

Addio anni Trenta. *Like Lesser Gods* e la via al romanzo italoamericano di Mari Tomasi

Cinzia Scarpino*

Non ci sono radicalismi rivoluzionari implosi, formazioni interrotte né, tantomeno, impennate stilistiche moderniste in *Like Lesser Gods*, romanzo di Mari Tomasi cominciato nel 1941 e pubblicato nel 1949. A Barre, Vermont, capitale mondiale del granito, traslata dickensianamente in Granitetown, Tomasi ambienta la storia intergenerazionale di una famiglia di italoamericani originari del Piemonte sul filo dei ricordi – i racconti ascoltati da bambina, lei stessa figlia di immigrati piemontesi nata nel 1907 a Montpelier – e delle interviste che condurrà, tra il 1938 e il 1940, per il Vermont Writers' Project, all'interno del Federal Writers' Project (FWP), l'agenzia del New Deal destinata alla salvaguardia del patrimonio folklorico americano.

Nei primi trent'anni del Novecento, la storia della città di Barre è segnata dagli scontri tra anarchici e socialisti nonché da una forte presenza di manodopera immigrata nella fiorente industria del granito, operai sindacalizzati capaci di dar vita a una serie di scioperi dettati dalle durissime condizioni di lavoro. Oltre agli incidenti nelle cave – che portano spesso a gravi mutilazioni o alla morte – sarà la silicosi e la silico-tubercolosi ad abbattersi sui lavoratori della regione.

Di tutto questo – a eccezione della silicosi – Tomasi sceglierà di parlare solo marginalmente nel suo secondo e ultimo romanzo, *Like Lesser Gods*, dedicato alle vicende di una comunità di cavatori e tagliapietre del granito tra il 1924 e la fine della Grande Depressione. *Like Lesser Gods* sarà stampato per una piccola casa editrice cattolica in tutt'altra temperie letteraria, al termine di una lunga gestazione – “otto anni inspiegabili” scriverà Helen Barolini – di cui rimangono pochissime tracce.¹

Frutto tardivo dei romanzi di “muratori e spaccapietre” che, pur appartenendo alla più ampia categoria del “proletarian novel” allineato a favore della causa dei lavoratori, dei poveri e degli spossessati, se ne distingue per essere scritto da quegli stessi “have nots”,² *Like Lesser Gods* giunge a maturazione fuori dal contesto cronologico del genere di riferimento, discostandosene in modo significativo sia nei contenuti sia nella forma. Mentre il romanzo proletario americano degli anni Trenta è frutto di una forte spinta protestataria alimentata dalla crisi economica, lavorativa e istituzionale del paese tra il 1929 e la prima metà del decennio, *Like Lesser Gods* è concepito negli anni Quaranta, quando la messa a punto dei provvedimenti legislativi riformisti del New Deal e un mutato assetto geopolitico hanno portato a un accresciuto consenso istituzionale e a una maggiore integrazione culturale ed etnica.³ Smorzata la componente rivoluzionaria dei romanzi “di sciopero e conversione” e quella di denuncia sociale dei romanzi del ghetto, Tomasi concepisce un

libro che si allontana tanto dal rigido naturalismo di gran parte dei primi quanto dalla miscela di autobiografismo e sperimentazione modernista dei secondi (su tutti *Cristo tra i muratori*, di Pietro di Donato). Di impianto tradizionalmente realista, con una trama che si dispiega lineare e senza strappi assecondando le vicende familiari dello scalpellino Pietro Dalli in uno stile lirico ma privo di infioresciture e descrizioni ornamentali, *Like Lesser Gods* coniuga le istanze di un certo mimetismo documentario degli anni Trenta con una struttura romanzesca vittoriana e contribuisce a inaugurare un sottogenere destinato a fornire un modello per le scrittrici italoamericane future, quello che Mary Jo Bona ha chiamato “romanzo familiare di sviluppo”.⁴ Scelte strutturali ed estetiche da considerare frutto di una consapevolezza letteraria comprovata dalle letture e dalle frequentazioni di Tomasi, autrice tutt'altro che ingenua, capace, come scrive Samuele Pardini, di “farsi strada in un'industria editoriale dominata da uomini”.⁵

Tra le ragioni che portano Tomasi a consumare un tale scarto nei confronti degli unici modelli romanzeschi relativamente noti per narrare l'esperienza degli immigrati è plausibile individuare fattori di natura storico-politica (la fine di una stagione culturale e letteraria), estetica (il logorio e/o l'inadeguatezza di generi legati a quella stagione) e autobiografica (l'urgenza di raccontare una storia italoamericana da una prospettiva femminile). Dall'incrocio di questi fattori emerge una figura letteraria di mediazione, uno snodo centrale al divenire delle definizioni di genere e gender del romanzo italoamericano futuro. Il romanzo di Mari Tomasi diventa così un possibile anello di congiunzione e, allo stesso tempo, disgiunzione tra le “pastorali del ghetto” di Pietro di Donato, i romanzi di John Fante e i *memoir* di Jerre Mangione da un lato, e il “*bildungsroman* e *kunstlerroman* etnico al femminile”⁶ *Umbertina* (1979) di Helen Barolini, dall'altro.

La riscoperta di Mari Tomasi

Sarà proprio Helen Barolini, in un viaggio del 1973, a mettersi sulle orme di Mari Tomasi, di una memoria in carne e ossa e di un modello letterario. Le riflessioni scaturite da quel viaggio verranno raccolte, anni più tardi, nel saggio “Looking for Mari Tomasi” contenuto nella silloge *Chiaroscuro: Essays of Identity* (1997) che segnerà anche l'inizio della riscoperta dell'autrice del Vermont. Si tratta di un saggio pionieristico – parte *memoir*, parte critica letteraria – di Barolini, già autrice del citato *Umbertina* e curatrice di *The Dream Book: An Anthology of Writing by Italian American Women* (1985), un “manifesto letterario” votato al recupero di opere di scrittrici italoamericane fino a quel momento semisconosciute alle cronache letterarie e ai lettori.⁷

Il pellegrinaggio di Barolini nei luoghi della scrittrice (la casa al 63 di Barre Street, a Montpelier, in cui visse fino alla morte nel 1965) e l'incontro con la sorella di Tomasi non rivela la presenza di un diario né carte che documentino l'esistenza di bozze, canovacci e materiali per i romanzi. È questo un silenzio biografico – la parola-chiave “silence” è un riferimento scoperto all'opera di Tillie Olsen⁸ – intorno al quale Barolini evoca suggestivamente le difficoltà incontrate da Tomasi e da tutte le scrittrici italoamericane nell'abbracciare un mestiere avversato da una cultura patriarcale su cui grava da sempre una doppia oppressione etnica e di

genere. Pur ripercorrendo la vicenda letteraria di Tomasi – il relativo successo del suo primo romanzo, *Deep Grow the Roots* (1940),⁹ l'incontro con noti intellettuali del Vermont, l'impiego nel FWP e l'attribuzione di un finanziamento editoriale nel 1948 – Barolini intesse il proprio saggio sui vuoti di quella storia, sulle reticenze che avvolgono tanto gli otto anni intercorsi tra l'elaborazione del nucleo compositivo di *Like Lesser Gods* e la sua tardiva e dimessa pubblicazione, quanto i sedici anni successivi. Tra la comparsa sulla rivista *Common Ground* di "Stone", racconto del 1942 che contiene il momento più drammatico del futuro romanzo, ovvero il gesto con cui Maria Dalli distrugge l'opera in granito del marito, e la stampa di *Like Lesser Gods* per la piccola casa editrice Bruce, Barolini legge l'ineluttabile processo di ripiegamento di Tomasi nella sfera familiare, il venir meno, a fronte di pressioni culturali e personali di cui non si hanno però significative notazioni autobiografiche, dell'ambizione di concepire nuove opere narrative di largo respiro.

Uno scritto della stessa Tomasi datato 1959 e raccolto di recente nelle *Montepelier Chronicles*, a cura di Paul Heller, sembra avvalorare la tesi di Barolini nell'offrire una versione di una resa cattolica al proprio destino domestico accanto alla madre malata, dei "desideri frustrati e dell'accettazione o del rifiuto della sessualità da parte di una donna non sposata",¹⁰ e dell'"abbandono" di "progetti narrativi più grandi":

Nel corso degli ultimi anni della sua vita, fino alla morte, solo otto settimane fa, mia madre è rimasta confinata a letto. Io e mia sorella (che è infermiera professionale) abbiamo avuto il privilegio straordinario e voluto da Dio di prenderci cura di lei. Forse se mi fossi sposata non avrei mai conosciuto questo privilegio – non so. Ma credo che sia stata una delle ragioni per cui la provvidenza mi ha indirizzato al nubilito. *In questo periodo, ho dovuto abbandonare progetti di scrittura più grandi [...]*¹¹

Paradigmatica del dilemma vissuto dalle scrittrici italoamericane di seconda generazione, la parabola di Mari Tomasi – né la Mary del consenso né la Marie della discendenza – testimonia un "sentimento di ambivalenza nell'essere presa tra due culture"¹² e della mancanza di modelli nel "diventare una persona letteraria"¹³ in un contesto culturale che stigmatizza come eccentrico il mestiere di scrittrice. In "Looking for Mari Tomasi", è inoltre implicito il richiamo a "Looking for Zora", il saggio del 1973 di Alice Walker dedicato alla riscoperta di Zora Neale Hurston che rivendica e afferma una genealogia femminile della letteratura afroamericana avviando la rinascita editoriale, critica e accademica di Hurston.¹⁴ Analogamente, con *The Dream Book* – lodato dalla stessa Alice Walker come "importante opera di recupero"¹⁵ – e i saggi di *Chiaroscuro*, Barolini imprimerà una spinta significativa agli studi di autrici italoamericane e, nello specifico, ai saggi su Mari Tomasi.

Non è un caso che nel 1988 *Like Lesser Gods*, da tempo fuori stampa, sia ripubblicato per The New England Press con una postfazione di Alfred Rosa, né che nel 1999 Mary Jo Bona dedichi al romanzo un capitolo all'interno del suo *Claiming a Tradition* e un altro approfondimento in *By the Breath of their Mouths* (2010),¹⁶ fino a giungere al più recente contributo di Samuele Pardini nel suo *In the Name of the Mother* (2017).

Proprio gli ultimi tre studi contengono, a oggi, le analisi più esaustive di *Like Lesser Gods*, condividendo un interesse per le dinamiche culturali ed estetiche mes-

se in atto da Tomasi nel negoziare la propria appartenenza etnica (la conquista graduale di una *whiteness* preclusa agli immigrati italoamericani), di classe (l'ascesa al ceto medio grazie al lavoro di giornalista) e di genere (l'affermarsi in un mestiere tradizionalmente maschile nella cultura di discendenza) in un contesto sociale di transizione. L'opera di Tomasi costituisce infatti un ponte tra le storie di sradicamento degli immigrati del ghetto e quelle di maggiore integrazione celebrate dalla retorica del New Deal e dal suo lungo lascito, tra l'autorialità esclusivamente maschile della letteratura italoamericana della Grande Depressione e l'apertura a voci femminili del secondo dopoguerra, e, infine, tra le anti-Bildung dei protagonisti dei romanzi scritti da Pietro Di Donato e John Fante tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta, e le possibili Bildung delle protagoniste dei romanzi scritti da Marion Benasutti, Diana Cavallo, Antonia Pola, Julia Savarese e Dorothy Calvetti Bryant tra gli anni Cinquanta e la fine degli anni Sessanta.¹⁷

Soltanto Mary Jo Bona ha affrontato più a fondo la questione dei silenzi "politici" di Tomasi, la consapevole messa in sordina, in *Like Lesser Gods*, dei "discorsi ufficiali di potere"¹⁸ inestricabilmente legati alla storia di Barre a cui pure l'autrice dedicherà il saggio "The Italian Story in Vermont", pubblicato sulla rivista *Vermont History* nel 1960.¹⁹

È intrecciando una prospettiva storica e politica sull'ambientazione del romanzo a Barre, città simbolo dell'attivismo operaio degli immigrati negli anni Trenta, a una serie di riflessioni su alcuni modelli narrativi dello stesso decennio che è plausibile ripensare tanto allo scostamento di *Like Lesser Gods* dal cronotopo centrale dei romanzi proletari (lo sciopero) e dal dramma delle Bildung impossibili dei romanzi del ghetto, quanto alla scelta di Tomasi di includere nel proprio testo la morte dei lavoratori per silicosi nonostante il discorso pubblico sulla malattia avesse, già prima del 1941, esaurito il suo corso.²⁰

Barre, Vermont: scalpellini anarchici, vedove contrabbandiere e la maledizione di un mestiere

Nata e cresciuta in mezzo ai racconti dei lavoratori immigrati della contea di Washington, Vermont, Tomasi continuerà a raccoglierne le testimonianze per l'agenzia federale del FWP sotto la guida di Roaldus Richmond; interviste pubblicate solo nel 2004 grazie alla curatela di Alfred Rosa con il titolo *Men Against Granite* – una citazione tratta da *Like Lesser Gods*. Quando concepisce il nucleo del suo secondo romanzo, Tomasi sa bene di misurarsi con il passato di una città denso di eventi, piccoli e grandi, segnati dagli scontri tra lavoro e capitale, conflitti tra gruppi immigrati e faide politiche tra anarchici e socialisti.²¹ D'altronde nel futuro saggio "The Italian Story in Vermont", l'autrice definirà senza mezzi termini la Barre del primo decennio del Novecento un "focolaio di anarchismo".²²

Quella di Barre è una storia segnata dalle cave di granito di cui è ricca la regione e che spingono nella seconda metà dell'Ottocento Redfield Proctor – rampollo di una famiglia in vista e futuro uomo politico a Washington – a costruire una fortuna imprenditoriale grazie alla fusione, nel 1880, di una serie di fabbriche di estrazione e lavorazione di marmo e granito in quella che sarà la Vermont Marble

Company.²³ Nel decennio successivo, l'introduzione del martelletto pneumatico porterà a una svolta nei tempi (notevolmente accorciati) e nelle modalità (sempre più meccaniche ma anche pericolose per la quantità di particelle di silice così rilasciate) di incisione e levigatura del granito. Nel 1912 la VMC controlla la metà della produzione di marmo e granito americani, un primato reso possibile grazie a una manodopera immigrata specializzata che Proctor ha importato soprattutto dalla regione di Aberdeen, in Scozia, e dall'Italia settentrionale. Già nel 1882 sono stati ingaggiati i primi immigrati italiani in Vermont, soprattutto i ricercati scalpellini di Carrara e della Lunigiana, seguiti da altri immigrati dal nord d'Italia (l'area di Como e della Brianza). A inizio Novecento a Barre, la metà dei residenti sono italiani – ma ci sono anche scozzesi, irlandesi e canadesi – e il novanta per cento dei lavoratori sono sindacalizzati.²⁴ Vengono, soprattutto gli italiani, da esperienze sindacali avanzate, per esempio dalle società di mutuo soccorso, mentre gli scultori provenienti da Carrara si portano dietro un credo anarchico che ben attecchisce sul fermento proletario-sindacale dell'America del primo decennio del Novecento e sulla gestione ancora locale e decentralizzata della produzione di granito. I contatti tra le città di Barre e i radicali saranno numerosi e significativi: da Emma Goldman che la visita nel 1907 e nel 1911, a William "Big Bill" Haywood nel 1909, a Eugene Debs nel 1910, Mother Jones nel 1915.²⁵ Nelle cave di Barre la Depressione si manifesterà con tagli feroci ai salari e inasprimento delle condizioni di lavoro, e questo grazie anche alla fusione, nel 1930, di dieci imprese locali con la Rock of Ages Corporation, nota per le sue politiche ferocemente anti-sindacali. Così rafforzato da una gestione centralizzata del flusso di lavoro, il trust del granito riesce a imporre salari bassi e orari massacranti. Il primo aprile del 1933 cavatori e tagliapietre avviano uno sciopero duro che si protrarrà per diversi mesi e che vedrà l'intervento della National Guard a scortare l'arrivo dei crumiri, il pestaggio degli agitatori da parte delle forze dell'ordine e la soppressione dei picchetti.

Le rivendicazioni dei lavoratori in sciopero sono incentrate soprattutto sul salario, sull'orario di lavoro e sulla silico-tubercolosi, conosciuta sin dai primi anni del Novecento con il nome popolare di "stonecutters' T.B." ("tubercolosi dei tagliapietre") e "granite cutters' consumption" ("consumzione dei tagliatori di granito"). La silicosi tra i lavoratori dell'industria del granito di Barre aumenta in maniera esponenziale tra gli anni Dieci e gli anni Trenta ma è generalmente catalogata come tubercolosi e associata al contagio. La stessa Mari Tomasi, nelle interviste raccolte per il Vermont Writers' Project e poi pubblicate in *Men Against Granite*, documenta la testimonianza di una locandiera che ricorda non solo la falcidia umana ma anche l'isteria del contagio:

Ho visto famiglie traslocare dall'edificio con un giorno di preavviso perché il vicino dall'altra parte del pianerottolo, un tagliapietre, era sfiancato da una tosse persistente alla mattina. Ti dispiaceva perdere bravi inquilini ma non potevi certo biasimarli perché temevano la tubercolosi per loro stessi e i loro figli. Avendo vissuto a Barre per più di un quarto di secolo ricordo intere famiglie spazzate via dalla tubercolosi.²⁶

Sarà anche grazie alle ricerche e all'opera di divulgazione di un medico di Barre, DC Jarvis, che la silicosi verrà riconosciuta come malattia del lavoro separata dalla tubercolosi anche se spesso l'indebolimento provocato dalla silicosi compromette la salute dei lavoratori abbattendone le difese immunitarie ed esponendoli alla tubercolosi, portando a un quadro clinico di silico-tubercolosi.²⁷ L'operato di Jarvis non sarà tuttavia privo di ombre, ponendosi in posizione mediana tra la tutela della salute dei lavoratori – ai quali garantirà una legittimazione scientifica per richiedere misure di prevenzione all'interno delle rimesse in cui viene tagliato e scolpito il granito – e gli interessi economici degli imprenditori – ai quali indicherà non solo il modo di ovviare alla crescente scarsità di manodopera disposta a essere impiegata in un mestiere “dannato” ma anche, in una sorte di darwinismo biologico, su quali gruppi etnici puntare per farlo.²⁸ In ultimo, come argomenta Wendy Richardson, la distinzione tra malattia del lavoro e malattia contagiosa delineata da Jarvis offusca la relazione tra le condizioni lavorative dei tagliapietre e la salute dell'intera comunità di Barre.²⁹

Nella seconda metà degli anni Trenta, il dramma della silicosi riceve poi risonanza mediatica nazionale grazie alle notizie – arrivate alla stampa dopo anni di insabbiamenti – del disastro umano del tunnel di Hawks Nest, nei pressi di Gauley Bridge, in West Virginia. Tra il 1929 e il 1931, il colosso metallurgico della Union Carbide ha infatti costretto i minatori impegnati nell'estrazione di un filone di silicio puro a lavorare senza alcuna precauzione. Nel giro di pochi anni quei minatori cominceranno a morire a centinaia ma la Union Carbide riuscirà a corrompere i medici perché mentano sulla natura clinica dei decessi. L'importanza del caso di Gauley Bridge – sul quale il Congresso aprirà delle audizioni nel 1936 che spingeranno il ministro del lavoro Frances Perkins a indire una National Conference on Silicosis lo stesso anno – sarà quella di creare le condizioni politiche affinché nel biennio successivo si avviino tavoli di contrattazione tra sindacati come The Quarry Workers' International Union di Barre e la Rock of Ages Corporation, al fine di dotare le rimesse di strumenti per la rimozione della polvere.³⁰

Nel frattempo, uno studio del Dipartimento di salute pubblica dello Stato del Vermont del 1937 rileva che i tagliatori di granito muoiono approssimativamente undici anni prima degli altri uomini del Vermont; che la silico-tubercolosi è la causa del 73 per cento delle morti tra i tagliatori di granito, e che per il periodo dal 1931 al 1936 il 75,3 per cento dei tagliatori di granito e il 63,8 per cento di altri lavoratori del granito muoiono di tubercolosi contro la media dello stato di 3,5 per cento.³¹ In un tessuto sociale così sofferente data la morte prematura dei *breadwinners* non stupisce che fino al 1933, anno di abrogazione del Diciottesimo emendamento che aveva introdotto il Proibizionismo, una delle poche opzioni di sopravvivenza per le vedove dei lavoratori di Barre sia, a parte la prostituzione, il contrabbando di alcol, ovvero l'apertura di una distilleria clandestina nella propria casa.³²

Predominanti nella storia di Barre dei primi trent'anni del Novecento, scioperi, morti sul lavoro e contrabbando di alcol sono d'altro canto motivi non nuovi alle raffigurazioni narrative della Grande Depressione. Sugli scioperi e il fervore operaio rivoluzionario si fonda, anche strutturalmente, il robusto filone dei cosiddetti “romanzi di sciopero e conversione” da *Strike!* (1929) di Mary H. Vorse

a *Land of Plenty* (1934) di Robert Cantwell a *Marching! Marching!* (1935) di Clara Weatherwax. Menomazioni e incidenti mortali sul posto di lavoro sono costitutivi dei romanzi del ghetto quali *Cristo tra i muratori* (1939). Le malattie causate dall'estrazione mineraria punteggiano i romanzi proletari americani e ricorrono nelle movenze melodrammatiche di bestseller inglesi quali *La cittadella* (1938) di A. J. Cronin e *Come era verde la mia vallata* (1939) di Richard Llewellyn; mentre la tragedia di Gauley Bridge è al centro del poema di denuncia *The Book of the Dead* (1938) di Muriel Rukeyser. *Bootleggers* e *moonshiners*, ovvero i distillatori clandestini di alcol durante il proibizionismo, abbondano infine nelle narrazioni popolari e letterarie del periodo, costituendo un motivo trasversale di film gangster, romanzi popolari e romanzi proletari.

Scrivendo negli anni Quaranta, alla fine di una stagione letteraria che vede la fioritura di generi informati dai motivi dello sciopero, della morte sul lavoro e del contrabbando, Tomasi sceglie di includerli nel proprio romanzo depotenziandone però la carica protestataria e oppositiva.

Sciopero? "Scram!"

In *Like Lesser Gods*, la storia italoamericana di Barre non contempla scontri sanguinosi tra capitale e lavoro, riducendo il cronotopo dello sciopero a una scena macchiattistica nelle prime pagine e a un paio di rimandi che ne sovvertono il significato storico e comunitario in quelle seguenti.

È il 1924, il *maestro* Mr. Tiff (abbreviazione del ben più lungo Michele Pio Vittorio Giuseppe Tiffone) proveniente dalla cittadina di Ibona, in Piemonte, arriva alla stazione di Granitetown al termine di un lungo viaggio in transatlantico affrontato per rivedere il proprio nipote – sul letto di morte – e altri ex scolari emigrati in America. Ignaro di condividere quel viaggio in treno con gli *strikebreakers* chiamati a sostituire i lavoratori in sciopero, Mr. Tiff si illude che la folla presente in stazione sia lì per accoglierlo, e che la premura degli altri passeggeri nel lasciarlo scendere per primo dipenda dalla riverenza di questi nei confronti dello stemma scolorito del Conte Mattzo:

"Amici!" chiamò impulsivamente. Un oggetto colpì la sua borsa di cuoio, e vide che qualcuno aveva lanciato la testa appassita di una verza. In quel secondo di orrore poté notare un ragazzino sui quindici anni che stava cercando di arrampicarsi sul predellino del treno e un uomo in tenuta blu che, col fare perentorio di un *carabiniere*, gli ordinava concisamente "Fila via!"³³

A questo bozzetto caricaturale segue il breve dialogo di Tiff con il conduttore del treno che gli spiega, grazie alla traduzione simultanea di un lavoratore, il perché della rabbia di quella folla. Ma una pagina dopo, l'ufficiale di polizia Riley rassicura gli astanti che "Non succederà proprio niente. È stato uno sciopero pacifico e continuerà a esserlo".³⁴ Il cronotopo dello sciopero, elemento fondante del romanzo proletario e che lì si dispiega o a conclusione della conversione di un lavoro-

re alla causa rivoluzionaria o parallelo a essa, è quindi bruciato nelle primissime pagine di *Like Lesser Gods* e sigillato dai rappresentanti della legge come, di fatto, concluso.³⁵ Lo svuotamento del cronotopo prosegue nel segno di una connotazione anti-sindacale della resa romanizzata degli storici scioperi di Barre.³⁶ Nel secondo capitolo, sul proprio letto di morte, Italo Tosti, un altro scalpellino, offre a Tiff i "dettagli dello sciopero dei lavoratori del granito" ricostruendo la prova di forza tra produttori e sindacato sul salario. Nella versione di Italo il sindacato avrebbe sostanzialmente rotto un patto e avviato quello che alcuni in città chiamano "uno sciopero illegale".³⁷ Tiff si schiera prevedibilmente contro i sindacati e i lavoratori in sciopero: "che meritassero o meno di essere pagati di più, avrebbero dovuto attenersi al loro accordo, o non lo avrebbero mai dovuto sottoscrivere".³⁸

Anche l'altra battuta dedicata allo sciopero ha come interlocutore Mr. Tiff, pacificatore del vecchio mondo depositario di una saggezza accomodante che si rivelerà preziosa nel governare la rabbia di Maria Dalli, l'unico personaggio veramente "incendiario" del romanzo. Preoccupata di dover sopravvivere alla morte prematura del marito sul lavoro, Maria cerca in tutti modi di fargli cambiare mestiere e vede nello sciopero, e nella conseguente eventuale perdita del posto da parte di Pietro, un possibile strumento per riuscirci: "E pensare" dirà a Mr. Tiff, "che ero quasi felice di questo sciopero".³⁹ Maria agita quindi il fantasma del licenziamento non quale prezzo che gli scioperanti dell'industria del granito fanno di potere/dovere pagare come ritorsione per avere rivendicato migliori condizioni di lavoro ma come *blessing in disguise* strumentale all'abbandono di quel mestiere. Eppure, non diversamente dai lavoratori in sciopero, Maria vede nell'aggressività della malattia che sta uccidendo uno dopo l'altro i capifamiglia della comunità il nemico da combattere.

Sarà infine il gesto disperato con cui Maria tenta, al termine della prima parte del romanzo, di sottrarre il marito al futuro di morte per silicosi a evocare l'ultimo ingrediente dei romanzi di sciopero, la violenza brutale delle forze dell'ordine, per rovesciarne ancora una volta presupposti e funzioni narrative.

"Dust slowly took its toll of men". La silicosi

La più potente metafora che informa *Like Lesser Gods*, ha scritto Alfred Rosa, è quella dei lavoratori del granito impegnati a cavare, spaccare, scolpire e levigare la roccia al fine di produrre monumenti cimiteriali per la morte altrui, celebrando così quotidianamente la propria: "più i lavoratori si dedicavano alla pietra, più creavano le loro tombe metaforiche e letterali".⁴⁰ La tragica ironia che sottende il mestiere di Pietro Dalli risiede nella polvere di silice inalata nelle rimesse prossime alle cave in cui si lavora il granito. Sempre Alfred Rosa ricorda come "le annotazioni, la corrispondenza e la bibliografia" acquisite da Mari Tomasi per la stesura di "The Italian Story in Vermont" dimostrino una grande meticolosità nella raccolta di informazioni sulla silicosi, conoscenze a cui, unitamente ai ricordi personali, l'autrice attinge nel suo secondo romanzo.

Benché la malattia di Pietro Dalli si manifesti solo nella seconda parte del romanzo, è nella prima parte che si trovano due dei momenti più significativi in cui

viene evocata e non sorprende che essi la incornicino – cadendo rispettivamente nei capitoli di apertura e chiusura. Nel già citato primo dialogo con Mr. Tiff, Maria descrive così l’“avvelenamento” dei polmoni dei lavoratori nella “case della polvere”:

“È così che comincia!” esclamò [Lucia]. “I loro polmoni pieni di polvere non riescono più a fare resistenza contro le possibili infezioni. Lo so. Li ho visti. Jo e Luigi, e lo scozzese Andy, lo spagnolo Carlos, l’irlandese Ike, e ora Italo [...] Le rimesse in cui si lavorava nel vecchio paese erano più aperte all’aria – qui devono rimanere chiuse contro gli inverni freddi; lì la roccia era più morbida, qui più dura e carica di silice. [...]”.⁴¹

Pur nello stile semplice di Maria, si tratta di una spiegazione clinica che – con un certo anacronismo essendo la scena ambientata nel 1924 – ha già introiettato la distinzione tra tubercolosi e silicosi e la loro correlazione, nozioni che saranno assimilate dall’opinione pubblica solo un decennio più tardi. La replica, sempre conciliante, di Mr. Tiff non si fa attendere: “L’industria qui è giovane – troveranno un modo per avere la meglio sulla polvere –”.⁴²

Partendo da queste posizioni, Mr. Tiff non solo non consiglierà a Pietro di lasciare il proprio lavoro, ma farà di tutto perché l’ostinazione di Maria si plachi. Nella scena più icastica del romanzo, al termine della prima parte, una Maria esasperata si sveglia nel cuore della notte e si dirige nella rimessa di Gerbatti dove si trova la lapide alla quale Pietro sta lavorando. Con cesello e martello deturpa la croce colpo dopo colpo. Tornata a casa è in preda agli incubi: un centinaio di agenti di polizia la circondano, i loro occhi fissi sulla sua mano destra che impugnando il cesello sta facendo a pezzi il volto dell’uomo per cui Pietro stava incidendo la croce.

Anziché incarnare il braccio armato del capitale (e della legge) – come nei “romanzi di sciopero e conversione” – qui la polizia è presentata come espressione di una giustizia riparatrice volta ad arginare la violenza cieca del gesto scellerato di Maria. Sarà Mr. Tiff a scoprire, il giorno dopo, che dietro il danneggiamento della scultura di Pietro c’è Maria. Mr. Tiff non svelerà il segreto a Pietro a patto che Maria rinunci una volta per tutte al suo desiderio di fargli cambiare lavoro. E così sarà.

La scena che chiude il “Primo libro” è il punto di rottura dell’intero romanzo, il crinale che segna una conversione, quella di Maria Dalli, non politica ma domestica, mutamento che avviene sotto gli auspici di una figura cattolica (Mr. Tiff) e non di un agitatore sindacale. Ma la scelta di Maria segna anche la fine della produttività narrativa della prima generazione. Il “Secondo libro” – che segnala subito il mutato assetto politico mondiale con un riferimento a Hitler e Mussolini – sarà infatti incentrato sulla malattia e la morte di Pietro e sulle vicende della seconda generazione (i figli dei Dalli – Vetch, Petra e Gabriella –, Gino Tosti e Denny Douglas).

Nella seconda parte del romanzo, la visione acquiescente di Mr. Tiff e di Pietro Dalli sarà scalfita dalla capitolazione di Pietro di fronte ai primi segni della ma-

lattia, e dalla consapevolezza che le misure di prevenzione introdotte sul luogo di lavoro negli anni non siano state sufficienti:

In quei giorni, l'apertura dei grandi portoni era stata una vera occasione. L'aria fresca che si riversava nelle rimesse. Le particelle di polvere disperse e diminuite. [...] Un sollievo a rinvigorire il petto dei tagliapietre. Inghiottivano questa aria più pulita come se fosse cristallina. Ma a oggi, pensò Pietro, l'apertura delle porte non aveva poi prodotto questi grandi risultati.⁴³

Tuttavia, nello studio medico di Gino Tosti, il figlio di Italo diventato nel frattempo dottore in città, la reazione di Pietro di fronte alla quasi certezza della diagnosi non contiene rimorsi ma innalza il lavoro di scalpellino a una forma di arte, sublimando la fatica e la malattia in una trasfigurazione semidivina del proprio mestiere. Una raffigurazione che, pur condividendo l'immagine religiosa dell'immigrato come Cristo sofferente consacrata dal romanzo di Pietro di Donato, rovescia il segno opprimente e mostruoso del JOB dei muratori in un gesto che dona libertà e immortalità ai tagliapietre.⁴⁴

I tagliapietre erano tutti uguali. Uomini contro il granito. Detestavano ammettere la sconfitta. "Incido il nome e dico a me stesso, 'Da lassù il Dio crea nuova vita, e quando gli sembra giusto riprendersela indietro noi tagliapietre sulla terra continuiamo da dove ha lasciato. Prendiamo il cesello, incidiamo il nome, commemoriamo quella vita. Quasi come, ragazzo, come -,"
Nella testa di Gino si affacciò una frase da un vecchio libro di mitologia: *Sull'Olimpo vivevano gli dei maggiori; e sotto, i minori*. Annuì a Pietro, in segno di comprensione, e sussurrò - "Come dei minori".⁴⁵

Il decorso della malattia di Pietro è vissuto dalla famiglia con relativa serenità. La figlia più grande, Petra, accudisce il padre visitandolo quotidianamente nella casa di cura sulla collina di Granitetown in cui è ricoverato insieme ad altri malati di silicosi. Ed è in quel sanatorio che si spegnerà Pietro Dalli. Sul contenimento della sofferenza del malato e del dolore dei parenti - non sulla loro denuncia - si chiude la versione di Tomasi del dramma dei tagliapietre.

La silicosi è rappresentata come malattia peculiarmente "americana": anche Pietro Dalli racconta a Gino Tosti quanto le pietre italiane fossero diverse e le condizioni lavorative più salubri. L'idealizzazione del passato in Italia e l'equazione America-malattia trovano però, come scrive Michael Denning, una doppia forma di "punizione simbolica" nei destini della seconda generazione.⁴⁶ Non solo Denny Douglas, figlio del padrone e aspirante scultore contro il volere del padre, perderà entrambe le mani in un incidente alla cava, ma il suo matrimonio misto e interclassista con Petra Dalli avverrà nel segno di un capovolgimento della più comune storia di integrazione: sarà lo yankee a convertirsi al cattolicesimo e non il contrario.

Il "palinsesto correttivo" di Tomasi, per usare una definizione di Mary Jo Bona, la porta dunque a ritrarre il dramma della silicosi eludendo ogni forma di denun-

cia sociale, soffocando i conflitti per "ottimizzare la qualità lirica della comunità folklorica italiana che raffigura".⁴⁷ L'intero romanzo è infatti orientato alla resa di uno "sviluppo cooperativo"⁴⁸ dell'esperienza italoamericana, una Bildung – quella di Petra, relegata in modo un po' convulso alle ultime pagine del libro – necessariamente finalizzata a famiglia e comunità, alla famiglia italoamericana nella comunità anglofona e multietnica di un microcosmo americano. L'educazione intellettuale, morale e sentimentale porterà Petra Dalli a conservare i principi della propria cultura di provenienza senza rinunciare ai valori dell'American Way. Studierà (sviluppando una miopia corretta da un medico con gli occhiali, e non con i rimedi contadini di Maria), lavorerà come infermiera (una delle poche professioni riservate alle donne bianche a quei tempi) e si sposerà con il figlio del padrone (pur avendo accarezzato a lungo l'idea di restare sola).

Che *Like Lesser Gods* sia su tutto un romanzo di integrazione del dopoguerra ancora sospeso in motivi letterari degli anni Trenta lo dimostra anche la presenza di una parte niente affatto secondaria, quasi un *subplot*, dedicata alle attività di contrabbando praticate da donne e uomini italiani, scozzesi e irlandesi a Granitetown. Anziché essere dominate da gangster impellicciati, le pagine dedicate ai *bootleggers* del Vermont hanno come protagonista Mr. Tiff e sono strumentali agli sviluppi del suo ruolo di maestro-padrino per la seconda generazione.

"Illegal glasses". Il contrabbando di alcol e la figura del maestro-padrino

Negli anni del proibizionismo la storia di Barre, si è scritto, vede svilupparsi il fenomeno delle vedove dei lavoratori del granito costrette ad aprire una distilleria clandestina in casa per sopravvivere. Si tratta di un problema sociale della comunità su cui intervengono leader politici diversi come Luigi Galleani ed Emma Goldman, ma che rimarrà tale fino al 1933.⁴⁹

Nel narrare la storia di una famiglia italoamericana di Barre, Tomasi sceglie di attribuire a questo motivo assai più spazio che allo sciopero, riservandogli un intero capitolo. Se nel quinto capitolo del primo libro Mr. Tiff scopre che Lucia Tosti, da poco vedova di Italo, ha trasformato la propria abitazione in distilleria e cerca di riportarla sulla via della legalità, è però nel settimo capitolo che il romanzo si concede una lunga digressione sulla rocambolesca avventura dello stesso Tiff al confine col Canada, insieme a un manipolo di giovani contrabbandieri di Barre. Il tono del capitolo oscilla, ancora una volta, tra lo sketch macchiettistico – il rinvenimento di Tiff nel cofano dell'auto di Tip Gioffi, dove si è addormentato per caso, la sua incredulità eccitata all'idea di andare in Canada, la commedia degli equivoci quando un blocco di polizia ferma l'auto e lo interroga – e il realismo drammatico su cui si chiude, con la morte di Pete Rocco a seguito del grave trauma cranico che il giovane contrabbandiere si è procurato durante il tragitto in auto.

È Michael Denning a ricordare come, nell'America degli anni Venti e Trenta, le storie popolari di contrabbandieri e distillatori illegali di alcol propizino la nascita dei gangster, i primi eroi "etnici" americani. Film come *Little Caesar* (1931), *The Public Enemy* (1931) e *Scarface* (1932) contribuiscono, continua Denning, alla crea-

zione e alla diffusione di storie capaci di unire in unico copione immigrati europei e anglosassoni. Accanto a un gangster italoamericano che smercia liquori contro la legge c'è sempre un americano dello "smart set" che li consuma. Non solo, l'attività stessa di contrabbando di alcol è un'impresa multietnica di cui vivono italiani, ebrei e irlandesi.⁵⁰

Certo, l'intermezzo canadese di *Like Lesser Gods* disegna una storia in cui immigrati di discendenza diversa – i Tip Gioffi, Pete Rocca, Teen McLeary, Joey Mull, Sweeney e Marc Lantalvi del caso – collaborano fianco a fianco creando, per così dire, una narrazione unita (tanto unita che, alla morte di Pete Rocco, nessuno, nemmeno Tiff, oserà svelare come sono andati realmente i fatti). Ma la vera funzione del settimo capitolo, al di là di un certo colore nel ritrarre le imprese sgangherate di un gruppo multietnico di piccoli criminali, sembra risiedere altrove. *L'excursus* picaresco non ha ricadute importanti sulla trama – si potrebbe definire un "satellite"⁵¹ – e la stessa morte di Pete Rocco, su cui Vetch, Petra e Gino non sapranno mai la verità, non diventa monito morale per la seconda generazione. Nella storia parallela di Mr. Tiff, tuttavia, quel "satellite" costituisce un interludio tra una sorta di apprendistato a Granitetown – il confronto con le tensioni sociali tra lavoratori e imprenditori, i problemi delle vedovanze premature, il dramma della silicosi e i conseguenti timori di Maria Dalli – e la sua scelta di restare nella città per sempre, rinunciando così alla possibilità di tornare in Italia. Da un punto di vista narrativo, il settimo capitolo ha quindi meno a che fare con il contrabbando e le sue conseguenze sulla comunità di Granitetown che con l'irrobustimento del personaggio di Mr. Tiff, del suo ruolo di mediatore intergenerazionale.

Che Mr. Tiff abbia tutte le carte in regola per fare da paciere e intercessore tra parti diverse lo grida il suo lunghissimo nome: Michele, come l'arcangelo; Pio, come papa Pio IX; Vittorio, come Re Vittorio Emanuele II; e Giuseppe, come il padre.⁵² Omaggiando eroi sacri e secolari, il maestro-scapolo Mr. Tiff incarna entrambe le sfere reinventandosi depositario di segreti, riparatore di torti (e di ombrelli...), dispensatore di consigli sempre più percepiti come autorevoli, mentore delle giovani leve e, su tutto, *story-teller*.

A ben guardare, figure di parenti-padrini non mancano all'interno dei romanzi del ghetto. Mr. Tiff sembra per molti versi rispondere alle esigenze di collante tra generazioni a cui assolvono – o *non* assolvono – i personaggi di zii e zie nelle "pastorali del ghetto" (si pensi allo Zio Luigi di *Cristo tra i muratori* e Aunt Bertha in *Chiamalo sonno* di Henry Roth). Scrittori immigrati di seconda generazione non possono infatti che scrivere romanzi imperniati sullo scontro tra genitori e figli, suggerendo nella rappresentazione di zii e zie o maestri-padrini, la possibilità di uno scarto laterale nell'esplorazione di modelli generazionali alternativi.⁵³ Negli anni Trenta, tra figure genitoriali dimidiate (perché impossibilitate a provvedere alla propria famiglia) o assenti (con padri che muoiono sul lavoro, madri che perdono la vita partorendo) e figli divisi tra la discendenza e il consenso, la tradizione e l'assimilazione, si affacciano questi personaggi mediatori. In *Cristo tra i muratori*, la presenza dello zio Luigi è importante ma non positiva (Luigi non aiuta Paul nella sua formazione, non rappresenta un modello a cui aspirare, e non riesce, pur con le sue buone intenzioni, a sollevare Annunziata dopo la morte di Geremio).

Mr. Tiff è però un personaggio assai più complesso, costituendo per molti versi il vero protagonista del romanzo di Tomasi. Mary Jo Bona insiste giustamente nel leggere nel maestro-padrino una proiezione dell'autrice stessa – non sposata, istruita, *story-teller*. Le qualità narrative e affabulatorie di Tiff sono centrali alla storia di Barre che Tomasi *sceglie* di raccontare: non si limita a osservare i fatti ma li riformula secondo un codice di valori a uso di una comunità italoamericana ben avviata all'assimilazione.

Il primo capitolo della seconda parte contiene, in questo senso, la cifra estetica dell'intero romanzo. Irritato dalla piega asettica che stanno prendendo gli scambi epistolari con il conte Mattzo da quando questi ha sposato la terribile sorella Mafalda, Tiff così si lamenta:

Scrivo solo le notizie. Che i Dalli hanno aggiunto una nuova stanza e che adesso ne ho una tutta per me, che la casa è stata dipinta di bianco e che ora mostra orgogliosa una staccionata; che Pietro e Ronato hanno aperto una loro rimessa per lavorare il granito; che Vetch è cavatore e si è sposato con la figlia di un poliziotto; che Pietra è un'infermiera; che il figlio di Lucia, Gino, è diventato un medico [...] Tutte queste notizie scrivo, e le lettere diventano un canale per comunicare i fatti, proprio come la grande AP [Associated Press, N.d.T.] – e altrettanto impersonali.⁵⁴

In fondo, il libro italoamericano di Mari Tomasi è racchiuso in queste poche righe. Una storia capace di superare le tensioni sociali e politiche in nome di un'integrazione riuscita. Una storia, forse, ancora di là da venire.

NOTE

* Cinzia Scarpino svolge attività di ricerca in Letteratura Anglo-Americana all'Università degli Studi di Milano e fa parte della redazione di *Ácoma*. Si occupa di narrativa americana del secondo Novecento, letteratura degli anni Trenta, storia ambientale e serialità televisiva. Ha pubblicato di recente *Anni Trenta alla sbarra. Giustizia e letteratura nella Grande Depressione*, Ledizioni, Milano 2016.

1 Helen Barolini, "Looking for Mari Tomasi", in *Chiaroscuro: Essays of Identity*, Wisconsin University Press, Madison 1999, p. 56. Tutte mie le traduzioni dei saggi critici, degli scritti saggistici e del romanzo, *Like Lesser Gods* di Mari Tomasi (di cui non esiste ancora traduzione italiana), da qui in avanti.

2 Per una tassonomia dei romanzi proletari negli anni Trenta si vedano Michael Denning, *The Cultural Front: The Laboring of American Culture in the Twentieth Century*, Verso, London 1997; Barbara Foley, *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction*, Duke University Press, Durham 1993; per una sintesi rimando inoltre al mio *Anni Trenta alla sbarra. Giustizia e letteratura nella Grande Depressione*, Ledizioni, Milano 2016.

3 *Anni Trenta alla sbarra*, cit., pp. 123-138; si veda inoltre Samuele Pardini, *In the Name of the Mother: Italian Americans, African Americans and Modernity from Booker T. Washington to Bruce Springsteen*, Dartmouth College Press, Hanover, NH 2017, p. 185.

4 Mary Jo Bona, "Family Novels of Development: Mari Tomasi's *Like Lesser Gods* and Marion

- Benasutti's *No Steady Job for Papa*", in *Claiming a Tradition: Italian American Women Writers*, Southern Illinois Press, Carbondale and Edwardsville 1999, pp. 23-56.
- 5 Samuele Pardini, "In the Name of the Mother. The Other Italian American Modernity", in *In the Name of the Mother*, cit., p. 184.
- 6 Edvige Giunta, *Writing with an Accent: Contemporary Italian American Women Authors*, Palgrave, New York 2002, p. 39.
- 7 Helen Barolini, *The Dream Book: An Anthology of Writing by Italian American Women*, Schocken Books, New York 1985.
- 8 Tillie Olsen, *Silences* (1979), Feminist Press at the City University of New York, New York 2003.
- 9 Mari Tomasi, *Deep Grow the Roots*, J. B. Lippincott, Philadelphia 1940.
- 10 Helen Barolini, "Looking for Mari Tomasi", cit., p. 61.
- 11 Mari Tomasi cit. in Paul Heller, *Montpelier Chronicles: Historic Stories of the Capital City*, History Press, Charleston, SC 2015, p. 134, miei i corsivi.
- 12 Helen Barolini, "Looking for Mari Tomasi", cit., p. 60.
- 13 Helen Barolini, "Becoming a Literary Person out of Context", *Massachusetts Review*, 27, 2 (1986), pp. 262-74.
- 14 Alice Walker, "Looking for Zora", in *In Search of our Mothers' Gardens: Womanist Prose*, Harcourt, New York 1984, pp. 93-118. Si veda Giunta, *Writing with an Accent*, cit., pp. 2-3.
- 15 Ivi, pp. 29-30; Steven Belluscio, *To Be Suddenly White: Literary Realism and Racial Passing*, University of Missouri Press, Columbia and London 2006, p. 250.
- 16 Mary Jo Bona, *Claiming a Tradition*, cit.; "Justice/Giustizia – Private Justice and the Folkloric Community in the World of Italian Americans", in *By the Breath of their Mouths: Narratives of Resistance in Italian America*, State University of New York, Albany 2010, pp. 11-38.
- 17 Si veda Edvige Giunta, *Writing with an Accent*, cit., p. 30.
- 18 Mary Jo Bona, *By the Breath of their Mouths*, cit., p. 22.
- 19 Mari Tomasi, "The Italian Story in Vermont", *Vermont History*, 38 (1960), pp. 73-87.
- 20 David R. Seager, "Barre, Vermont. Granite Workers and the Struggle Against Silicosis 1890-1960", *Labor History* XLII, 1 (2001), p. 79.
- 21 Sulla storia "anarchica" di Barre si vedano Robin Hazard Ray, "No Licence to Serve: Prohibition, Anarchists, and the Italian American Widows of Barre, Vermont 1900-1920", *Italian Americana*, XXIX (2011), pp. 12-15; Enrico Deaglio, *La felicità in America. Storie, ballate, leggende degli Stati Uniti a uso di giovani, vecchi, ostili ed entusiasti*, Feltrinelli, Milano 2013, pp. 67-74.
- 22 Mari Tomasi, "The Italian Story in Vermont", cit., p. 75.
- 23 Bruce S. Elliott, "Proclaiming Modernity in the Monument Trade. Barre Granite, Vermont Marble, and National Advertising, 1910-1932", in Susan Dobscha, a cura di, *Death in a Consumer Culture*, Routledge, London-New York 2016, p. 14.
- 24 David R. Seager, "Barre, Vermont", cit., p. 62.
- 25 Ivi, p. 63.
- 26 Mari Tomasi cit. in Wendy Richardson, "'The Curse of Our Trade': Occupational Disease in a Vermont Granite Town", *Vermont History* (Winter 1992), 60, 1, p. 15.
- 27 Alan M. Kraut, *Silent Travelers: Germs, Genes and 'the Immigrant Menace'*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London 1994, p. 177.
- 28 Wendy Richardson, "The Curse of our Trade", cit., p. 18; David R. Seager, "Barre, Vermont", cit., p. 72.
- 29 Wendy Richardson, "The Curse of our Trade", p. 24.
- 30 David R. Seager, "Barre, Vermont", cit., p. 78.
- 31 Ivi, p. 68.
- 32 Si veda Robin Hazard Ray, "No License to Serve", cit.
- 33 Mari Tomasi, *Like Lesser Gods*, The New England Press, Shelburne, Vermont 1988, p. 6. "Amici" e "carabiniere" sono in corsivo e in italiano nell'originale.
- 34 Ivi, p. 8.
- 35 Sul cronotopo dello sciopero nella letteratura proletaria della Grande Depressione rimando al mio *Anni Trenta alla sbarra*, cit., pp. 207-235.
- 36 Secondo un anacronismo narrativo che fa coincidere la data di inizio dello sciopero raccon-

tato nei primi due capitoli, pure ambientati nel 1924, con quella dello sciopero del 1933, il primo aprile.

37 Mari Tomasi, *Like Lesser Gods*, cit., p. 31.

38 Ivi, p. 32.

39 Ivi, p. 14.

40 Alfred Rosa, "Afterword", in Mari Tomasi, *Like Lesser Gods*, cit., p. 296.

41 Tomasi, *Like Lesser Gods*, cit., pp. 13-14.

42 *Ibidem*.

43 Ivi, p. 161.

44 Si veda Bona, *Claiming a Tradition*, cit., p. 31. Tomasi doveva conoscere bene *Cristo tra i muratori* di Pietro di Donato anche perché era una delle letture consigliate dal direttore del Vermont Writers' Project Roaldus Richmond, vedi Helen Barolini, "Looking for Mari Tomasi", cit., p. 56.

45 Mari Tomasi, *Like Lesser Gods*, cit., pp. 165-66.

46 Michael Denning, *The Cultural Front*, cit., p. 246.

47 Mary Jo Bona, *By the Breath of their Mouths*, cit., p. 22.

48 Mary Jo Bona, *Claiming a Tradition*, cit., p. 31.

49 Robin Hazard Ray, "No License to Serve", cit.

50 Michael Denning, *The Cultural Front*, cit., p. 254.

51 Sulla definizione di capitoli "satellite" si veda Seymour Benjamin Chatman in *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, il Saggiatore, Milano 2010 [*Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* 1978].

52 Mari Tomasi, *Like Lesser Gods*, cit., p. 18.

53 Rimando al mio "Zii/e d'America. Generazioni, genealogie e *Bildung* nei romanzi degli anni Trenta", in Stefano Asperti, a cura di, *Migrazioni. Sessualità e generi in movimento*, Aracne editrice, Roma 2015, pp. 199-233.

54 Ivi, p. 156.