

Quando le ho chiesto cosa ricordasse del periodo a Potenza, degli anni dell'infanzia lei mi ha risposto: «Mah a me...era lavorare in campagna, era un bel paese. Sì, io lavoravo in campagna, andavamo a zappare, con la zappa [...] non c'era niente più, quell' c'era».

E tu in Italia quanta scuola avevi fatto?

Eh... la testa mia non voleva lavorare, ho fatt' solo la prima, sette. E due o tre volte andavo sempre alla prima, *a scrive' e a legge' poch' saccio*¹. *Pecché* dopo mio padre insegnava, *pecché* lui sapeva bon mio padre, lui insegnava a scuola serale, ai ragazzi che venivano a casa, e sempre diceva: «Maria vieni mettiti qua vicin' che dopo...». Ho fatto tre anni la prima, sette, *that's ok, mi sacc' arrangia*². C'era mio marito *ca facej*³ tutt' cose qua, e mo' tengo mia figlia *ca* mi fa tutt'.

Maria viene da una famiglia di coltivatori proprietari; dice chiaramente che le vendite erano ridotte al surplus di grano, quando accadeva che c'era: «*Ya*, non si vendeva, solo se facciamo un po' di grano di più, allora mio padre vendeva un po' di grano, sennò era tutto per conto nostro». Si trattava di un contesto improntato alla autoconsumo a cui si abbinavano altre forme di integrazione del bilancio familiare, come ad esempio le giornate a raccogliere uva o olive per altri coltivatori, talvolta secondo il principio del mutuo aiuto.

Ma avevate un'azienda vostra?

Ya, terreno nostro, andavamo a zappare il nostro. Qualche volta andavamo a aiutare a qualcuno, tu vieni ad aiutare a me e io vengo a aiutare a te, poi li giovani, passava un po' di tempo tutti assieme, era divertente, non c'era niente più, quell' c'era.

Quindi era proprio terreno vostro?

Sì, sì, di proprietà. [...] Non avevamo tropp', non avevamo tropp', forse sette o otto *tummoli*⁴ di terra? Come dicevano, *Tummolo*? Come dicevano prima, non lo so manco...

Non lo so.

¹ Scrivere e leggere lo so fare poco.

² Mi so arrangiare.

³ Che faceva tutte le cose. Intende tutte le faccende burocratiche impeditelo dal fatto di essere semi analfabeta.

⁴ Il tomolo è un'unità di misura lucana che corrisponde a circa 4.000 m². Stando al racconto di Maria, la proprietà terriera della famiglia Fabrizia corrispondeva a poco più di 3ha di terreno. Si trattava di una piccola estensione. Basti considerare che gli appezzamenti concessi dalla legge Stralcio, nell'ambito del tentativo fallimentare di riforma agraria del 1950, consistevano in appezzamenti di 6 ha; l'estensione limitata, abbinata all'improduttività dei terreni destinati a questi nuovi piccoli proprietari, contribuì al fallimento di una riforma economicamente irrazionale. Cfr., BRAGHIN P. (1978), p. XXIX.

Ya perché tu mo sei giovane, io mo so vecchia. Così dicevano, *tummulo* di terreno. C'aveva un po' di vigna, c'avevam' tutto, vigna, olive, pere, mele, *orange*⁵; c'avevam' tutto, [...] cose della campagna, tutt' cose della campagna.

Dalla narrazione di Maria emergono a sprazzi, alcune, poche immagini quotidiane utili a tratteggiare il contesto sociale in cui lei era inserita: una famiglia di contadini, in una paese della Basilicata, senza servizi e pochissimo scolarizzata. Cosa abbia significato “diventar femmina” per lei ce lo suggerisce in questi due passi:

[...] sempre con le calze lunghe, co la veste sempre così che non si vedeva manco il braccio prima, [...] *ca sempr diciv'*: «*Mi vuj fa 'na veste co' le maniche corte*⁶ non voglio sempre co' le maniche lunghe». E *'na volta so andat' a 'na sarta, ca ci faceva i vestiti*⁷, e ho detto: «fammeli co' le maniche corte, non voglio la maniche lunga». E dopo mio padre ha detto: «E perché non hai fatto la manica lunga?»; «Eh non bastava la stoffa!» [ride]. Allora, perché prima era così, perché andavamo alla campagna e pure ci voleva la manica lunga.

E il boom economico dell'Italia, il fatto che poco dopo che siete partiti c'è stato il miracolo, voi lo sapevate che si iniziava a stare meglio in Italia?

Eh, sì, c'era la crescita pure *ya*. È cambiat' tutto poi c'avevano l'acqua in casa, c'avevano lu gabinett', c'avevano tutto, tutto cambiato. *Ma prima allu temp' nostr' quand' c'avev' le mestruazioni dov' andavi? Nun c'avevi lu gabinett'*⁸ [...] che c'avevi? Qualche volta stracciavo qualcosa a mamma e lo buttavo pure, andavamo alla campagna... co' che ti pulivi alla campagna? sai co che ci pulivamo? Andavam' dentro alla vigna, pigliavamo una foglia...Prima non c'era la carta *dellu gabinett'*,⁹ come facevi, com' facevi *nun* lo so. [...] *E nun ce l'avev' nessun*¹⁰, non è che... solo li signori, *Lawyer* e *doctor*.

Quando le ho chiesto meglio di come aveva vissuto l'evento del ciclo mestruale – *Chill' cos'*¹¹ dice Maria – quindi il suo passaggio biologico alla vita adulta, alla fertilità, è emerso un contesto sigillato dalla censura, in cui le pratiche di igiene si svolgevano di nascosto durante la notte:

«*Non tanto parlav' 'na vot', ci si metteva vergogna ooh si mettev' vergogn' ... i don't known*»¹².
[...] Loro non lo sapevano nessuno, no non mi facevo vede'. Pe' lava' li pannolini mi alzavo presto la mattina anche *pecché* impastavo il pane, *facev' alle due della mattina pe' 'mpastà lu*

⁵ Arance.

⁶ Voglio farmi fare un vestito con le maniche corte

⁷ E una volta sono andata da una sarta che ci faceva i vestiti.

⁸ Ma prima, al tempo nostro, quando avevi le mestruazioni dove andavi? Non avevi il gabinetto.

⁹ Del gabinetto.

¹⁰ E non ce l'aveva nessuno.

¹¹ Quelle cose.

¹² Non si parlava tanto una volta, si aveva vergogna, si aveva vergogna, io non lo so.

pane, avemm' purtà allu forn', e non mi vedev' nisciuno ca tenev' chilli cose, nun mi faciv' vede'.¹³

Fotomontaggio

Quella mattina, poco dopo essere entrata, e prima ancora che lei avviasse – di rito – la macchina del caffè, Maria mi ha portato nel *living room*, al cospetto di una grande foto di matrimonio incorniciata e appesa alla parete.

Poi ci siamo sistemate in cucina e con l'aiuto di altre fotografie abbiamo preso a ricostruire la dinamica di questo sposalizio e della sua storia di emigrazione:

Quindi si facevano 'sti montaggi di fotografie?

Sì, Si usava! come andavano alla chiesa andavano a fa la fotografia, si usava *ya*.

Anche questa cosa che tu prendevi un pezzo di una foto e un pezzo di un'altra foto, come quella?

Ya ya, ma tu non ti ricordi perché sei giovane, prima andavano i fotografi a altri paesi e portavano fotografie in mano *tutt'pe lu paese*¹⁴, poi chi si voleva fa' fotografie, chi si voleva fa' aggiusta... e allora io sapevo che andavano questi fotografi, ho mandato a mia mamma la fotografia e mi hanno fatto quella bella fotografia grande *accusi*¹⁵, l'ingrandimento.

E dopo te l'hanno rimandata?

E sì, poi è venuto qualcuno, o quando è partita mia sorella che è venuta qua, me l'avrà portata.

Sono tornata una seconda volta a casa di Maria intenzionata a riportarmi una scansione del suo fotomontaggio. Ricordo di essere arrivata trafelata, perché erano i miei ultimi giorni e stavo cercando di raccogliere più materiale possibile; quello stesso pomeriggio avrei avuto l'ultimo incontro con Eugenia che mi aspettava per uno scambio di doni. Anche Maria aveva qualcosa per me: un paio di pantofole intrecciate all'uncinetto da lei stessa.

Ricordo di essermi sentita a disagio a entrare in casa sua con la fretta che mi portavo addosso, a togliere la foto dal muro e aprire la cornice. Maria però era tranquilla, sembrava quasi indifferente alla cosa, preoccupata piuttosto che non ci fosse troppa polvere sulla superficie del vetro. Sono uscita in bicicletta diretta alla biblioteca comunale di Thunder Bay con la foto imballata in una busta di carta, senza pensare che il giovedì mattina l'avrei trovata chiusa nel suo giorno di riposo settimanale.

¹³ Mi alzavo alle due del mattino per impastare il pane, dovevamo portarlo al forno, e non mi vedeva nessuno che avevo quelle cose, non mi facevo vedere.

¹⁴ Per tutto il paese.

¹⁵ Così.

Ho trovato alla fine una stampante nel centro culturale che è vicino la biblioteca. La scansione di quello che percepivo essere il documento più importante di tutti sono riuscita a farla chiedendo aiuto al gruppo di anziani che ho trovato all'interno. Deve essergli sembrato curioso il mio ingresso, e la richiesta, in un inglese sicuramente incerto e agitato, di scannerizzare una enorme foto di matrimonio.



Maria sposa per procura con il fratello di Giuseppe



Giuseppe con la sua cognata a Thunder Bay

La fotografia a sinistra raffigura Maria Fabrizia, il 12 novembre 1955, giorno della celebrazione del suo matrimonio per procura a Ruvo del Monte, affiancata dal fratello di suo marito Giuseppe: nel ruolo del procuratore. Li vediamo entrambi irrigiditi in una posa standardizzata; la foto sicuramente non è amatoriale: dietro l'obiettivo c'era un fotografo che metteva in atto un codice tecnico secondo il canone rappresentativo della fotografia matrimoniale¹⁶ (del resto analoga a quella della foto destra, che però pare più spontanea): l'uomo un passo dietro la donna, nella mano sinistra impugna il guanto bianco di lei così da lasciarle scoperta la mano adorna della fede. Le spalle si affiancano sovrapponendosi, comunicano la vicinanza e il senso del contatto e della protezione. L'ambiente corrisponde a quello di uno studio fotografico apprestato per l'occasione: il tappeto sul quale posano, il fondale dipinto appeso alla parete. Come ha raccontato Maria i fotografi professionisti arrivavano al paese come delle figure itineranti, momentanee, necessarie nelle occasioni straordinarie¹⁷.

¹⁶ In FIORENTINO G. (2006), p. 105; SARACENO C. (2006), pp. 3-17.

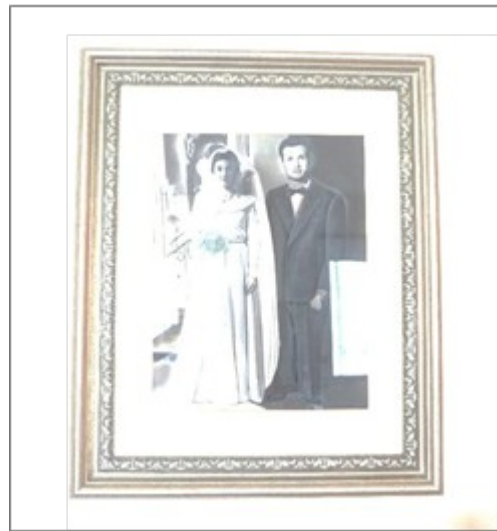
¹⁷ Lo storico Adolfo Mignimi descrive efficacemente la figura di fotografo itinerante, e credo sia adattabile anche al contesto culturale in cui vennero realizzate le fotografie matrimoniali di Maria Fabrizia: « Accanto al fotografo di studio

La fotografia di destra invece raffigura Giuseppe Armiento e la cognata Giovannina (anche lei emigrata da Ruvo del Monte), lo scatto è avvenuto a Thunder Bay, non so per mano di chi, chiaramente il giorno del matrimonio della donna. Lui è vestito in abiti eleganti per accompagnare la sposa all'altare: nel contesto di immigrazione le relazioni si rifunzionalizzano e, in assenza del padre, un cognato poteva andare bene. I due sorridono spontanei. Il contesto carpito sui lati delle due figure è significativo: un'automobile dalle forme aerodinamiche, una fila ordinata di case in stile americano, con veranda e senza recinti. Non posso dire con certezza se si tratti di una fotografia amatoriale oppure se fu scattata dall'occhio di un fotografo professionista. La composizione degli elementi comunque non sembra casuale ed è una foto ben fatta.

Ma nel soggiorno di Maria pendeva quest'altro documento fotografico, massimamente *costruito*: un fotomontaggio. Maria mi ha raccontato di averlo commissionato a sua madre dopo essersi ricongiunta a Giuseppe: a partire dalle prime due fotografie volle fare costruire il fotomontaggio delle loro due figure in abiti eleganti. Questa foto è quindi il frutto di un terzo evento fotografico, gestito professionalmente da un fotografo in laboratorio.



Fotomontaggio



Fotografia incorniciata, nel living room di Maria

si afferma una figura di artigiano, il fotografo ambulante, la cui attività così difficile da indagare perché frammentata in mille percorsi individuali, in altrettante storie di creatività e di invenzione trasmesse per via informale, di padre in figlio, da maestro ad allievo, è tuttavia fondamentale per la comprensione del formarsi degli immaginari visivi collettivi. È infatti nelle messe in posa stereotipate, con il panorama ufficiale o fantasiose sagome dipinte sullo sfondo, allestite in un angolo dei giardini pubblici, sviluppate nel giro di pochi minuti negli ingegnossissimi laboratori portatili, che intere generazioni hanno fissato la propria immagine”, In MIGNIMI A. (2003), pp. 59-60.

La foto risulta palesemente “aggiustata”, frutto di un intervento *esteso e dichiarato*¹⁸, finendo per assomigliare a un dipinto più che a un’immagine impressa su pellicola.

L’adulterazione della fotografia compromette il suo status di documento veridico e “oggettivamente” la foto è un falso: l’evento che viene raffigurato non è mai accaduto; non può fregiarsi «dell’irrevocabilità di ciò che è stato e che non può essere più messo in dubbio»¹⁹. Ma il fatto che questo documento sia inattendibile, che veicoli delle informazioni menzognere, non compromette il suo valore: carica la fotografia di significati ulteriori e va a costituire essa stessa un’informazione importante²⁰. Integrando l’analisi del documento con la narrazione di Maria possiamo accedere alla dimensione culturale in cui il documento fu voluto, commissionato e realizzato. A questo livello di analisi il documento, così palesemente montato e costruito, risulta *vero* e autenticamente legato al suo contesto di elaborazione.²¹

La storia di Maria è tutto sommato una storia a lieto fine; nel raccontarsi lei pareva serena, soddisfatta della famiglia costruita in Canada e del suo lungo rapporto di alleanza pratica con il marito. Entrambi lavoratori; lui di giorno come spazzino per il comune di Thunder Bay e lei come lavapiatti in un ristorante e poi come donna delle pulizie:

Si ho lavorato pure, a lava’ li piatti *a lu* ristorante, andav’ pure di notte, andav’. Mio marito... i sacrifici che abbiamo fatto: mio marito veniv’ alle cinque a casa e io alle cinque andavo a lavora’. Io andavo alle cinque, quando andavo al ristorante subito telefonavo a mio marito: guarda che ho cucinato, dentro alla stufa, *da’ a mangia*²² ai bambini, *pecché* io c’avevo tre bambini pure, e lui faceva tutto, dava a mangia’, e io tornavo alle due della notte a casa *ya*, dopo ho lasciato le notti e *ho lavurat’ lu giorn*²³. Andavo al ristorante dopo, so andata a *nu* hotel, a donna delle pulizie facevo.

¹⁸ Cfr., MIGNEMI A. (2003), pp. 96-109. A p. 93 lo storico Adolfo Mignemi dà questa definizione di manipolazione fotografica: «La manipolazione, in altre parole, è un preciso intervento su tutti gli elementi costitutivi del documento, volto a costruirne uno sostanzialmente nuovo e diverso da quello prodotto dall’evento fotografico iniziale. Tali sono il ritocco esteso, non destinato semplicemente a rimuovere tracce lasciate dalle imperfezioni dei procedimenti chimico-fisici fotografici, o l’intervento divertito e dichiarato di chi realizza i cosiddetti fotomontaggi». [Lo sguardo e l’immagine. La fotografia come documento storico, Bollati Boringhieri, Torino]

¹⁹ Cfr., CALVINO I. (1970), p. 35.

²⁰ Cfr., BLOCH M. (1950), p. 99, sul valore documentale dell’informazione *falsa*, comunque capace di testimoniare particolari atmosfere sociali: «Se gli errori della testimonianza fossero determinati soltanto, in definitiva, dalle debolezze dei sensi o dall’attenzione, lo storico non dovrebbe far altro che lasciarne lo studio allo psicologo. Ma, di là da questi piccoli accidenti cerebrali di natura abbastanza comune, molti di essi risalgono a cause altrimenti significative di una speciale atmosfera sociale. Ecco perché essi acquistano sovente, a loro volta, al pari della menzogna, un valore documentale.

²¹ Cfr., D’AUTILIA G. (2001), pp. 10-11.

²² Dare a mangiare alle bambine.

²³ Ho lavorato il giorno.

Nel corso dell'intervista io insistevo a fare domande sulla pratica burocratica, sulla procura matrimoniale, volevo capirne le sue motivazioni. I due erano fidanzati in casa da nove anni, la coppia era stata suggellata dall'anello di fidanzamento e addirittura era stato stretto anche il giuramento formale in comune. Non capivo il perché della scelta di non sposarsi in paese e ricorrere alla procura; cercavo una discontinuità:

[La procura] era una cosa che poteva essere un po' disonorevole, una cosa un po' strana? che poteva non farti piacere esserti sposata così?

Eh no, io penso che è così: quando tu conosci una persona e vuoi bene a una persona io pensavo... non è che io andavo a 'na parte che non sapevo la persona, allora dici: «Ma io vado là, e chi è? chi è questo qua n'do vado?». *Io sapevo dove ca veniv' pecché eravam' fidanzati nove anni, assieme, assieme, veniva a casa, ij andav' a la cas' a su, ci conoscevam' bene*²⁴ [...]. Lui diceva: «*Faz nu bijett' a mio fratell'*²⁵ che lui rappresenta me», rappresentava mio marito, il fratello suo, *allor c'ha mandat a procur' in petto a quello là*²⁶ e dice: «Rappresenta come fosse che *ij sono là*» e *ij er' cuntent' pecché sapeij a chi trovav'*.²⁷

A un certo punto l'informazione che cercavo, Maria se l'è lasciata sfuggire: mi ha raccontato che uno zio aveva insinuato il dubbio del possibile fallimento del matrimonio imminente considerata l'emigrazione già in programma.

Oh *ya*, sì, perché prima veramente volevamo sposa' in Italia, perché diceva mio marito: «Ci sposiamo e dopo siamo marito e moglie prima di partire», ma poi lui c'ha pensato, e *quaccun' c'ha fatt' anche l'invidia come... nu zio ha dett' accusi*²⁸:

«ma Giò – Giuseppe si chiamava mio marito – ma perché ti vuoi sposare? E se tu vai in America e tua moglie fa qualcosa», lui pensava che io non ero... dice: «Se tua moglie fa qualche cosa, perché tu devi essere che te la sei sposata?». È come fosse che ha cambiato un po' l'idea... Io ho detto ok, io rimango contenta lo stesso, *that's ok*, tant'è ugual *ca* siamo sposati, se il destino è *ca* tu mi vuoi bene e io ti voglio bene ci sposiamo dopo, è lo stesso. *E così è venut' che non mi so spusat'*²⁹. Non ci siam spusat', sennò mi dovevo sposare prima. Ma è stato pure buono, non fa differenza, perché io volevo bene, lui mi voleva bene, forse eravamo una coppia: San Giuseppe e la Madonna.

L'invidia, il destino, il rispecchiamento nella coppia cristiana: il passo mescola insieme elementi di bassa magia cerimoniale e il cattolicesimo popolare, dà espressione al sincretismo religioso tipicamente

²⁴ Io sapevo dove andavo, perché eravamo fidanzati da nove anni, insieme, lui veniva a casa, io andavo a casa sua, ci conoscevamo bene.

²⁵ Faccio un biglietto a mio fratello, [intende una carta, necessaria a delegare al fratello la sua rappresentanza al momento della compilazione dell'atto di matrimonio].

²⁶ Allora ha mandato la procura in petto a quello là, [credo che il senso sia che Giuseppe attribuì la procura al fratello, a fiducia, avendo fiducia di questo].

²⁷ E io ero contenta perché sapevo chi avrei trovato, [Giuseppe].

²⁸ E qualcuno c'ha fatto come l'invidia, un zio ha detto così.

²⁹ E così è accaduto che non mi sono sposata.

meridionale. Come ho già detto il ripensamento di Giuseppe era avvenuto dopo che i due erano stati già in comune per il giuramento, si trattava dunque di una rottura improvvisa, al limite del fattibile, in parte determinata dall'instabilità insita nel progetto emigratorio: il pericolo dell'abbandono da una parte e il pericolo del tradimento dall'altra che mettevano i due fidanzati nella condizione di correre il rischio condiviso di comprometersi l'onore.

Non stupisce troppo il fatto che, alla fine, Giuseppe ritenne più cauto affrontare l'emigrazione senza "una donna a carico"; la prospettiva del viaggio doveva aver spalancato un orizzonte di imprevisti che rendeva critica la scelta dell'unione matrimoniale. Come vedremo anche nel racconto di Leda – altra sposa ad essere partita secondo questa modalità – nel suo caso si ricorse alla procura matrimoniale dopo valutazioni di questo tipo, che riguardavano la tenuta del progetto di coppia, in un momento di massima incertezza: la procura permetteva di temporeggiare e ritardare la scelta del matrimonio, in una fase liminale di estrema precarietà.

L'accenno fugace all'*invidia* maligna dello zio che agì sulla capacità di azione di Giuseppe, raccorda la spiegazione di Maria al *tema fondamentale*³⁰ della fascinazione lucana. Maria proveniva da un contesto in cui era ancora valida l'efficacia di questi strumenti di superamento e metabolizzazione del negativo, e la cosa viene ribadita chiaramente anche in un altro punto dell'intervista. Il passo in questione contiene una più esplicita testimonianza sul malocchio che credo sia significativa soprattutto perché testimonia la permanenza di tali pratiche tradizionali, la loro durezza e persistenza, in contesti di immigrazione.

Il racconto inizia con una vicenda avvenuta in Italia, negli anni che precedono l'emigrazione di Maria, quando ad *essere agita* dalla forza di uno sguardo invidioso è la sorella di questa. Sono stata io a voler tornare sul tema dell'invidia – *l'ammidia* in abruzzese – quando a fine intervista le ho chiesto di dirmi qualcosa di più a riguardo. Maria mi ha raccontato l'aneddoto prendendo un po' le distanze dalla pratica in questione, dicendomi che la formula per rompere la fattura l'aveva imparata solamente a Thunder Bay da un'emigrata napoletana:

Un'ultima domanda che mi viene in mente, da voi in paese si usava fare il malocchio, la magari?

M. Ya, ya, si usava! [...] 'na volta, mo te n'arcont' n'altra: a sorella mia, ervam' all'Italia, eravam' giovani e andvavam' alla campagna, e purtavam' i fichi, mele, whatever, ti ricordi? Li

³⁰ Cfr., DE MARTINO E. (1959), p. 15-26: «La fascinazione comporta un agente fascinatore e una vittima, e quando l'agente è configurato in forma umana, la fascinazione si determina come malocchio, cioè come influenza maligna che procede dallo sguardo invidioso (onde il malocchio è anche chiamato invidia), con varie sfumature che vanno dall'influenza più o meno involontaria alla fattura deliberatamente ordita con un cerimoniale definito, e che può essere – ed è allora particolarmente temibile – fattura a morte».

vist maij a quacché film? E purtavam' sopra a la test li cesti... pass nu giovanott' e dice a soreme – soreme er' 'na bella ragazza pure – e dice: «Ma vist' che bella ragazza!». C'ha fatt lu malocchij! [...] na putut' cammina' cchiù la surella mi, n'ha putut camminà. S'ha assittat' e: «Ij nin pozz' cammina', nin pozz' cammina'», [...] e dop' sem' jte a lu paese e m'hann' dett': «Vid' ca quest' è lu malocchij».³¹

E come glie l'hanno tolto? Hanno fatto l'ammidia?

M. Ya, mo li sacc' fa nu poch' ca un era qua e me l'ha n'segnat', dice ca fai a cussi': «Occhijo contr' malocchijo schiatt' e crepa se è malocchijo», tre volte a cussi': occhijo contra a malocchijo... me l'ha n'segnat' 'na signora e dic' ca si segn' malocchijo dentro una tazza, nu piatt, wherever. Metti un po' di olij e un po' di acqua, metti l'olij, tre strizz' d'olij, se l'olij sta ferm', a stizz' com'è, è ok, e se si spana è malocchijo. Acussi' m'ha dett', ma ij n'ho manc' fatt'.³²

Non l'avevate mai fatto giù a casa? in famiglia vostra?

M. Ij l'agg' sentut' qua, manc' all'Italia, qua me l'ha 'mparat' 'na napoletan', 'na napoletan' me l'ha 'mparat', m'ha dett': «Fa ccusi', fa ccusi'».³³

Il bisogno di Maria di dotarsi di una fotografia che testimoniassse l'evento, mai accaduto in quella forma, del matrimonio con Giuseppe è un dato di contesto molto rilevante che descrive la società in cui lei era immersa: prima dell'occasione del matrimonio Maria conservava un'unica altra fotografia di se stessa; in quel margine di provincia di una delle zone più depresse d'Italia le fotografie rappresentavano ancora un bene di lusso, e il *rappresentabile* – ciò che era ritenuto degno di essere immortalato – combaciava perfettamente con lo *straordinario*. In questo caso specifico il valore della fotografia, palesemente manipolata, dipendeva primariamente dalla sua capacità di trasmettere un'informazione «in qualità di simbolo o meglio di allegoria»³⁴. Il fotomontaggio serviva a raffigurare l'unione – mai avvenuta in questa modalità – dei due sposi, secondo un codice iconografico ben preciso e rispondendo a delle convenzioni socioculturali (un segno di questo adeguamento al codice di rappresentazione sta nel aggiunta dell'elemento del guanto nella mano della figura disegnata di Giuseppe; il guanto ci

³¹ Si, Si, si usava [...] una volta, adesso te ne racconto un'altra: mia sorella, eravamo giovani, andavamo in campagna, e portavamo i fichi, le mele, qualsiasi cosa, ti ricordi? L'hai visto mai in qualche film? E portavamo sopra la testa i cesti... passa un giovanotto e dice a mia sorella – era una bella ragazza mia sorella – e dice: «Visto che bella ragazza!». C'ha fatto il malocchio! Non ha potuto camminare più mia sorella, non ha potuto camminare. Si è seduta e: «Io non posso camminare, non posso camminare». Dopo siamo andati al paese e mi hanno detto: «Vedi che questo è malocchio».

³² Si, adesso lo so fare un po', perché me l'ha insegnato una donna che era qui. Diceva di fare così: «Occhio contro malocchio, schiatta e crepa se è malocchio», tre volte così: occhio contro malocchio. Me l'ha insegnato una signora che diceva che il malocchio si segna dentro una tazza, un piatto, qualsiasi cosa. Metti un po' di olio e un po' di acqua, metti tre gocce d'olio, se l'olio sta fermo, le gocce stanno ferme come stanno, è ok, se si spandono è malocchio. Così mi ha detto, ma io non l'ho neanche mai fatto.

³³ Io l'ho sentito qua, non in Italia, qua me l'ha insegnato una napoletana. Mi ha detto: «Fai così, fai così».

³⁴ Cfr., BOURDIEU P. (1972), pp. 145-146.

doveva essere: era un segno di sottolineatura del simbolo della fede nuziale infilata all'anulare di Maria).

Posso rintracciare alcune motivazioni socioculturali alla produzione di questo terzo documento: la fotografia di matrimonio si faceva portatrice di un topos iconografico che sugellava la nascita della nuova famiglia, collaborando ad individualizzare la coppia rispetto al resto della parentela. Non possedere un ricordo concreto dell'avvenimento rischiava di comprometterne la dignità: il vestito bianco, abbiamo visto con Maria Civitarese, rappresentava l'illibatezza della sposa; non poter testimoniare di aver avuto il diritto di indossare questo simbolo rischiava di posizionare l'evento in uno spazio ambiguo.

La fotografia così manipolata è un esempio concreto e tangibile della *riplasmazione* e del *rimodellamento*³⁵ a cui le pratiche e i valori culturali vengono esposti in questo periodo storico di intenso cambiamento, e in misura ancora maggiore nell'ambito dell'emigrazione. La scelta di Maria di farsi costruire questo oggetto prezioso, incorniciato ed esposto in formato ingrandito nel salotto di casa sua, credo rispondesse all'esigenza di ricucire lo strappo esistenziale inferto dal ripensamento di Giuseppe e dalla procura. Quella fotografia serviva a Maria per dimostrare di aver superato *l'enorme potenza del negativo*³⁶ e la criticità dell'evento: per dare ragione al suo "destino".

Diaspora

La dinamica emigratoria raccontami da Maria, relativamente alla sua famiglia di origine, si può leggere come una testimonianza del carattere diasporico dell'emigrazione italiana³⁷. I fratelli partono per l'Australia, lei per il Canada, la sorella per la Svizzera: le partenze non si dipanano secondo una traiettoria unidirezionale che aggancia tutti i membri della famiglia secondo la logica della catena emigratoria ma assume una forma estesa che abbraccia territori disparati.

³⁵ L'antropologa Amalia Signorelli descrive molto efficacemente il processo di sostituzione di pratiche culturali tradizionali con altre nuove: «Nei periodi di intenso cambiamento gli individui e i gruppi sono costretti dalle circostanze a riorganizzare la propria concezione del mondo e della vita, a modificare conoscenze e valori, a ristabilire il senso della trama dei rapporti sociali e della propria collocazione dentro quella trama. Questo processo - sempre assai faticoso, talvolta drammatico, talvolta anche liberatorio - non è mai un processo di meccanica sostituzione della cultura *vecchia* con la *nuova*, ammesso che queste espressioni significhino qualche cosa; esso si presenta invece come una complicata dinamica di selezione, riplasmazione, rimodellamento, ristrutturazione, scarto, che si svolge nelle due direzioni: di adeguamento di ciò che è tradizionale al nuovo e di adeguamento del nuovo a ciò che è tradizionale.», cfr., SIGNORELLI A. (1990), p. 626.

³⁶ Cfr., DE MARTINO E. (1959), p. 181-184.

³⁷ Nello specifico sul caso dell'attribuzione di questo carattere all'emigrazione italiana Cfr., GABACCIA D. (2003), pp. XVI- XXVII.

Maria racconta che il paese di Ruvo del Monte era vuoto, tutti emigravano in Svizzera e anche suo padre li incentivava a imparare un mestiere per poter partire con uno strumento a disposizione:

Ma mio padre veramente quando è finita a guerra, lui ha fatto a guerra mio padre, [...] perché noi lavoravamo a campagna, diceva sempre: «Dovete camminare, dovete camminare, non dovete stare qua» [...] e ha mandato subito mio fratello all'Australia, come è finita la guerra, qualcuno l'ha chiamato, l'ha chiamato all'Australia mio fratello, e dopo subito a mio fratello giovane, ha detto: «Devi imparare un'arte, devi fare qualche cosa perché quando vai in America, dov'è che vai, Barbiere, la musica», *wherever e l'ha mandat' a' musica pe fa 'mpara*³⁸... lui sapeva suona' co l'ocarina. E mio padre è stato...trovare un buon lavoro, una buona vita, 'na buona... non stare alla campagna, i paesi... *Ya*.

Quindi lui vi ha spinto?

Ya, com'è venuto lui [il fratello primo emigrato], perché ha visto che si stava bene: «Dovete andare, dovete andare, dovete emigrare, dovete migrare, dovete migrare». [...] *Ya*, tutt' alla Svizzera, *Lu paese nostre n'era rimast' nessun', alla Svizzera perché è vicin', era 'ndat tutt'alla Svizzer'*.³⁹

Quindi era proprio così. Non era rimasto nessuno?

Ya, nessuno, tutti migrati, i terreni tutti vuoti, tutti vuoti, nessuno andava più a lavorare. Perché a noi non è nemmeno lu terren' steso, no è più muntagn', più era fatich' pe' lavorare.

Maria della sua famiglia è la prima ad emigrare in Canada, il motivo sta nel fatto che il futuro marito Giuseppe aveva ricevuto una chiamata governativa che lo aveva inserito in un contingente di lavoratori manovali. La possibilità di emigrare secondo la modalità assistita dallo Stato, che avevano sfruttato anche i fratelli maggiori di Giuseppe Armiento prima di lui, aveva aperto un nuovo canale emigratori nella famiglia Fabrizia che sarà percorso da Maria e poi dalla sorella minore di questa. Quindi l'emigrazione contingentata dallo stato si intreccia al metodo tradizionale dell'atto di richiamo che si dipana secondo una struttura a maglia: la *catena emigratoria* in cui anche le donne avevano pieno diritto di esercitare la funzione di sponsorizzatrici.

Ya. E così siamo andati, siamo partiti tutti. Poi mio marito, i fratelli so' venuti anche qua, visto quand'? – no tu ancor dovevi nasce – so' uscite le domande, *lu govern' chiamav' tutti quelli che putevn' veni'* e due fratelli di mio marito so' venuti co' le domande. [...] Andavano a visita a Roma, *erano rimess' e archiamav'*. Li mandavano nel bosco però hanno fatto una vita appena

³⁸ Qualsiasi cosa, è li ha mandati a lezione di musica per fargli imparare [a suonare uno strumento musicale].

³⁹ Nel paese nostro non era rimasto nessuno, in Svizzera perché è vicino, erano andati tutti in Svizzera.

arrivat'... E dopo tre quattro cinque mesi ognuno ha preso la strada a su. *S'hann cominciat' a 'mpara' pure la lingua e lu bosco l'hann' lasciat' tutt'.*

[...] E così dopo i fratelli hanno chiamato mio marito e mio marito, dopo, mi ha chiamato a me e io ho chiamato a mia sorella anche *dop', dopo ann', du' ann' tre ann'*⁴⁰, ho chiamat' anche mia sorella, ho fatto l'atto di richiamo, è venut' qua anche mia sorella *ya*. Mi capisci come parlo?

Si, si si ti capisco, ti capisco. Che catena!

Ya Ya, è lunga è lunga *pecché* l'uno chiama l'altro, l'uno chiama l'altro...

A te alla fine ti ha chiamato tuo marito? che era stato chiamato dai fratelli, e tu hai chiamato tua sorella. I fratelli quindi sono stati cinque sei mesi a lavorare nel bosco?

Sì mio fratello all'Australia.

No no anche i fratelli di lui?

Oh *ya, ya*, so' stati tutt'è due, anzi due fratelli *so' stati dentr' a lu bosch'*⁴¹ e anche quand' ha venut' mio marito là, *l'hann' purtat' dentr' lu bosch' lu stess' a lavurare*⁴², a far legna, a far strade, facevano strade. Mio marito anche la è andat' e quand' ha venut' non gli piaceva tanto *pecché* non sapeva parla', *dentr' a lu bosch'*⁴³, non vedeva nient', le cose. Se c'aveva i soldi se ne tornava indietro, *poi pian', pian's' è abituat' e è rimast' qua. Ya, ya.*⁴⁴

Come anche nel caso di Maria Civitarese, il rapporto di parentela tra fratelli è il primo vettore dell'emigrazione, infatti se allarghiamo il campo di osservazione possiamo considerare la stessa emigrazione di Maria come conseguenza di una chiamata tra fratelli, quelli di suo marito con lui stesso. Ma perché non farsi richiamare dai suoi due fratelli in Australia?

Questa semplice domanda non ho avuto la prontezza di rivolgerla direttamente a Maria, l'ho pensata solamente in una seconda fase di rielaborazione. Le ipotesi che posso fare ora chiamano in causa la priorità del rapporto matrimoniale: Maria, a 24 anni, era in piena età di matrimonio, pronta per lasciare lo status di *giovane*; il fatto di emigrare con il marito avrebbe definito il suo percorso esistenziale, seguendo i fratelli, invece, sarebbe rimasta indefinita. Possiamo contestualizzare questa ipotesi nell'ambito di un codice sociale per cui la prima preoccupazione in riferimento ad una figlia femmina era la sua sistemazione coniugale. Alla base potrebbero aver agito anche una serie di valutazioni economiche: forse i fratelli non erano in grado di sostenere una terza persona e l'ipotesi di seguire Giuseppe si rivelò più strategica e fattibile dal punto di vista anche economico. In fine potrebbe aver determinato questa scelta anche un limite insito nella politica emigratoria australiana: l'Australia

⁴⁰ Dopo un anno, due anni, tre anni.

⁴¹ Sono stati dentro il bosco.

⁴² L'hanno portato dentro il bosco a lavorare, allo stesso modo.

⁴³ Dentro al bosco.

⁴⁴ Poi piano piano si è abituato ed è rimasto qua, si, si.

prediligeva l'arrivo di emigranti italiani maschi e forse non sarebbe stato possibile ottenere un atto di richiamo da parte di un fratello per una sorella nubile. In ogni caso Maria ci dice chiaramente che la sua spinta era stata di tipo relazionale e sentimentale: lei e Giuseppe erano fidanzati, promessi sposi, dunque non c'era motivo di pensare un'altra via di emigrazione che desse priorità a quella fraterna.

E quando tu hai deciso di partire e di venire qua con che idea ci sei venuta? tu lasciavi la terra?
Sì, io lasciavo... so venut' pe' stare qua con mio marito, *pecché* quell' era il mio caro. Io so venuta co tutto il cuore con tutto piacere, *non so venut' ca non volev' veni', ya.*⁴⁵

[...] *Tu partivi con l'idea che andavi in America?*
M. *Sì, sì, prima non pensav' era lu Canadà, prima dicevam': «A Ammerica!», mo lo so nin è Ammerica; Ammerica è li Stati Uniti e qua è lu Canadà, ya, ij nin pensav' nient', [...] nin mi so sentut' perdut', subit' m'ansegnat' le strade.*⁴⁶

Mi sono stupita di scoprire attraverso racconti come questo, quanto negli anni Cinquanta si partisse in maniera “casuale”, con un bassissimo grado di consapevolezza rispetto a quello che sarebbe stato il paese di destinazione (il che dà un valore diverso alle circolari ministeriali di tipo informativo). Questo livello della percezione dello spostamento e del viaggio verso un luogo genericamente *altro* – genericamente America – mi incentiva a pensare il fenomeno dell'emigrazione degli italiani in un'ottica transnazionale: non solo perché sappiamo che le *altre Italie* sparse per il mondo si mantennero in relazione attraverso resistenti reti di persone, flussi di denaro, oggetti, informazioni⁴⁷, ma anche perché ce lo suggerisce il punto di vista di testimoni come Maria che ci possono raccontare, oggi, la vastità del campo in cui agirono in quanto emigranti, la varietà delle strategie emigratorie apprestate da membri di una stessa famiglia, “l'indifferenza” per quella che sarebbe stata la traiettoria. La storia dell'oggetto fotografico di Maria – commissionato da lei stessa alla madre, realizzato in Italia, trasportato a Thunder Bay dalla sorella di Maria, e in fine riportato, oggi, nella mia tesi – si fa emblema della multipolarità del campo emigratorio, inteso come campo di relazioni circolari.

⁴⁵ Non sono venuta senza volerlo, forzatamente.

⁴⁶ Sì, sì, prima non pensavo che era il Canadà, prima dicevamo: «L'America», adesso lo so che non è l'America; l'America è gli Stati Uniti, qua è il Canadà, sì, io non pensavo niente [...], non mi sono sentita persa, subito ho imparato le strade.

⁴⁷ A proposito del concetto di circuiti migratori transnazionali cfr., CLIFFORD J. (2008), pp. 300-302: «Particolarmente importante è stato l'accesso sempre più facile al telefono, che ha consentito alla gente non soltanto di tenersi periodicamente in contatto ma di dare il proprio apporto nel momento dell'assunzione di decisioni e di partecipare agli avvenimenti famigliari anche da notevole distanza. (Rouse, 1991, p. 13) Luoghi così separati possono costituire efficacemente una singola comunità attraverso la circolazione continua di persone, denaro, merci e informazione. I circuiti migratori transnazionali [...] esemplificano quei tipi di formazioni culturali complesse che l'antropologia corrente e gli studi interculturali descrivono e teorizzano».



Maria sul suo terrazzino in stile italiano

Bibliografia

- BLOCH Marc (1950), *L'apologia della storia o mestiere di storico*, Einaudi Torino.
- BOURDIEU Pierre (1972), *La fotografia. Usi e funzioni sociali di un'arte media*, Rimini, Gualardi.
- CALVINO Italo (1970), *L'avventura di un fotografo* in *Gli amori difficili*, Einaudi, Torino.
- CLEMENTE Pietro (2013) *Le vite degli altri. Gli antropologi e le storie della vita*. Pacini Pisa.
- CLIFFORD James (2008), *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*, Bollati Boringhieri Torino.
- D'AUTILIA Gabriele (2001), *L'indizio e la prova. La storia nella fotografia*, La Nuova Italia Milano.
- DE MARTINO Ernesto (1959), *Sud e Magia*, Feltrinelli Milano.
- FERRAROTTI Franco (1981), *Storia e storie di vita*, Laterza Roma-Bari. FERRAROTTI Franco (1986), *La storia e il quotidiano*, Laterza Roma- Bari.
- FERRAROTTI Franco (1994), *l'Italia tra storia e memoria. Appartenenza e identità*, Donzelli editore Roma.
- FIorentino Giovanni (2006), in *La fotografia e la storia. L'Italia del Novecento. Gli album di famiglia vol. III*, [a cura di] DE LUNA G., D'AUTILIA G., CRISCENTI L., Einaudi Torino.
- GABACCIA Donna (2003), *Emigranti. Le diaspore degli italiani dal Medioevo ad oggi*, Einaudi Torino.
- MIGNEMI Adolfo (2003), *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Bollati Boringhieri Torino.
- PALAZZI Maura (1997), *Donne sole. Storia dell'altra faccia dell'Italia tra antico regime e società contemporanea*, Mondadori Milano.
- SARACENO Chiara (1980), *Il lavoro mal diviso: ricerca sulla distribuzione dei carichi di lavoro nelle famiglia*, De Donato Bari.
- SARACENO Chiara (2006), *Interni ed esterni di famiglia*, in *La fotografia e la storia. L'Italia del Novecento. Gli album di famiglia vol. III*, [a cura di] DE LUNA G., D'AUTILIA G., CRISCENTI L., Einaudi Torino.