo, nello sfornare a puntate i suoi romanzi feuilleton. E tale postura affascina la nostra scrittrice, che intende per l'appunto dimostrare come scrivere possa essere un modo di fare l'esperienza del lavoratore in fabbrica. Non alla Simone Weil, ma appunto alla Ali Smith, volontaria collaboratrice di una industria editoriale a suo modo florida.

Fin dal suo incipit, che parodia l'attacco di *Hard Times*, si capisce l'intento imitativo di Smith. Se in *Tempi difficili* Dickens esprimeva la volontà di parlare di «fatti» – ricorderete l'attacco: «Ora, quello che voglio sono i Fatti. Solo i Fatti servono nella vita»; da parte sua Smith aggiunge un negativo – «Ora, quello che non vogliamo sono i Fatti», che sovverte completamente il senso dell'operazione. Qui, in questo caso, «quello che vogliamo» si dice «è lo sconcerto».

E sconcerto sia, dunque, ed ecco

Saggistica

Rudy Valentino va a Hollywood

Da Napoli alla mecca del cinema
Giuliana Muscio racconta storie
di immigrazione artistica

di **Giancarlo De Cataldo**

«**T**utti si chiedono ora se il signor Caruso mangia aglio. Perché tutti pensano che Emma Eames e Lillian Nordica non debbano avere la loro delicata sensibilità stressata dalla puzza di aglio nel fiato del loro collega». La Eames e la Nordica sono due famose cantanti d'opera. Ma il più famoso di tutti è Enrico Caruso, che ha colonizzato l'America dopo aver inventato la discografia e, per inciso, lo star system. È il gennaio 1906, e il *New York Evening Telegram* ci va giù pesante contro l'immigrato trionfatore al Metropolitan.

Caruso è stato appena accusato di molestie. È una montatura: l'accusatrice non si presenta in tribunale, il poliziotto che ne ha raccolte le dichiarazioni verrà poi condannato per falsa testimonianza. Ci scappa comunque una condanna, alla ridicola multa di 10 dollari. La carriera del tenore napoletano riprende indisturbata, ma l'episodio resta emblematico di come a New York e dintorni si percepisce l'italiano: un rissoso cafone dai tratti scimmieschi puzzolente d'aglio. Eppure, da quando, alla fine dell'Ottocento, gli artisti italiani, soprattutto meridionali, hanno cominciato a calcare le platee d'oltreoceano, gli americani hanno avuto solo da imparare, e guadagnare. I drammi, la sceneggiatura, l'opera hanno introdotto una ventata di robusta cultura – non esclusivamente popolare – nella terra di Tom Mix. Si affermano figure oggi dimenticate, ma un tempo celebrate: Farfariello, Italo Carminati, la Aguglia, Frank Puglia, Eduardo Ciannelli, una giovane e non ancora «pasionaria» Tina Modotti. Se Caruso ha insegnato a tutti il melodramma, l'Actor's studio discende, via Stanislavskij, dal nostro grande attore (e patriota mazziniano) Tommaso Salvini.

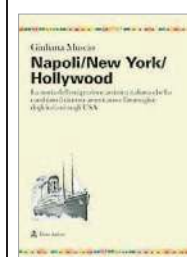
Quella di Caruso è solo una delle tante vicende che Giuliana Muscio ha raccolto in *Napoli/New York/Hollywood*, enciclopedico e godibilissimo volume che racconta come centoventi anni di immigrazione artistica negli Usa abbiano cambiato tanto l'immagine dell'italiano che lo stesso cinema americano.

Vent'anni dopo Caruso, nel mirino, questa volta, di Hollywood, diventata, nel frattempo, la Mecca del cinema, finisce Rodolfo Valentino da Castellaneta. Si atteggia a «macho», insinua la stampa scandalistica, ma è gay: colpa, per i bacchettoni dell'epoca, inammissibile. Ora a spaventare è l'immigrato in quanto maschio, quello che ha

cominciato rubando il lavoro ed è passato a rubare i cuori. È incredibile come gli stereotipi si succedano, immutabili, nel tempo. Eppure, la comunità italiana ha compiuto passi da gigante: marchi come Del Monte e Mondavi controllano l'industria alimentare, Fiorello La Guardia e Angelo Rossi sono gli amatissimi sindaci di New York e San Francisco. Il cinema americano è popolarissimo, pressoché egemone da noi, negli anni Trenta. Mister Hays, quello del codice censorio, viene in visita in Italia e incassa il plauso del Papa, entusiasta dei «contenuti morali» dei film americani. Mussolini non crea problemi – dopo tutto, non è mica un comunista – finché non vara politiche protezionistiche a difesa del cinema nazionale: è più per ragioni commerciali che ideologiche che Hollywood abbandona Roma.

La guerra farà il resto. Da *Roma città aperta* in avanti, mentre il Neorealismo influenza Hollywood, gli americani cominciano a produrre da noi. È nella «Hollywood sul Tevere» che Tennessee Williams scopre la Magnani, che approda trionfalmente oltreoceano. Dove gli italoamericani stanno protestando perché stufi di essere associati all'immagine del mafioso. Nei primi anni Cinquanta irrompe sulla scena Frank Sinatra, divo eclettico e democratico (nel senso delle idee e del Partito, prima della tardiva conversione al reaganismo) per eccellenza. *Vacanze Romane* consacra la moda italiana, abiti della Hepburn e Vespa in testa. L'immagine dell'immigrato cambia radicalmente. Da *La dolce vita* in poi con gli stereotipi si può persino giocare, perché è nata una nuova identità, quella che penseranno i Coppola, gli Scorsese, e poi i Tarantino e i Turturro, a definire. L'identità intessuta di «un cosmopolitismo ben sviluppato» che, insieme a «una inesauribile curiosità rispetto all'altro» può «mettere fine alla costruzione di muri e di ghetti, e lasciare che gli uccelli migratori volino liberi in un cielo comune».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



VOTO
★★★★☆

Giuliana Muscio
Napoli/
New York/
Hollywood
Dino Audino
Editore
pagg. 240
euro 29