

**Passioni pulp e famiglie impossibili:
diaspora, razza e sessualità in *The Invisible Glass* di
Loren Wahl e *Confetti for Gino* di Lorenza Madalena¹**

Clarissa Clò*

Nel 1959 uno sconosciuto scrittore italoamericano di San Diego, Lawrence Madalena, pubblica per l'editore newyorkese Doubleday, col nome italianizzato di Lorenzo, un romanzo dal titolo *Confetti for Gino* ambientato nella comunità di pescatori italiani della città californiana al confine col Messico.² Il libro crea da subito grande scalpore fra gli abitanti del quartiere, che gridano allo scandalo perché l'autore, cresciuto in quell'ambiente, aveva osato rivelare aspetti considerati tabù, mettendo in evidenza vizi, virtù e soprattutto pettegolezzi che riguardavano la popolazione locale, e nascondendone i veri nomi dietro pseudonimi velati, ma apparentemente riconoscibili. Il romanzo, scritto in maniera realista, segue le vicende del protagonista, Gino DeMarino, che di ritorno dalla Seconda guerra mondiale, dove aveva maturato un risentito senso di inferiorità nei confronti degli altri commilitoni bianchi della marina militare, più integrati e istruiti di lui, si trova a prendere le redini del peschereccio di famiglia, determinato a diventare il migliore capitano della zona. Seguendo la storia di Gino, i lettori apprendono nel dettaglio gli usi e i costumi della comunità italiana del posto, come le celebrazioni, gli anniversari, le feste, le credenze e le usanze, i rapporti e gli scontri con l'industria ittica e le grandi compagnie di confezione e vendita dei prodotti del mare, ma anche gli atteggiamenti ipocriti maschilisti e razzisti, come pure quelli non meno sospetti della chiesa, e i diversi standard di comportamento sessuale previsti per uomini e donne.

Dati i particolari, anche salaci, contenuti nella trama, il romanzo fu quasi messo al bando. Si narra addirittura che circolassero solo copie cui erano state strappate le pagine più controverse, in una sorta di censura, o auto-censura, dal basso, una leggenda che contribuì probabilmente ad accrescerne l'aura di libro *maudit*.³ Nel corso dell'oltre mezzo secolo dalla prima pubblicazione, il romanzo di Madalena fu ristampato in varie versioni sui due lati dell'Atlantico, tra Gran Bretagna e Stati Uniti, e andò poi fuori commercio fino al 2011, quando venne riproposto dalla casa editrice canadese Guernica in una versione curata da Pasquale Verdicchio.⁴ Ora purtroppo è di nuovo fuori catalogo. Nonostante le vicissitudini editoriali e, come si vedrà, una certa cattiva fama per i temi scabrosi affrontati, a tutt'oggi *Confetti for Gino* rimane ancora l'unica significativa rappresentazione letteraria della comunità italoamericana di San Diego del dopoguerra, mentre altre narrazioni permangono solo a livello di biografie e testimonianze memorialistiche.

Confetti for Gino ha generato animosità e clamore all'interno di una piccola comunità per avere trattato temi tutto sommato comuni a molti altri romanzi etnici di

formazione, in cui il protagonista deve superare il conflitto generazionale, la fase di ribellione alle norme imposte dal sistema famiglia/comunità, per poi accettare il proprio ruolo al suo interno. È lecito quindi chiedersi che reazioni avrebbe provocato un altro romanzo di Madalena pubblicato circa dieci anni prima, nel 1950, con lo pseudonimo di Loren Wahl e intitolato *The Invisible Glass*.⁵ Questo primo romanzo, che prende il titolo da un'espressione contenuta nell'autobiografia *Dusk of Dawn* di W.E.B. Du Bois, è ambientato alla fine della Seconda guerra mondiale a Bassano del Grappa e narra le vicende del tenente Steve La Cava, il quale, aggrintosi di recente a un reggimento afroamericano ivi stanziato, si invaghisce del soldato semplice nero Chick Johnson. Il libro denuncia apertamente il razzismo all'interno dell'esercito americano e descrive senza indugi gli orrori della guerra prima e dopo la liberazione, comprese le condizioni di povertà e dipendenza in cui viveva la popolazione civile italiana, soprattutto quella femminile, costretta e disposta a tutto pur di sopravvivere. Il plot omosessuale è, però, la ragione principale per cui il romanzo è ancora oggi ricordato.⁶

Entrambi i romanzi, ambientati in continenti diversi, ma in luoghi precisi e con coordinate topografiche alquanto dettagliate, riproducono anche a livello micro-locale un universo più ampio e complesso, diasporico e transnazionale, in cui si incrociano esperienze e identità nazionali e razziali ibride e multiple, distanti tra loro per appartenenza etnica e sessuale, eppure contigue e persino affini per i fantasmi razzisti, omofobi e coloniali che fanno riaffiorare. Essi offrono uno spunto di riflessione sui limiti delle narrazioni nazionali e delle letterature canoniche e ci invitano a immaginare modelli di rappresentazione più complessi e sofisticati, che possano contenere vicende, situazioni e individualità di non immediata classificazione, in grado di sfidare i parametri usuali della normatività. Tali modelli ci vengono offerti da generi letterari e formati di stampa apparentemente più marginali, come quello del pulp, che influenzò sia *The Invisible Glass* sia *Confetti for Gino*. Là dove le storie raccontate sembrano a prima vista avere solo risonanza locale, esse acquistano invece una valenza più generale e finiscono per parlare a più comunità entro e oltre i confini nazionali. In entrambi i romanzi Madalena allude alla possibilità di creare famiglie alternative a quelle tradizionali – siano esse queer, multirazziali, multiculturali o una loro combinazione – per poi impedirne, alla fine, la realizzazione.⁷ I romanzi, quindi, mettono in luce l'impossibilità di costruire famiglie non-normative, a causa della inattuabilità di relazioni tra membri di gruppi etnici e nazionali eterogenei, sia per ragioni di razza che di sessualità. Scritti durante gli anni Cinquanta, caratterizzati da episodi di intenso conformismo, censura politica e repressione sociale, prima della rivoluzione di Stonewall e dell'impatto su larga scala del movimento per i diritti civili dei neri nella società americana, i due testi forse non potevano che offrire questo tipo di soluzione.

Chi era Lawrence Madalena?

Poco si conosce sul conto dell'autore di *The Invisible Glass* e *Confetti for Gino* almeno dal punto di vista privato, e probabilmente non a caso. Abbiamo informazioni più sicure sul suo percorso formativo. Nato a San Diego nel 1919 all'interno della

comunità italiana del luogo, che si affacciava, come oggi, su India Street e sul Waterfront da cui partivano i pescherecci a caccia di tonno nel Pacifico, la sua famiglia era nota tra quelle della zona per avere persino venduto un pezzo della sua proprietà per la costruzione della chiesa cattolica locale, la Our Lady of the Rosary Church, sovvenzionata dai pescatori italiani locali, che costituiva uno dei fulcri della vita sociale oltre che religiosa del quartiere.⁸ Come il protagonista di *Confetti for Gino*, Madalena stesso vi aveva da piccolo fatto anche da chierichetto. Dopo avere frequentato le scuole locali, dalla Washington Elementary che si trova ancora a pochi passi dalla chiesa, alla San Diego High School, Madalena si distinguerà dai propri coetanei proseguendo gli studi al San Diego State College, dove si laurea nel 1941 in letteratura inglese e teatro. Il suo nome e le sue foto compaiono in molte pagine dell'annuario della classe dei laureati di quell'anno, intitolato *Del Sudoeste*.⁹ In un'altra pubblicazione universitaria Madalena è addirittura definito "lo studente più impegnato dell'università", in virtù dei molteplici ruoli che si ritrovò a ricoprire: rappresentate degli studenti, redattore capo del giornale studentesco *Daily Aztec* e della rivista letteraria *El Palenque*, membro di diverse organizzazioni studentesche.¹⁰ Conseguita la laurea in piena guerra mondiale, Madalena entra nell'esercito e finisce per partecipare alla campagna italiana, dopo tappe intermedie a New Orleans, New York, nei Caraibi, e in Nord Africa.¹¹ Sappiamo che in Italia Madalena si trovò a carico di un'unità militare afroamericana.¹² L'interesse per il miglioramento delle condizioni subalterne della popolazione afroamericana, e la denuncia del razzismo della società bianca, già presente in *The Invisible Glass*, sfocia negli anni successivi nella passione per il riconoscimento dei diritti civili e della piena cittadinanza. Al suo ritorno in California dalla guerra in Europa, Madalena si laurea, nel 1947, nel programma di Master della Claremont Graduate School con una tesi intitolata "L'effetto sul voto afroamericano di alcune recenti decisioni della Corte Suprema degli Stati Uniti riguardanti il quindicesimo emendamento", la legge che proibisce al governo federale e ai singoli stati di negare il suffragio universale a causa della razza.¹³ Questioni di giustizia sociale e uguaglianza razziale rimasero care a Madalena anche in seguito, quando da professore di scuola superiore insegnò un curriculum che comprendeva anche un corso sugli studi afroamericani.¹⁴ Nel 1957 Madalena tornò poi in Italia con una borsa di studio Fulbright per insegnare inglese a Napoli e in Sardegna.¹⁵

Potrebbe essere troppo scontato affermare semplicemente che Madalena traspone le proprie esperienze personali nei suoi due romanzi. Nel caso di *The Invisible Glass*, il fatto che Madalena fosse gay avvalorava l'ipotesi secondo cui avrebbe trattato nel romanzo un argomento che conosceva da vicino, così come altrettanto diretta era la sua conoscenza della comunità dei pescatori italoamericani di San Diego. L'ambigua dedica all'inizio di *The Invisible Glass* contribuisce a far pensare che la storia narrata possa essere vera: "To Eddie who is Chick and George who was Steve." Tuttavia limitarsi a considerare esperienze di vita vissuta e di identità personale come uniche chiavi di lettura diminuirebbe la portata dei due romanzi, che invece molto dicono sulla possibilità di immaginare famiglie per scelta, alternative a quelle consanguinee, anche se non immediatamente realizzabili.¹⁶

Relazioni pericolose in bianco e nero con sfumature di grigio

Per il suo trattamento del tema dell'omosessualità *The Invisible Glass* è spesso paragonato a un romanzo più famoso del 1947, *The Gallery* di John Horne Burns, che fu tradotto e pubblicato in italiano da Garzanti col titolo *La galleria* in seguito all'interessamento di Emilio Cecchi.¹⁷ Più letterariamente raffinato, il romanzo a episodi di Burns è ambientato a Napoli nell'estate del 1944 e segue, tra gli altri, un gruppo di soldati alleati che si ritrova in un bar gay della galleria Umberto I. Non sembra esistere, purtroppo, una traduzione italiana di *The Invisible Glass*, che sarebbe invece un testo altrettanto significativo non solo per il pubblico americano e anglofono, ma anche per quello italiano. Esso propone, infatti, un'inedita rappresentazione sia di soldati italoamericani che afroamericani, la cui presenza sul territorio viene più spesso circoscritta al Sud, e solo occasionalmente estesa ad altre regioni, come per esempio la Toscana. Va anche ricordato che nell'immaginario collettivo le truppe nere alleate vennero quasi sempre associate a connotazioni negative o quanto meno ambigue, dovute in parte all'accusa di avere violato e approfittato di donne italiane.¹⁸ *The Invisible Glass* offre alcune conferme, qualche smentita, e altrettante sorprese, ma in località geografiche molto più a nord e meno sospette di quanto si usa di solito raccontare o ricordare.

La storia di *The Invisible Glass* si svolge tra il 29 aprile e il 4 maggio del 1945 a Bassano del Grappa, nelle Prealpi venete, dove, almeno nella finzione, si trova stanziata una divisione di soldati afroamericani. I due protagonisti si incontrano per la prima volta nel secondo capitolo del libro. Chick Johnson viene inviato in jeep a Verona a prelevare un nuovo ufficiale che si unirà al gruppo, il tenente italoamericano Steve La Cava. Se Chick rimane inizialmente sulle sue perché vittima del razzismo del capitano sudista della divisione, tale John Randall, e quindi giustamente guardingo verso gli altri ufficiali bianchi, il ventiseienne Steve sembra subito attratto, più o meno consapevolmente, da Chick:

Un bel ragazzo nero. Il suo naso e le sue labbra non erano grandi e larghe come quelli della maggior parte dei neri che aveva visto. Era slanciato, non particolarmente alto, ma di costituzione muscolosa. L'aveva notato da come la camicia di lana bagnata di sudore aderiva alle sue braccia e al suo petto.¹⁹

Il comportamento amichevole del tenente La Cava incuriosisce Chick, che per metterlo alla prova accetta di bere a collo dalla stessa bottiglia di whiskey, certo che il primo l'avrebbe pulita. Invece Steve beve subito dopo di lui, "come se stesse condividendo la bottiglia con un altro uomo bianco".²⁰ Chick abbassa del tutto la guardia quando apprende che La Cava è, come lui, della California, considerata da entrambi più aperta e progressista degli stati del Sud, ed è appassionato della musica jazz di Lena Horne e Ella Fitzgerald. A quel punto lascia che il tenente gli accenda una sigaretta: "labbra bianche e labbra nere e non importava".²¹ Dopo il primo impaccio, i due chiacchierano animatamente e si scambiano informazioni personali. Steve spiega di avere ancora uno zio vicino a Pavia e invita Chick ad

andare con lui a trovarlo alla prossima uscita. Il capitolo si chiude con una nota di inquietudine da parte di Steve che si accorge di quanto Chick gli ricordi, tranne che per il colore della pelle, Phil, il suo migliore amico e amante, morto durante la battaglia sul Fiume Rapido: "non sarebbe successo di nuovo. L'avrebbe impedito. Non doveva, non poteva!"²²

I due si metteranno in viaggio verso San Rocco di Pavia soltanto verso la fine del romanzo nell'ottavo di undici capitoli, quando passano la notte insieme per poi, nel caso di Chick, pentirsene. È durante il viaggio di andata che il concetto di "invisible glass", il "vetro invisibile" elaborato da Du Bois, fa la sua comparsa. Mentre i cartelli stradali scorrono da Bassano a Cittadella, Vicenza, Verona, Desenzano, Brescia, Bergamo, Milano e Pavia, Chick e Steve instaurano un serio dialogo sulle diseguglianze e la stratificazione razziale negli Stati Uniti fino a quando l'italoamericano domanda "cosa si prova a essere nero", "a viaggiare in tram separati", "a fare attenzione a non toccare uomini e donne bianchi sui marciapiedi", "a non potere entrare in certi ristoranti e certi teatri".²³

Chick risponde ai quesiti di Steve leggendogli letteralmente una pagina tratta dal libro *Dusk of Dawn* di Du Bois, che l'aveva talmente colpito da strapparla e custodirla:

È difficile far comprendere agli altri il pieno significato psicologico della segregazione per caste. È come se si guardasse fuori da una cava buia nel fianco di una pericolosa montagna, si vedessero le persone passare e si provasse a parlare con loro, cortesemente e convincentemente, cercando di mostrare come queste anime sepolte siano limitate nei loro movimenti naturali, nella loro espressione, e nel loro sviluppo; e di spiegare come liberarle da questa prigione sarebbe questione non solo di cortesia, di simpatia, e di aiuto verso di loro, ma di soccorso verso tutti quanti. Si può provare a parlare razionalmente coi passanti, ma ci si accorgerebbe che questa fiumana di persone non si volta nemmeno, o se lo fa, guarda incuriosita e poi continua a camminare. I prigionieri allora si rendono conto pian piano che la gente che passa non li sente; che una spessa lastra di vetro invisibile, ma orribilmente tangibile, si trova tra loro e il resto del mondo.²⁴

La Cava intuisce perfettamente: "possiamo vederci a vicenda, osservare quello che facciamo, senza mai conoscerci".²⁵ Se Steve si dispera al pensiero che le due razze, bianca e nera, restino perennemente separate dal vetro invisibile che nessuno può rompere, Chick lo corregge osservando che il vetro per quanto spesso e duro non è infrangibile, che basta una persona per fare una crepa, così che altri possano seguirne l'esempio. Per Chick l'amicizia tra bianchi e neri, e in particolare, tra lui e La Cava, sarebbe sufficiente a scalfire la lastra. Steve ne è entusiasta, "sente un brivido caldo attraversagli il corpo", e si augura che Chick provi gli stessi sentimenti.²⁶

Incoraggiati da questa conversazione, Steve e Chick compiranno quel passo che invece di avvicinarli li allontanerà inesorabilmente. Nella camera che condividono a casa di suo zio, Steve osserva ogni lineamento del corpo nudo e scultoreo di Chick, mentre si preparano ad andare a dormire: "Non portava gli slip, La Cava si stupì di averlo notato. Solo un corpo nero e levigato. Snello. Perfettamente pro-

porzionato. Snello ma muscolare. Braccia forti e ben scolpite. Un addome tonico con i muscoli ben cesellati. Quasi senza peli".²⁷ Una descrizione fisica che tradisce il desiderio erotico omosessuale di Steve e che, assieme alla scena seguente, fece guadagnare al romanzo l'accusa di pornografia.²⁸

Sotto le lenzuola, mentre La Cava si muove con cautela, i due prima si sfiorano poco alla volta, partendo dalle dita dei piedi per arrivare a quelle delle mani, e infine si abbracciano e si baciano con decisione, fino a una fellatio che però rimane tra le righe:

Le loro facce si incontrarono. I loro respiri, profumati dal dolce aroma del vino, diventarono pesanti e protratti sospiri. La Cava afferrò il soldato per la vita e lo attirò a sé con decisione. Premette la bocca contro la sua, mentre sentiva le labbra di Chick aprirsi al suo bacio. Per un attimo non si mossero, tenendosi stretti con le braccia tese [...]

Con uno sforzo La Cava si liberò dall'abbraccio del soldato. La sua bocca ne cercò l'orecchio. Le sue dita strinsero i corti capelli ricci. Gli baciò il collo. Le spalle. Poi la sua bocca si diresse verso il basso, oltre il petto muscoloso, oltre l'addome ansimante, e si fermò sulle calde cosce ossute. Sentì il soldato fremere per tutta risposta. "Chick, Chick!" mormorò. "Ti amo". Il tenente La Cava tremò mentre le dita forti e magre del soldato gli accarezzavano la faccia e i capelli.²⁹

Già durante la notte, Chick svegliatosi e resosi conto dell'accaduto si allontana dall'abbraccio di La Cava e dorme per terra, e la mattina seguente non fa mistero di essere di cattivo umore. Date le circostanze, i due lasciano San Rocco di Pavia e si fermano a Milano, dove si dividono e si danno appuntamento il giorno successivo. Tutto il decimo e penultimo capitolo ha luogo a Milano, dove La Cava, quasi febbricitante, ammetterà finalmente a sé stesso di essere queer, dopo averne avuto conferma allo "Yankee Bar",³⁰ ritrovo chiaramente omosessuale popolato da soldati americani gay, che ricorda il bar di Momma a Napoli di cui scriveva Burns ne La Galleria:

Era stato un dannato stupido per non averlo ammesso prima. Era queer come tutti gli altri allo Yankee bar [...] Non aveva ancora fatto coming out, anche se aveva avuto qualche avventura. Stava ancora cercando di resistere all'evidenza. Ecco perché scappava. Ogni qualvolta si trovava faccia a faccia col fatto di essere gay, fuggiva terrorizzato, rifiutandosi di ammettere di essere un omosessuale.³¹

Sconvolto da questa rivelazione, La Cava si rifugia nel Duomo di Milano, dove invece di trovare conforto rivendica la sua rabbia e il suo risentimento verso Dio e l'educazione cattolica che ha ricevuto: "Voleva urlare sull'altare e gridare la sua rabbia e maledire Dio per averlo fatto queer [...] Ecco cos'era, perdio! Troppa religione! Che brutto scherzo gli era capitato!"³²

Il rientro da Milano si trasforma in un vero e proprio supplizio, con tanto di singhiozzi disperati, per La Cava che dopo aver confessato da sobrio il proprio

amore a Chick, riceve dal soldato nero il disprezzo e lo sdegno più categorici. Per schernirlo, in bilico tra sensi di colpa e omofobia, Chick si offre addirittura di procurargli marchette. È la conferma che, al contrario di quanto aveva creduto, "il vetro invisibile" non solo è davvero invincibile, ma non concerne unicamente questioni di razza. Si tratta piuttosto di cerchi concentrici invisibili che si intersecano con altre forme identitarie:

Aveva conosciuto il soldato, era diventato suo amico. Aveva rotto il vetro invisibile che separava il mondo dei neri da quello dei bianchi solo per constatare che un altro vetro invisibile li separava. Non neri contro bianchi. Ma uomini contro uomini. Un vetro invisibile che non avrebbe mai potuto essere infranto.³³

A Steve non resta che il gesto finale estremo. Arrivati all'accampamento militare a Bassano, mentre Chick si allontana, Steve estrae una Beretta e si uccide, ponendo fine alla propria vita, ma anche indirettamente, a quella di Chick. Nel clima omofobico degli anni Cinquanta questa era una conclusione più che plausibile. Se il romanzo sembra suggerire la possibilità di potere rompere la barriera razziale che divide bianchi e neri, paragonandola ad altri confini repressi e restrittivi da superare, come quello dell'omosessualità, la conclusione tragica del romanzo nega categoricamente un'alleanza fra queste due identità diversamente discriminate, una per il colore della pelle e l'altra per la sessualità.³⁴ Si tratta, infatti, di un legame impossibile, la cui irrealizzabilità, come si vedrà, può essere funzionale a postulare una prospettiva queer proiettata nel futuro, ma attenta agli insegnamenti del passato.

Per quanto tragica, quella tra Chick e La Cava non è l'unica relazione pericolosa e fatale in *The Invisible Glass*. I capitoli centrali del romanzo, dal terzo al settimo, sono dedicati non solo a mettere in evidenza il razzismo che aleggia nel reggimento, ma anche a descrivere i rapporti tra l'unità militare nera e la popolazione civile italiana, e si soffermano soprattutto sul flirt tra Chick e Anna Castiglione, che incontriamo già nel primo capitolo. Anna, non bella, ma affascinante a suo modo, è una ragazza di Bassano che Chick frequenta. Figlia dei proprietari della locale "bottiglieria",³⁵ viene incoraggiata dai genitori stessi a mantenere con il soldato nero un rapporto di velata ma inconfutabile prostituzione, accogliendolo in casa e appartandosi per veloci amplessi, per beneficiare di preziosi e altrimenti introvabili prodotti come zucchero e caffè.

Per tutto il corso della narrazione il romanzo sembra suggerire, seppur in maniera piuttosto ambigua e contraddittoria, che le differenze di razza tra i due non costituiscono un problema in Italia, come lo sarebbero negli Stati Uniti, dove Chick pensa di portare Anna: "Nero e bianco [...] Qui andava bene, ma a casa sua?"³⁶ "Negro e bianco" ripete Chick in italiano ad Anna confrontando il colore della loro pelle, mentre lei ingenuamente lo rassicura dicendogli, "No importance here. *Qui non c'è nessuna* difference, Chick".³⁷ Quando a storia inoltrata Chick chiederà ad Anna di sposarla, il medesimo concetto verrà ribadito:

Cosa stava facendo, chiedere a una ragazza italiana, una ragazza bianca, di prenderlo in sposo? Non aveva nessun diritto di portarla via da un paese che non faceva differenza alcuna tra le razze per chiederle di andare con lui in un'altra terra dove una derisoria discriminazione li avrebbe perseguitati.³⁸

Al contrario di quanto affermato nel romanzo e poi smentito proprio al suo interno, la differenza razziale esisteva anche in Italia, a partire dalla presenza coloniale italiana in Africa e dalla sua successiva rimozione nella memoria collettiva,³⁹ passando per gli anni della Seconda guerra mondiale, in cui i soldati alleati africani, afroamericani e di altre razze e nazionalità non bianche furono considerati particolarmente pericolosi, mentre le donne italiane che vi si associarono subirono terribili conseguenze.⁴⁰ La presunta indifferenza degli italiani per le differenze di razza a cui Chick e Anna danno voce nel romanzo lo rendono un caso di studio importante, un esempio di quello che Tatiana Petrovich Njegosh ha definito un tipico e diffuso atteggiamento italiano nei confronti di queste questioni, e cioè la "presunzione di innocenza dell'Italia nei confronti del razzismo, presentato quest'ultimo come fenomeno estraneo o tutt'al più recente".⁴¹ Quest'attitudine descritta nel romanzo da uno scrittore italoamericano sembra sposarsi bene a rappresentazioni simili che si ritrovano nel cinema italiano del primo dopoguerra, che sosteneva addirittura l'idea di un "naturale" antirazzismo italiano rispetto al razzismo della società americana nei confronti degli afroamericani.⁴² Come spiega Lilliana Ellena, in Italia la "critica del razzismo (degli altri) emergeva contestualmente all'evacuazione della 'razza' all'interno dei confini nazionali. Le categorie binarie del bianco e del nero considerate tipiche della linea del colore statunitense fornivano un terreno particolarmente adatto a svuotare la questione razziale dalla sua genealogia domestica e coloniale".⁴³

Si trattava solo di comoda retorica per dislocare il problema altrove. La denuncia nell'opinione pubblica italiana del razzismo americano, emersa anche in seguito all'incontro con soldati afroamericani sul nostro territorio, non impediva certo la pratica di comportamenti razziali nostrani discutibili e niente affatto neutrali. Anche questo tipo di doppio standard è presente nel romanzo, con un risvolto oltremodo inquietante, in quanto la percezione razzista degli italiani nei confronti dei soldati neri è affidata al fratello partigiano di Anna, Angelo, che ritornato a Bassano dopo anni di guerriglia in montagna, disprezza senza mezzi termini la relazione amorosa che la sorella ha instaurato con Chick e rimprovera con decisione i genitori per avere permesso che succedesse:

È questo quello che trovo di ritorno a casa mia? I miei stessi genitori che vendono la loro figlia a un uomo nero in cambio di caffè e zucchero. Non avete nessuna vergogna? Avevo sentito molte storie di quello che è successo ai napoletani, ma sono sempre stato orgoglioso dicendomi che a Bassano, a casa mia, queste cose non sarebbero mai accadute.⁴⁴

Lanciandosi in un'invettiva che ricorda l'atteggiamento maschilista e falso-protettivo del protagonista di *Confetti for Gino* quando scopre che la sorella, anch'essa chiamata Anna, sposata ma separata, si vede col suo migliore amico scapolo, An-

gelo le rimprovera di essere una sciocca se pensa che in America vedendola con un nero, la tratteranno alla pari come in Italia: “Un nero non è meglio di un cane in America [...] In quel paese è vergognoso essere la moglie di un nero”.⁴⁵ L'Italia, però, non pare essere più accogliente, anche dopo la fine della dittatura fascista. Sarà infatti proprio Angelo a suggellare la fine di Chick. Quando questi dopo il suicidio di Steve cerca di rifugiarsi a casa loro, il partigiano lo respingerà sputandogli addosso e chiamandolo “cane nero”.⁴⁶

La reazione di Angelo è tanto più sorprendente dal momento che egli stesso si è dichiarato a Steve in privato, non facendo mistero di essere attratto da lui, e consumando anche con il tenente un rapporto sessuale notturno nell'oliveto del suo paese natale. In un intreccio alquanto inverosimile viene rivelato, infatti, che prima di conoscere Steve a Bassano, Angelo lo aveva già intravisto col binocolo rotolarsi insieme al suo amante Phil sulle montagne di Cassino mentre intorno imperversava la battaglia, e aveva provato invidia per l'altro soldato. Possiamo solo speculare sulle ragioni che possono avere indotto Madalena a dipingere un ritratto così negativo di un partigiano, la cui presunta omosessualità in ogni caso rinforza l'idea che razza e sessualità fossero due aspetti indipendenti, tanto che non esiste nessuna solidarietà o empatia tra gruppi minoritari e discriminati, come l'amicizia tra Chick e Steve avrebbe potuto far pensare.⁴⁷ Resta comunque chiara nel romanzo la figura di un combattente che, seppure in maniera complicata e contraddittoria, esprime un orientamento sessuale non normativo. Questo personaggio di conseguenza evoca il fatto che relazioni o tendenze e interessi omosessuali fossero esistiti anche all'interno di gruppi partigiani, oltre che nell'esercito e in altre istituzioni militari omosociali, secondo quanto portato alla luce dalla storiografia sulla Seconda guerra mondiale.⁴⁸ Un'attenzione più accorta a questioni legate alla sessualità e alla razza aiuterebbe non solo a riscrivere alcune pagine del passato più accuratamente, ma anche a ripensare il resto della storia del secondo dopoguerra, con le sue omissioni, i suoi divieti, e i suoi preconcetti rigidamente eteronormativi.

La polpa del pulp

Nelle poche recensioni dedicate a *The Invisible Glass* e *Confetti for Gino*, la critica americana ha spesso messo in evidenza il valore sociologico dei romanzi di Madalena, l'importanza della denuncia del razzismo nel primo, e la documentazione della comunità italiana nel secondo. Si è, invece, espressa in maniera abbastanza negativa per quel che riguarda lo stile di scrittura, realistico ma esteticamente di scarsa qualità. Per esempio *The Invisible Glass* viene accusato di essere a tratti “uno scadente romanzo gay” oppure equiparabile a un brutto film hollywoodiano,⁴⁹ mentre *Confetti for Gino* viene tacciato di eccessivo sentimentalismo⁵⁰ e toni melodrammatici.⁵¹ Non si tratta di commenti del tutto fuori luogo, ma forse può risultare utile cambiare prospettiva e affrontare questi romanzi attraverso il genere che più li accomuna, quello della *pulp fiction*, sviluppatasi negli Stati Uniti proprio a metà del Novecento e a cavallo degli anni della Seconda guerra mondiale.

Madalena ha nutrito un protratto interesse per questo genere letterario. Ancora studente al San Diego State College, pubblicò sulla rivista letteraria universitaria

El Palenque un articolo intitolato "Pulp Writing 1A" ("l'ABC della scrittura pulp"), in cui ne delineava le caratteristiche principali.⁵² Alludendo non solo ai libri, ma soprattutto ai fumetti e alle riviste a buon mercato dalle copertine colorate e fantasiose che attiravano i passanti con vendite che superavano ogni mese il milione di copie, Madalena difendeva la dignità di questa letteratura fatta, tra l'altro, di "storie affascinanti di omicidi, avventure, cowboys e astronavi", suggerendo che non dovesse essere sottovalutata perché costituiva una palestra di scrittura per studenti e giovani autori emergenti: "il termine 'pulp' si riferisce, infatti, alla qualità scadente della carta e non delle storie".⁵³ D'altronde, sottolineava ancora il giovane Madalena, autori del calibro di Dashiell Hammett appartenevano alla scuola pulp. Secondo l'articolo non esisteva una formula pulp prestabilita, ma il trucco stava nel raccontare vecchie banalità in modo nuovo, che consentisse ai lettori di trovare in queste storie quel glamour e quell'eccitazione che mancavano nelle loro vite. È quindi ipotizzabile che l'interesse di Madalena per il pulp possa avere influito sulla sua scrittura, colorandone gli aspetti considerati esagerati, inadeguati proprio perché smisurati, ricchi di pathos o di tonalità morbose, di emozioni eccessive e di violenza.

È importante osservare che oltre ad aver contribuito alla creazione dell'identità gay proponendo storie e personaggi queer introvabili altrove, il pulp ha avuto una grossa influenza anche sulla costruzione della mascolinità e del pubblico maschile a metà del ventesimo secolo.⁵⁴ Tale influenza è riflessa nei romanzi di Madalena che come studente, soldato e infine scrittore ha tratto a piene mani dal pulp, appropriandosi delle sue convenzioni sensazionalistiche, sentimentali e melodrammatiche, ma anche rappresentando quella che era stata l'esperienza sua e di altri uomini. Se in *The Invisible Glass* si accenna solamente alla rivista prettamente maschile *Esquire* da cui i soldati traggono le foto osé delle dive da appendere al muro,⁵⁵ in *Confetti for Gino* Madalena si premura non solo di narrare le abitudini di lettura pulp dei pescatori durante le loro fuoriuscite in mare, in un ambiente omosociale, ma addirittura elenca oltre venti titoli di riviste e fumetti pulp che gli equipaggi dei pescherecci si scambiavano, senza distinzione di sottogenere, fra cui *Detective Comics*, *Batman*, *Jungle Comics*, *Terror Tales*, *G.I. Stories*, *True Love*, *Sweetheart Stories*, e *Space Tales*.⁵⁶ Oltre alle convenzioni e alle citazioni del genere, però, la materialità stessa del pulp in quanto formato tascabile, e le sue molteplici opportunità di distribuzione e circolazione fra il pubblico, ebbero una certa rilevanza anche nella storia editoriale e nella popolarità delle opere di Madalena.⁵⁷ Entrambi i romanzi di Madalena, infatti, furono pubblicati come edizioni pulp tascabili. *The Invisible Glass*, uscito nel 1950 con la casa editrice newyorkese Greenberg, che a causa delle sue pubblicazioni a contenuto gay fu trascinato in tribunale nel 1953 dal governo federale con l'accusa di pornografia,⁵⁸ ebbe due edizioni pulp in paperback. Un'edizione risale sempre al 1950 per i tipi della casa editrice Berkley, che ristampò il romanzo col titolo *Take Me As I Am* (*Prendimi come sono*); e un'altra ancora fu pubblicata nel 1952 dalla Avon Books con il titolo *If This Be Sin* (*Se questo è un peccato*).⁵⁹ Anche *Confetti for Gino* fu ristampato in almeno un paio di edizioni pulp curate dalla britannica Corgi Books col solo titolo *Gino*.⁶⁰ In queste edizioni le copertine rappresentano un paratesto importantissimo.⁶¹

La copertina di *Take Me As I Am*, disegnata da Rudy Nappi, uno dei più famosi illustratori americani di pulp fiction,⁶² ritrae un soldato che abbraccia una donna da dietro mentre la bacia sul collo scoperto da un ampio décolleté. L'espressione sul volto di lei è estasiata e sensuale. Il sottotitolo chiarisce, rinforzandolo, il messaggio dell'immagine: "soldati affamati di donne e le ragazze che ne nutrono la fame".⁶³ Queste parole sono fuorvianti: non vi è infatti alcun riferimento a una trama gay o interrazziale. Eppure è proprio tale inganno che può avere fatto avvicinare ignari lettori, che altrimenti avrebbero scartato il libro, a tematiche più impegnate e profonde di quanto non sospettassero. La copertina dell'edizione Avon gioca, invece, sul triangolo amoroso. Su una tavola coperta da una tovaglia a scacchi bianchi e rossi, tipica dei ristoranti italiani di allora, un soldato dalla pelle scura scherza con una ragazza mora e formosa, mentre in un angolo un ufficiale biondo li guarda con invidia. Il sottotitolo recita: "una storia violenta – inquietante nel tema, realistica nei dettagli". Il risvolto di copertina, accompagnato da una breve rassegna stampa, precisa che il libro tratterà di "pregiudizi ed emozioni deviate" in cui possono incappare i militari che combattono in terre aliene quando il loro desiderio e colore differiscono da quelli di altri soldati.⁶⁴

Per quel che riguarda, invece, *Confetti for Gino*, mentre la prima edizione Doubleday ritraeva in copertina un capitano sul ponte di un peschereccio, l'edizione della Corgi del 1960 raffigurava, oltre ad alcune barche attraccate, un uomo in piedi di profilo vestito alla Marlon Brando in *Fronte del porto* e in primo piano una donna bionda seduta di lato a gambe nude incrociate con indosso un vestito rosso scollato e senza spalline che ne lasciava intravedere il seno voluminoso. L'uno era presumibilmente Gino e l'altra Vicki, la donna WASP americana con cui il protagonista si vede e che vuole sposare contro il volere della madre. Le immagini sono accompagnate dalla scritta: "bello, virile – ogni donna di San Diego poteva essere sua – tranne la donna che voleva".⁶⁵ Anche in questo caso la dicitura confonde la trama più che anticiparla, in quanto il conflitto interiore che vive Gino fra desiderio di assimilazione alla società americana e obbligo di conformarsi alle regole della famiglia italiana non riguarda una questione di rifiuto amoroso.

Nell'attrarre l'attenzione dei lettori con chiaro intento voyeuristico, queste edizioni pulp rappresentano segni e simboli tangibili della crescente visibilità della sessualità, in tutte le sue forme, nel dibattito pubblico di quel periodo, che incluse anche i rapporti Kinsey sul comportamento sessuale maschile, del 1947, e su quello femminile, del 1953. Le conseguenze della guerra si fecero sentire ad ampio raggio per tutti, vincitori e vinti, civili e militari, bianchi e neri, eterosessuali e omosessuali. In *A Queer History of the United States* Michael Bronski scrive che "è impossibile sopravvalutare l'effetto che la Seconda guerra mondiale ebbe sulla cultura americana e in particolare sulla vita di lesbiche e uomini gay".⁶⁶ Molti giovani si trovarono per la prima volta lontani da casa circondati da altri coetanei dello stesso sesso. Nonostante le premure dell'esercito nell'assicurarsi che l'omosessualità fosse prontamente bandita da ogni fronte e unità militare con punizioni esemplari, la guerra portò uomini e donne in situazioni estremamente ravvicinate e contribuì a fare maturare in alcuni di loro la coscienza della propria identità sessuale. La natura di tali ambienti omosociali e l'intimità che vi si poteva instaurare

preoccupavano non poco gli alti ranghi militari che cercarono svaghi per distrarre e intrattenere i soldati. Fu così che la produzione di libri economici tascabili fu incoraggiata e incentivata dal sistema militare americano stesso attraverso le edizioni speciali commissionate dalle forze armate (Armed Services Editions) che le case editrici presero a modello e replicarono con altri libri per il resto del mercato nazionale e internazionale.⁶⁷ Paradossalmente, quindi, furono proprio l'esercito americano e la Seconda guerra mondiale, considerata "la più grande mobilitazione di personale nella storia umana", ad aver contribuito ad affermare la diffusione di nuovi contenuti e nuove abitudini di lettura per intere generazioni.⁶⁸

Quello del pulp è un caso in cui messaggio e mezzo si influenzano a vicenda, o, per dirla con McLuhan, il mezzo diventa il messaggio stesso, forma e contenuto si sovrappongono. La circolazione di tascabili pulp che, al contrario delle pubblicazioni più legittime, non erano venduti in libreria, venne aiutata, come successe per la pornografia, dai servizi di distribuzione delle riviste che avveniva su binari separati rispetto a quella dei libri. Grazie a questo sistema di distribuzione divergente, i pulp arrivarono dappertutto, in qualsiasi edicola, minimarket e stazione di servizio degli Stati Uniti, e si diffusero enormemente anche nelle piccole città rurali.⁶⁹ Non sappiamo esattamente quante copie siano state vendute o abbiano circolato di *The Invisible Glass* e *Confetti for Gino* nelle loro varie edizioni, ma quel che è certo è che la loro distribuzione, non solo negli Stati Uniti, ha raggiunto un numero di lettori ben più elevato o comunque di natura diversa da quella di pura nicchia, gay o italoamericana che sia. Si può ipotizzare che la circolazione di questi romanzi in vari formati e in varie nazioni abbia incoraggiato, almeno simbolicamente, la costruzione di famiglie alternative – queer, interraziali, interculturali, diasporiche – per quanto impossibili. L'assimilazione dei due testi al pulp, quindi, li colloca all'interno di un archivio ideale molto ampio, diasporico e variegato, che comprende il punto di vista queer e le prospettive italiana e italo-americana. Le identità ibride, queer, diasporiche, negate e perdenti, hanno potuto trovare maggiore ospitalità in un genere e in un formato come quello del pulp, che, circolando ovunque, genera senz'altro sdegno e indignazione, ma anche curiosità e interessi trasversali. La narrazione che *The Invisible Glass* mette in atto simultaneamente conferma storie, stereotipi, fatti e motivi già esaminati dalla storiografia della Seconda guerra mondiale, ma ne evidenzia altri che invece non hanno avuto altrettanta considerazione, che sono rimaste nelle pieghe della storia, com'è il caso delle relazioni omosessuali, interraziali e interculturali, o le relazioni tra donne italiane e soldati afroamericani. Si tratta di legami su cui la storiografia ufficiale non si pronuncia più di tanto, preferendo glissare. Romanzi minori, magari di scarso valore estetico o di "cattivo gusto", popolari e consolatori, costituiscono quindi fonti indispensabili. È grazie a un romanzo come *The Invisible Glass*, da annoverare tra la letteratura italiana diasporica e queer, che possiamo immaginare, prima ancora di ricostruire, un passato queer, costituito, anche solo temporaneamente, da famiglie alternative a quella normativa tradizionale, bianca ed eterosessuale. A dispetto del suo titolo, *The Invisible Glass* rende visibile per un breve attimo soggetti e desideri queer che pure se sconfitti, derisi o uccisi, appartengono a un passato che merita di essere ricordato.

Invisibilità che abbagliano: implicazioni e spunti di ricerca

In conclusione, si può osservare che i romanzi di Madalena si prestano a riflessioni più generali sull'incrocio tra vari campi: gli studi queer, gli studi italoamericani ed etnici, gli studi sulla diaspora e gli studi postcoloniali italiani. In particolare, il tropo dell'invisibilità trova applicazione, seppur con connotazioni differenti, quando non opposte, in questi vari contesti che si illuminano a vicenda. Come abbiamo visto, il concetto centrale di *The Invisible Glass* deriva da uno scritto di W.E.B. Du Bois che evidenziava i danni che la segregazione e le disuguaglianze tra la razza bianca e nera avevano creato dai tempi della schiavitù, impedendo ai neri di essere considerati esseri umani alla stregua dei bianchi, e ai bianchi di percepire i neri in maniera empatica. Questo tipo di invisibilità conduce all'incomunicabilità tra le razze e all'impossibilità di conoscersi e riconoscersi, e rappresenta una critica importante del discorso antirazzista afroamericano. Nel 1952, due anni dopo l'uscita del primo libro di Madalena, lo scrittore afroamericano Ralph Ellison pubblicherà il romanzo *Invisible Man* in cui il protagonista afferma: "Sono invisibile, capisci, semplicemente perché la gente si rifiuta di vedermi".⁷⁰ Secondo il critico italoamericano Fred Gardaphé, che comincia il suo saggio "Invisible People" proprio con la citazione da Ellison, gli italoamericani si sono appropriati di questa stessa invisibilità che tanto ha danneggiato gli afroamericani per ottenere l'effetto contrario, e cioè l'assimilazione alla società egemonica bianca:

Gli italoamericani sono gente invisibile. Non perché la gente si rifiuta di vederli, ma perché, per lo più, loro si rifiutano di essere visti. Gli italoamericani divennero invisibili nel momento in cui riuscirono a passare per bianchi. E da allora si sono prodigati per evitare di essere identificati come nient'altro che bianchi, nascondendo persino la loro storia di gente di colore.⁷¹

L'invisibilità, in questa versione, ha permesso sì agli italoamericani di integrarsi negli Stati Uniti, ma a scapito della loro stessa cultura e identità etnica, un pericolo a cui Madalena stesso allude nella parte finale di *Confetti for Gino*, in cui il protagonista decide di rimanere all'interno della propria comunità italiana evitando uno strappo prematuro nella corsa verso una insipida americanizzazione. Le regole dell'assimilazione alla società dominante, e quelle della comunità italiana che vi oppone resistenza rimanendo legata alle proprie tradizioni e ai propri ruoli, sono però accomunate dalla stessa rigidità sociale, dalla necessità di preservare regole che non ammettono deviazioni, norme imposte che impediscono agli italiani di prima generazione e agli italoamericani di quelle successive di potersi identificare o trovare punti in comune con altre minoranze, e non solo quelle di colore, come sostiene Gardaphé, ma anche queer. I romanzi di Madalena evidenziano specifiche forme di controllo e disciplina sociale che accomunano i due protagonisti italoamericani, Steve La Cava e Gino DeMarino. Per entrambi, il sentimento negativo della vergogna diventa un potente strumento di sorveglianza e autocensura, fino alla punizione ultima della morte, nel caso di Steve. Allo stesso modo, Madalena

mobilità la vergogna anche nel contesto italiano, quando il partigiano Angelo re-darguisce la famiglia per avere accolto un nero e deride la sorella per aver pensato di poter costruire una vita con lui.⁷²

Ci sembra infine di poter affermare che tutte queste varie iterazioni di invisibilità possano essere avvicinate l'una all'altra per spiegarsi a vicenda solo se si considera il contesto nazionale, di un paese o di un altro, in relazione ad ambiti più ampi – transnazionali, diasporici, migratori, coloniali e postcoloniali – fatti di incontri e contatti fra persone di diversa estrazione sociale, culturale, razziale e sessuale, che scardinano regole prestabilite e costringono a un ripensamento della propria posizione e della propria famiglia d'origine per aprire alla possibilità di altre parentele affettive, anche quando il risultato finale non è garantito. I romanzi di Madalena appartengono a quelle che Elizabeth Freeman ha chiamato “temporalità queer”, generate “all'interno di momenti persi della storia ufficiale” che possono rimanere “invisibili all'occhio dello storico”, ma a ben vedere hanno la potenzialità di diventare contro-storie.⁷³ Essi si prestano, altresì, a ciò che Heather Love ha definito un “sentire a ritroso”, un progetto di teoria queer teso a rivalutare anche quegli aspetti del passato gay caratterizzati da perdite inevitabili e incolmabili dolori che sono stati sminuiti o messi da parte da successive ondate di liberazione sessuale.⁷⁴ Al contrario, scrive Love, “l'amore impossibile”, può essere usato anche “come un modello di storiografia queer” perché “non possiamo render giustizia alle difficoltà dell'esperienza queer a meno che non sviluppiamo una politica del passato” capace di evidenziare continuità e discontinuità tra identità queer precedenti a Stonewall e quelle seguenti.⁷⁵ *The Invisible Glass* e *Confetti for Gino* rispondono a queste esigenze, raccontando famiglie impossibili per razza e sessualità che, pur connotate da un enfatico sentimentalismo, da passioni eccessive e melodrammatiche in stile pulp, ci ricordano la straordinaria varietà dell'esperienza e degli archivi queer del passato e la loro rilevanza per capire il presente e costruire il futuro.

NOTE

* Clarissa Clò è professore di studi italiani e capodipartimento di studi europei presso la San Diego State University. Si occupa di studi culturali, postcoloniali e diasporici, di teoria femminista e queer, applicati a letteratura, cinema, musica e popular culture. Ha pubblicato numerosi saggi in riviste e in volumi collettanei.

1 Vorrei ringraziare Donatella Izzo, che per prima ha sostenuto la pubblicazione di questo saggio, Vincenzo Bavaro e Fiorenzo Iuliano per il continuo appoggio e incoraggiamento, Martino Marazzi e Matteo Pretelli per i consigli bibliografici e i due peer reviewers per l'attenta lettura e i preziosi suggerimenti. Ringrazio infine il pubblico presente alla conferenza MLA di New York del 2018 che ha ascoltato e commentato la prima versione di questo saggio, e Loredana Di Martino e Teresa Fiore per la disponibilità in fase di stesura.

2 Lorenzo Madalena, *Confetti for Gino*, Doubleday, New York 1959. Disponibile online: <https://catalog.hathitrust.org/Record/003091153>, ultimo accesso il 25/5/2019.

3 Cfr. Gina Lubrano, “Italy Begins Along India Street”, *The San Diego Union*, 4 ottobre 1976, pp. B1, B3.

- 4 Lorenzo Madalena, *Confetti for Gino*, Guernica, Toronto-Buffalo-Lancaster (UK) 2011. Con una Postfazione di Pasquale Verdicchio, "Fishing for Complements in Lorenzo Madalena's *Confetti for Gino*," pp. 403-419.
- 5 Cfr. Loren Wahl, *The Invisible Glass*, Greenberg, New York 1950. Disponibile online: <https://catalog.hathitrust.org/Record/003086657>, ultimo accesso il 25/5/ 2019.
- 6 Cfr. Anthony Slide, *Lost Gay Novels. A Reference Guide to Fifty Works from the First Half of the Twentieth Century*, Harrington Park Press, New York-London-Oxford 2003, pp. 174-179.
- 7 Per una definizione strategica e intersezionale del termine "queer" si rimanda all'Introduzione del numero speciale *What's Queer about Queer Studies Now?* a cura di David L. Eng, con Jack Halberstam e José Esteban Muñoz, *Social Text* 84-85, vol. 23, 3-4 (2005), pp. 1-17.
- 8 Cfr. Fred Moramarco, "The Man Who Turned Fact into Fiction", *San Diego Reader*, 7 settembre 2000, <https://www.sandiegoreader.com/news/2000/sep/07/man-who-turned-fact-fiction/?page=1&#>, ultimo accesso il 29/4/2019.
- 9 *Del Sudoeste*, San Diego State Yearbook, 1941, Digital Collections, San Diego State University, pp. 21, 31, 33, 48, 61, 109, 117, 142, 170, 178-179, 191, <https://library.sdsu.edu/pdf/scua/yearbooks/1941.pdf>, ultimo accesso il 4/5/2019.
- 10 *El Palenque*, Fall issue, 1940, Digital Collections, San Diego State University, p. 1.
- 11 Cfr. "World War II Servicemen's Correspondence Collection, 1941-1945", Digital Collections, San Diego State University.
- 12 Dettagli della biografia di Madalena si trovano nelle seguenti pubblicazioni: Kenneth Scambray, "America's Americas: The Melting Pot Begins to Cool in Lorenzo Madalena's *Confetti for Gino*", in *Queen Calafia's Paradise: California and the Italian American Novel*, Fairleigh Dickinson University Press, Madison-Teaneck 2007, pp. 51-66; Verdicchio, "Fishing for Complements," cit., pp. 403-419; Marina Niceforo, "Italian Fishermen, American Sea: Fishing Language in Lorenzo Madalena's *Confetti for Gino* (1959)", in Raffaella Antinucci e Maria Giovanna Petrillo, a cura di, *Navigating Maritime Languages and Narratives: New Perspective in English and French*, Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt-New York-Wien 2017, pp. 191-203.
- 13 "The Effect upon Negro Suffrage of Recent United States Supreme Court Decisions Interpreting the Fifteen Amendment" (in Scambray, *Queen Calafia's Paradise*, cit., p. 197). Nel corso dell'articolo, dove non specificato altrimenti, le traduzioni dall'inglese sono mie.
- 14 Scambray, "America's Americas", cit., p. 54.
- 15 Verdicchio, "Fishing for Complement", cit., p. 408.
- 16 Sull'argomento si vedano i seguenti volumi: Jeffrey Weeks, Brian Heaphy, e Catherine Donovan, *Same Sex Intimacies: Families of choice and other life experiments*, Routledge, London e New York 2001; Mary Bernstein e Renate Reimann, a cura di, *Queer Families, Queer Politics: Challenging Culture and the State*, Columbia UP, New York 2001; Kath Weston, *Families We Choose: Lesbians, Gays, Kinship*, Columbia UP, New York 1991.
- 17 Emilio Cecchi, "'Galleria' di J.H. Burns" (1947) e "Gli Americani ridono di sé" (1949), in John Horne Burns, *La galleria: un americano a Napoli*, Baldini&Castoldi, Milano 1992, pp. 369-374. Burns venne elogiato anche da Indro Montanelli in *Pantheon minore (incontri)*, Longanesi, Milano 1950. Sul paragone tra *The Invisible Glass* e *The Gallery* si veda Slide, *Lost Gay Novels*, cit., p. 178.
- 18 Per una bibliografia minima sul tema, si veda Gaia Giuliani, a cura di, *Il colore della razza*, Le Monnier Università, Milano 2015, e più in particolare i saggi di Liliana Ellena, "Geografie della razza nel cinema italiano del primo dopoguerra 1945-1955", pp. 17-31 e Vincenza Perilli, "Relazioni pericolose. Asimmetrie dell'interrelazione tra 'razza' e genere e sessualità interraziale", pp. 143-156; Shelleen Green, *Equivocal Subjects. Between Italy and Africa: Construction of Racial and National Identity in the Italian Cinema*, Continuum, New York 2012; Leonardo De Franceschi, *L'Africa in Italia. Per una controstoria postcoloniale del cinema italiano*, Aracne, Roma 2013. Si veda anche Vincenza Perilli, "Tammuriata nera. Sessualità interraziale nel secondo dopoguerra italiano", *Iperstoria* 6 (2015), pp. 126-142 (http://www.iperstoria.it/joomla/images/PDF/Numero_6/monografica_6/Perilli_Tammurriata_Nera.pdf); Charles Leavitt III, "The Forbidden City: Tomboolo Between American Occupation and Italian Imagination", in G. Bonsaver, A. Carlucci, M. Reza, a cura di, *Cultural Change Through Language and Narrative: Italy and the US*, Legenda, London (in

corso di stampa). Infine sui soldati italoamericani in Italia si veda Matteo Pretelli e Francesco Fusi, "Fighting Alongside the Allies in Italy: The War of Soldiers of Italian Descent Against The Land of their Ancestors", in Emanuela Sica e Richard Carrier, a cura di, *Italy and the Second World War: Alternative Perspectives*, Brill, Leiden-Boston 2018, pp. 299-324.

19 Wahl, *The Invisible Glass*, cit. p. 25.

20 Ivi, p. 30.

21 Ivi, p. 34.

22 Ivi, p. 47.

23 Ivi, p. 177.

24 Ivi, pp. 177-178. Da questo brano si può evincere il simbolismo nel nome di La Cava. Il riferimento è relativo a W.E.B Du Bois, *Dusk of Dawn: An Essay Toward an Autobiography of a Race Concept*, Harcourt, Brace and Company, New York 1940, pp. 130-131.

25 Wahl, *The Invisible Glass*, p. 178.

26 Ivi, p. 179.

27 Ivi, p. 196.

28 David Bergman, "Selling Gay Literature Before Stonewall" in Sonya L. Jones, a cura di, *A Sea of Stories: The Shaping Power of Narrative in Gay and Lesbian Cultures*, Harrington Park Press, New York-San Francisco-Oxford 2000, p. 48.

29 Wahl, *The Invisible Glass*, p. 200.

30 Ivi, p. 204.

31 Ivi, p. 213.

32 Ivi, p. 217.

33 Ivi, p. 225.

34 Per un'analisi dei conflitti di natura etnica e sessuale nel romanzo si veda anche la tesi di dottorato di James Polchin, "'Why Do They Strike Us?' Representing Violence and Sexuality, 1930-1950", New York University, Pro-Quest Dissertation Publishing, 2002, pp. 193-213.

35 Wahl, *The Invisible Glass*, p. 28.

36 Ivi, p. 11.

37 Ibidem.

38 Ivi, p. 135.

39 Oltre al già citato volume collettaneo di Gaia Giuliani, si veda anche Giulia Grechi e Viviana Gravano, a cura di, *Presente Imperfetto: Eredità coloniali e immaginari razziali contemporanei*, Mimesis Edizioni, Milano 2016.

40 Cfr. Perilli, "Relazioni pericolose", cit., p. 149.

41 Tatiana Petrovic Njegosh, "Gli italiani sono bianchi? Per una storia culturale della linea del colore in Italia", in Tatiana Petrovic Njegosh e Anna Scacchi, a cura di, *Parlare di razza: La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, Ombre Corte, Verona 2012, p. 13.

42 Ellena, "Geografie della razza nel cinema italiano del primo dopoguerra", cit., p. 22.

43 Ibidem.

44 Wahl, *The Invisible Glass*, cit. p. 138.

45 Ivi, p. 139.

46 Ivi, p. 230.

47 Va qui ricordato che la rappresentazione dell'omosessualità nel periodo trattato ha sempre una connotazione negativa senza distinzione di parte. Si pensi a un film iconico come *Roma città aperta* (1945) di Roberto Rossellini, in cui il comandante nazista Fritz Bergman viene ritratto come un gay effeminato mentre Ingrid, la sua controparte femminile, è presentata come una lesbica mascolina e predatrice.

48 Allan Bérubé, *Coming Out Under Fire: The History of Gay Men and Women in World War II*, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2010; Michael Bronski, *A Queer History of the United States*, Beacon Press, Boston 2011, pp. 152-175.

49 Slide, *Lost Gay Novels*, cit., pp. 178-179.

50 Rose Basile Green, *The Italian-American Novel: A Document of the Interaction of Two Cultures*, Fairleigh-Dickinson UP, Madison-Teaneck 1974, p. 179.

51 Scambray, "America's Americas", cit., p. 64.

- 52 Lawrence Madalena, "Pulp Writing 1A", in *El Palenque* (1940), p. 26.
- 53 Ibidem.
- 54 Si vedano Susan Stryker, *Queer Pulp: Perverted Passions from the Golden Age of the Paperback*, Chronicle Books, San Francisco 2001, e Michael Bronski, a cura di, *Pulp Friction: Uncovering the Golden Age of Gay Male Pulps*, St. Martin's Griffin, New York 2003.
- 55 Wahl, *The Invisible Glass*, cit., p. 26. A proposito dell'influenza di *Esquire* sulla costruzione di una audience e un'identità maschile si veda Kenon Breazeale, "In Spite of Women: 'Esquire' Magazine and the Construction of the Male Consumer", *Signs* 20, 1 (1994), pp. 1-22.
- 56 Madalena, *Confetti for Gino*, cit., pp. 216-217.
- 57 Per un'analisi di come il formato tascabile dei pulp venne adottato anche per pubblicare la letteratura canonica a metà del secolo scorso, oltre che quella popolare e proibita, si veda, tra gli altri, Paula Rabinowitz, *American Pulp: How Paperback Brought Modernism to Main Street*, Princeton UP, Princeton e Oxford 2014. Sull'importanza del pulp per un pubblico maschile gay, si veda Michael Bronski, a cura di, *Pulp Friction*, cit.
- 58 Bergman, "Selling Gay Literature Before Stonewall", cit., p. 47.
- 59 Loren Wahl, *Take Me As I Am*, Berkley Publishing, New York 1950; Loren Wahl, *If This Be Sin*, Avon Publishing, New York 1952. Oltre a queste edizioni pulp, *The Invisible Glass* venne anche ristampato dalla casa editrice Guild Press di Washington D.C. nel 1965. Si veda Philip Clark, "Come Again: A History of the Reprinting of Gay Novels," in Tom Cardamone, a cura di, *The Lost Library: Gay Fiction Rediscovered*, Haiduk Press, Bayonne 2010, pp. 213-219.
- 60 Lorenzo Madalena, *Gino*, Corgi Books, London 1960.
- 61 Le copertine delle edizioni pulp dovevano notoriamente attirare l'attenzione dei potenziali lettori e per questo se ne fece una vera e propria arte popolare transmediale con immagini allusive e messaggi sensazionalistici. Si veda Susan Stryker, *Queer Pulp*, cit., p. 7; Rabinowitz, *American Pulp*, cit., p. 4. Si vedano anche Nicole Matthews e Nickianne Moody, a cura di, *Judging a Book by Its Cover: Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, Ashgate, Hampshire e Burlington 2007, e John Sutherland. "Fiction and the Erotic Cover," *Critical Quarterly* 33, 2 (1991), pp. 3-18.
- 62 Si veda <https://americanillustration.org/project/rudy-nappi/>, ultimo accesso il 5/5/2019.
- 63 Si veda <https://www.librarything.com/work/10319314/workdetails>, ultimo accesso il 5/5/2019.
- 64 Wahl, *If This Be Sin*, cit., quarta di copertina.
- 65 Madalena, *Gino*, cit., copertina. Si veda <http://adventures-of-the-blackgang.tumblr.com/post/3536779055/saturday-night-sirens-lorenzo-madalena-gino-corgi-books>, ultimo accesso il 5/5/2019.
- 66 Bronski, *A Queer History*, cit., p. 152.
- 67 Rabinowitz, *American Pulp*, cit., pp. 109-130.
- 68 Stryker, *Queer Pulp*, cit., p. 7.
- 69 Bergman, "Selling Gay Literature", cit., p. 49.
- 70 Ralph Ellison, *Invisible Man*, Random House, New York, 1952, p. 1.
- 71 Fred Gardaphé, "Introduction. Invisible People: Shadows and Light in Italian American Culture", in William J. Connell e Fred Gardaphé, a cura di, *Anti-Italianism: Essays on a Prejudice*, Palgrave MacMillan, New York 2010, p. 1. Si veda anche Jennifer Guglielmo e Salvatore Salerno, a cura di, *Are Italians White? How Race is Made in America*, Routledge, London e New York 2003 (*Gli italiani sono bianchi? Come l'America ha costruito la razza*, trad. it. di C. Midolo, Il Saggiatore, Milano 2006).
- 72 A dispetto delle insistenze nel romanzo sull'assenza di distinzione tra le razze in Italia, è proprio sulla "bianchezza invisibile" che si fonda l'identità della nostra nazione. Gaia Giuliani, "Introduzione", in Giuliani, a cura di, *Il colore della nazione*, cit., p. 11. Su simili questioni si vedano anche i seguenti volumi: Gaia Giuliani e Cristina Lombardi-Diop, *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Mondadori Education, Milano 2013; Petrovich Njegosh e Scacchi, a cura di, *Parlare di razza*, cit.; Elisa Bordin e Stefano Bosco, a cura di, *A fior di pelle. Bianchezza, nerezza, visualità*, Ombre Corte, Verona 2017; la sezione monografica "La 'realtà' transnazionale della razza. Dinamiche di razzializzazione in prospettiva comparata" a cura di Tatiana Petrovich Njegosh, *Iperstoria* VI (2015), pp. 1-211; Annalisa Oboe, a cura di, "Archivi del futuro: il postcoloniale,

l'Italia e il tempo a venire", *From the European South. A Transdisciplinary Journal of Postcolonial Humanities* 1 (2016), pp. 3-314.

73 Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, Duke UP, Durham-London 2010, p. xi. Si veda anche il numero speciale *Queer Temporalities*, a cura di Elizabeth Freeman, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 13, 2-3 (2007), pp. 159-367.

74 Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*, Harvard UP, Cambridge, London 2007, p. 23.

75 Ivi, pp. 24 e 21.