

Petrosino e l'Omero di Mulberry Street

di Francesco Durante

Tra i numerosi talenti di Bernardino Ciambelli, figura seminale della tradizione letteraria italoamericana, ci fu pure quello del drammaturgo (non disgiunto da quello del capocomico). Sui pionieristici palcoscenici della “colonia italiana” della New York fine Ottocento-inizio Novecento, in quel Lower East Side che, come verrà ribadito dallo stesso titolo del celebre dramma di Israel Zangwill, è il vero “Melting Pot”, l'autentico crogiuolo dell'esperienza di ogni nuovo americano venuto dall'Italia meridionale, dagli *shtetlach* dell'Europa Orientale, dalle marcite d'Irlanda o anche dalla Cina, il giornalista e scrittore non disdegnava di esibirsi anche in qualità di attore, talora insieme alla moglie, in un repertorio che poteva proporre indifferentemente testi da Grand Guignol, alla francese, oppure drammi sociali, o ancora farse alla napoletana. Già nel febbraio 1891, come risulta da una recensione comparsa sul giornale di New York «L'Eco d'Italia», va in scena in un celebre teatrino della Bowery, il Germania Assembly Rooms, il suo dramma *Sogno e realtà*. Non sappiamo praticamente nulla di questo testo, né dei molti che lo seguirono, ornati di titoli che esplicitano una netta tendenza a riprendere temi di stringente attualità, passando dai drammi dell'emigrazione alle lotte per l'emancipazione dei lavoratori, dalle tragedie della guerra ispano-americana del 1898 alla repressione del movimento anarchico internazionale, fino all'epica patriottica della Prima guerra mondiale. Ed ecco dunque, seguendo la labile traccia degli annunci apparsi sui giornali di lingua italiana, un elenco di spettacoli firmati Ciambelli: *Figlia maledetta*, *I bellimbusti di Hoboken*, *I Fasci di Sicilia ossia La rivolta della fame*, *Lo scoppio del Maine nel porto di Avana*, *Il processo degli anarchici*, *Francisco Ferrer*, *La risaiola di Conselice*, *L'invasione del Veneto*, *Ladra*, *Pulcinella presidente onorario*, *Una sfida fra barbieri*...

Di tutta questa vasta produzione, a quanto sembra (e almeno fino a nuovi, possibili ritrovamenti in qualche soffitta newyorkese o italiana), nulla s'è salvato, tranne il dramma in quattro atti che, finora inedito, finalmente viene pubblicato in questo libro, il quale è anche, in assoluto, il primo fra i non pochi di Ciambelli a essere pubblicato in Italia, quasi a coronamento di un sogno a lungo e invano accarezzato dall'autore.

Bernardino Ciambelli fu autore assai prolifico, attivo fino alla fine degli anni Venti. Nacque certamente in provincia di Lucca (forse a Bagni) e quasi certamente nel 1862, e arrivò negli Stati Uniti intorno al 1888. Dieci anni più tardi, dopo un'esperienza nella redazione del quotidiano «Cristoforo Colombo», venne chiamato dal tipografo-editore di New York Francesco Frugone a dirigere un altro quotidiano, il «Bollettino della guerra» ispano-americana, presto rinominato «Bollettino della Sera». Da questo momento in poi, è particolarmente ampia la sua collaborazione a molte testate, tra cui «Il Telegrafo», «La Voce del Popolo» di Filadelfia quando questa si trasferisce a New York, il settimanale di New York «La Follia», sul quale si firma anche col pseudonimo *Pin Pan* (ma anche soltanto *Pin* o soltanto *Pan*), e soprattutto il quotidiano «Il Progresso» (poi divenuto «Il Progresso Italo-Americano» e destinato a lunga vita), di cui è “il Reporter” per

eccellenza, quello che fin dagli anni Novanta dell'Ottocento tiene tra l'altro la curiosa rubrica "Su e giù per la colonia", fatta di brevi, succulente notizie, le quali vengono impaginate con il corredo di piccoli simboli grafici che ne anticipano il contenuto (il simbolo di un cervo rappresenta, per esempio, la piccola sezione dedicata alle storie "di corna"). Per «Il Progresso», Ciambelli realizzerà anche importanti reportage in Italia, riuscendo a procurarsi qualche autentico *scoop*. Così nel 1922, quando grazie a una avventurosa intervista raccoglie le rivelazioni di "don" Ciro Vitozzi, che avrebbero potuto portare a un rovesciamento del verdetto del celebre processo Cuocolo, forse la più famosa vicenda giudiziaria legata alle attività della camorra napoletana.

Contributi di Ciambelli si ritrovano peraltro anche in fogli non newyorkesi, da «L'Italia» di Chicago, a «L'Unione» di Pueblo, Colorado, giornale che si sarebbe recato a dirigere in conseguenza di «un poco lieto evento domestico, sfruttato dalla malvagità di pochi suoi nemici» (così il suo necrologio sul «Progresso»), al «Roma» di Denver, sempre in Colorado. Un piccolo giallo si lega anzi proprio a questa sua prolungata esperienza nel West: dalla documentazione conservata nei Colorado State Archives (dove tra l'altro ho potuto rinvenire gli unici buoni ritratti fotografici finora conosciuti dell'autore) risulta infatti che Ciambelli venne processato e incarcerato (per quasi un anno) nel 1906, in conseguenza di un non meglio precisato reato di "forgery": una frode, o un falso di non si sa bene quale natura. È proprio grazie a questi documenti giudiziari, peraltro, che è possibile collocare al 1862 l'anno di nascita dell'autore.

In forza del suo più antico radicamento e della relativa "visibilità" garantitagli dalla professione giornalistica, Ciambelli ebbe ruoli di rilievo in diverse circostanze salienti della vita della colonia italoamericana: dal *mass meeting* di protesta per il linciaggio dei siciliani di New Orleans del 1891, dove parlò in rappresentanza del quotidiano «Cristoforo Colombo», fino al processo a Maria Barbella, la prima donna condannata alla sedia elettrica (dalla quale la donna si salvò in extremis), dove comparve come autorevole testimone. Bisognerà aggiungere che Ciambelli fu uno dei più attivi sostenitori dell'istituzione del Columbus Day, introdotto come festa ufficiale nel 1905 in Colorado e nel 1909 a New York. Che fu un attivo collettore di voti "etnici" per Tammany Hall. E che in tarda età, nominato cavaliere, divenne fascista, nello stesso periodo in cui un "malinteso" con Carlo Barsotti, fondatore ed editore del «Progresso», lo induceva a passare al «Corriere d'America», il quotidiano di Luigi Barzini *senior*, dove fu esaudito il suo desiderio di «morire sulla breccia», come per l'appunto avvenne il 2 luglio 1931.

Per chi, come l'autore di questa prefazione, considera Ciambelli una specie di "Omero di Mulberry Street", ovvero una pietra angolare dell'esperienza letteraria compiuta in terra d'America dalla prima generazione migrante italiana, la sua opera è in primo luogo quella di un robusto narratore: il primo che abbia saputo condensare nei suoi fluviali romanzi l'intero universo di quei nuovi sradicati che come esuli in cerca di avvenire si raccoglievano nelle pittoresche "Little Italies", intenti a ricreare angoli del Paese d'origine. Ciambelli fu il primo a intuire lo straordinario potenziale narrativo rappresentato dalle "colonie", da quei mondi chiusi che a poco a poco s'aprivano a inaudite esperienze di contatto e contaminazione. Raccontarli diventò la sua professione, intrapresa con entusiasmo e dedizione tali da farlo diventare quasi una vivente leggenda. Perché Ciambelli era «capace di buttar giù in una nottata, dalla prima all'ultima scena, un

drammone di cinque atti, di scrivere un intero romanzo dei più sensazionali o di riempire di materiale freschissimo tutte le colonne di un giornale di otto pagine», come scrisse Adolfo Bosi in *Cinquant'anni di vita italiana in America* (New York, Bagnasco Press, 1921). Si voleva infatti che Ciambelli prediligesse scrivere «al lume di luna che imbianca l'eremitaggio di Staten Island, dove egli dimora» («L'Italia» di Chicago, 30 settembre 1893). La parte più cospicua della sua prodigiosa produzione è costituita per l'appunto dai romanzi, tutti pubblicati in America, a disegnare un vastissimo ciclo di “misteri” di impianto sensazionalistico-popolareggiante: narrazioni cicliche, farraginose ma avvincenti, pertinenti ai generi poliziesco, sentimentale, storico-sociale, sovrapposti e mescolati nella stessa sede, il cui primo modello italiano si direbbe senz'altro Francesco Mastriani, anche per la presenza labirintica e corale che vi ha, quasi fosse essa la vera protagonista, la metropoli con i suoi aspetti e quartieri più miseri e degradati, tra continui colpi di scena, agnizioni, rivelazioni, squarci di vita passata in Italia, e una girandola di personaggi delle più varie etnie (ebrei specialmente, ma anche irlandesi, cinesi, afroamericani: adeguatamente tipizzati secondo una gamma di vizi che soltanto a tratti, per la verità, servono a far risaltare le virtù dei poveri, bistrattati italiani), i quali si muovono nella complessa, stratificata realtà dei mitici Five Points, i “Cinque Punti” cuore del Lower East Side newyorkese (la stessa zona raccontata da Martin Scorsese nel suo *Gangs of New York*). Ma questa geografia, assai familiare all'autore, si amplia e si dilata secondo le esigenze della narrazione. Ne *I sotterranei di New York*, per esempio, la vicenda arriva a spostarsi persino a Kiev, in Ucraina (e che quella città venga situata sul mare è, in fondo, un dettaglio di scarsa importanza).

Ricorrono, nelle pagine di Ciambelli, i nomi di altri autori da lui considerati veri e propri maestri: tra questi, Ohnet, Sue, Dumas, Zola e soprattutto Xavier de Montépin, che oggi è per noi nulla più che un oscurissimo epigono di Sue, ma che nel tardo Ottocento godeva di vasta popolarità coi suoi *feuilleton* serializzati anche sui giornali italiani e delle colonie italoamericane.

La bibliografia di Ciambelli, come più in generale quella di tutta la prima generazione italoamericana, abbisogna ancora di una messa a punto totalmente affidabile. Occorre tener presente la complicata storia editoriale dei suoi romanzi, che apparvero in tre vesti diverse: come “appendici” nei vari fogli italoamericani (il che rende assai problematico ricostruirli attraverso le lacunose collezioni dei primi anni); serializzati in fascicoli settimanali (i famosi “dime novels”), e dunque anche in questo caso spesso lacunosi; infine direttamente in veri e propri volumi. Alcuni dei titoli che gli si attribuiscono, in realtà non sono ancora stati localizzati: così è, per esempio, per *La vergine di Trieste. Episodio della guerra Italo-Austriaca*, e per *La prostituta di Trieste* (per entrambi mancano le date).

L'elenco delle opere reperite si apre con un autentico exploit nel 1893: ben cinque titoli a partire dal lungo romanzo *I misteri di Mulberry Street*; seguito dalla novella *Fiori d'arancio o La moglie del Barbiere*; dal romanzo (incompiuto) scritto per «L'Italia» di Chicago, *La città nera ovvero I misteri di Chicago*; dalla novella *World's Fare, ovvero Suicidio con l'elettricità*, legata anch'essa a Chicago e alla sua Esposizione universale colombiana; e da *I Drammi dell'Emigrazione, Seguito ai Misteri*, romanzo del quale, significativamente, si conserva nel mondo una sola copia ufficiale, nella Biblioteca Capone di Avellino. Del 1894 sono *Amore, lussuria e morte ovvero Il processo di Antonio Bianco* e *La Bella Biellese ovvero Il*

mistero di Columbus Avenue. Nel 1895 compaiono *Il delitto di Water Street* (primo volume della serie *I misteri della polizia*; si annuncia anche la pubblicazione del suo seguito *Le tane di New York*) e *I delitti dei bosses (cosidetti padroni)*, che completa la trilogia iniziata con *I misteri di Mulberry* e proseguita coi *Drammi dell'emigrazione*. Seguono: *I misteri di Bleecker Street* (1899); *Il delitto di Coney Island ovvero La vendetta della zingara* (1906-8); *La Strage degli Innocenti ossia I delitti di un medico* (1908-9); *I misteri di Harlem ovvero La bella di Elizabeth Street* (1910-11); *L'Aeroplano Fantasma* (1911-?); *I sotterranei di New York* (1915); *La trovatella di Mulberry Street, ovvero La stella dei cinque punti* (1919).

Allo stato attuale delle ricerche, fra gli ultimi scritti di Ciambelli risultano alcuni bozzetti natalizi pubblicati su «La Follia» nel 1926, '27 e '28, nell'ordine: *Il Natale di Caino*, *Il Natale di Abele e quello di Caino*, *Il Natale di un eroe*. Già nel 1915, peraltro, nello stesso giornale era apparso il bozzetto *La notte di Natale nelle trincee*.

Emerge, anche solo da questo elenco, il profilo di un autore molto attento alla cronaca (specialmente nera) del suo tempo, che era «una specie di affluente per la sua inesauribile fantasia», come scriveva «L'Italia» di Chicago: Ciambelli ricamava direttamente sulla realtà, «alimentandola di particolari ed infiorandola di descrizioni le più affascinanti e lusinghiere». Era «senza pretese letterarie», ma nei suoi scritti «vibra(va) la verità», come ben si vede qui nel *Martire del dovere*, dove è immaginato il puro amore di una giovane donna sfortunata nei confronti dell'incorruttibile poliziotto. E, «dotato di meravigliosa fantasia, di una forma semplice, spigliata ed attraente; di una “verve” che diletta sempre e non passava mai i limiti dell'urbanità» (come si legge nel necrologio del 3 luglio 1931 apparso ne «Il Progresso»), Ciambelli pare perfettamente avvertito dei gusti dei suoi lettori, ai quali va proponendo non soltanto storie “coloniali”, ma anche fatti diversi estratti dalle cronache italiane e internazionali, gli stessi dei suoi drammi: le agitazioni operaie, i grandi processi contro gli anarchici, la guerra ispano-americana del 1898 e la prima guerra mondiale. «L'Italia» di Chicago, dove il 30 settembre 1893 appariva, a firma di un certo Jago, una recensione della novella *Fiori d'arancio*, coglie efficacemente uno dei postulati del successo di Ciambelli, quello della sua capacità di essere in perfetta sintonia col pubblico, di dividerne quasi confidenzialmente gli umori, lo spirito, i segreti: «Bisogna avere un'idea della vita italo-newyorkese per capire tutta l'intimità della storia e convenire nella piacevolezza del racconto». Non estraneo a ciò è il vezzo, che sarà sempre più frequente specialmente nella sua produzione più tarda, di inserire nella trama numerosi riferimenti a situazioni e persone reali: ecco, per dire soltanto de *La trovatella*, «il popolare Nannetti di Park Street», titolare di una trattoria, o lo stesso editore Agostino Balletto, e l'impresario di pompe funebri Bacigalupo, e il conte Luigi Palma di Cesnola, *dominus* del Metropolitan Museum, col suo segretario Luigi Roversi... Non sarebbe impresa troppo ardua disegnare una veridica mappa della colonia italiana di New York tra i due secoli servendosi proprio dei romanzi di Ciambelli.

A fronte di questa indubbia abilità nell'uniformarsi ai gusti del pubblico – tra l'altro, si direbbe, attraverso una abile operazione di mimetismo che permette all'autore, toscano, di parlare al cuore di un uditorio eminentemente meridionale – ci sono purtroppo una innegabile sciattezza e uno stile incerto che fanno davvero pensare a Ciambelli come a un prodigioso scrittore di getto, incurante della forma e, spesso, persino dello sviluppo logico delle ingarbugliate vicende narrate. I suoi errori si sommano ai frequenti refusi

tipografici, talché succede non di rado che gli stessi nomi dei personaggi subiscano indebite modifiche nello svolgimento della trama. Un tipico feuilletonista, dunque, che comunque, lo si ripete, deve essere considerato una sorta di *monumento* della letteratura e della vita italoamericana.

Tutti i *topoi* più cari all'autore (l'orgia, il tema della fanciulla perseguitata, la prostituzione e il suo mondo di donne perdute – le “orizzontali”, come vengono talvolta chiamate – e redente, l'opposizione tra l'adamantina virtù dei buoni e la diabolica, inesorabile malvagità dei cattivi, l'attrito fra il mondo dorato della ricchezza e l'*underworld* malavitoso, davvero un sottomondo descritto con dovizia di particolari e anche fisicamente collocato in una dimensione ctonia, sotterranea, buia e misteriosa) già compaiono ne *I misteri di Mulberry Street*, forse il capolavoro di Ciambelli. Qui l'innocente Vittoria, venuta in America da Napoli alla ricerca del marito Ruiz, misteriosamente scomparso, è avviata alla prostituzione da due diabolici marsigliesi, sedicenti italiani, Margherita e il marito Napoleone, «trafficienti di carne umana». Le capita di riconoscere il marito che, sotto l'influsso di una droga passatagli dai viziosi tenutari, cerca di violentarla. Ruiz tenta di strangolarla; medita infatti di sposare l'ereditiera americana Fanny Spencher. Vittoria non morirà, ma intanto il suo soccorritore, il giovane Righetti che ha traversato l'Atlantico a bordo della stessa nave in cui viaggiava lei, trovato dalla polizia mentre piange sul suo corpo apparentemente senza vita, verrà arrestato; Vittoria, impazzita, sarà internata a Blackwell Island. Questa trama già piuttosto complessa – e siamo soltanto al prologo! – si moltiplica in mille rivoli a partire dalla prima parte del libro. Il personaggio chiave è Boni, già capo della polizia a Napoli, il quale, convinto dell'innocenza di Righetti, è risoluto a toglierlo di prigione e passo dopo passo si mette sulle tracce di Ruiz. Succedono un sacco di cose strabilianti, tra cui un alterco fra Ruiz e Margherita che, sfigurata dal fuoco, diventerà un'attrazione circense, una *freak* da tipico *roadside show* dell'epoca, col nome di “Regina Mavaai”, un'autentica selvaggia del Congo, e finirà per dimostrare, al processo contro Ruiz, tendenze antropofagiche. Ci sarà poi il processo che sancirà l'innocenza di Righetti; Ruiz, dopo un tentativo fallito di evasione, sarà estradato verso l'Italia ma la nave su cui viaggia farà naufragio. Vittoria, che nel frattempo è guarita, potrà sposare Righetti. Intanto, però, sembra che Ruiz sia scampato alla morte in mare... E infatti ricompare nel seguito *I drammi dell'emigrazione*, che peraltro narrano soprattutto nuove vicende e, nella parte iniziale, presentano un'accorata denuncia dello sfruttamento della manodopera italiana (e inoltre, tra mille altre cose, offrono sensazionali descrizioni al limite della pornografia delle pratiche viziose che hanno per teatro le fumerie d'oppio gestite da cinesi, “lussuriosi figli del cielo”); e ancora nel seguito del seguito...

Una ragnatela ancora più complessa di intrighi, fatti, situazioni e personaggi caratterizza *I misteri di Bleeker Street*, che presenta peraltro un più solido scenario “storico” essendo ambientato durante la guerra ispano-americana. Uno dei personaggi principali, l'operaio piemontese Enrico, il fidanzato di Ada, combatte a Cuba ed è ferito: e nell'isola caraibica sarà raggiunto dalla ragazza, tipica fanciulla perseguitata che è riuscita a salvaguardare la propria virtù a capo di un groviglio di pericolosissime avventure. Ne *I sotterranei di New York*, un delinquente incallito, “la Volpe”, perseguita la bellissima Sara, già preda di sfruttatori che volevano avviarla alla prostituzione, poi moglie esemplare di un magnate dell'edilizia, appaltatore dei lavori della metropolitana di

New York, quindi nuovamente abbandonata a un destino di miseria col suo bambino appena nato, infine ricongiunta al marito e riconosciuta erede di una casata principesca di Russia. Particolarità di questo romanzo, che è tra i più movimentati di Ciambelli (il racconto si dipana tra New York, Chicago, il Nevada e, come si è detto, la Russia), è il ruolo di primo piano che vi ha la comunità ebraica russo-americana, rappresentata con vivacità e con particolare attenzione alle sette segrete che combattono il dispotismo zarista.

Trame più compatte, data la loro minore estensione, presentano ovviamente le “novelle”. A titolo d’esempio si può citare quella di *Fiori d’arancio*, così come riassunta ne «L’Italia» di Chicago: il racconto narra di «un giovane barbiere, il manutengolo di una megera, che deciso di redimere il suo passato con un nuovo periodo di vita purissima d’amore, sposa una gentile e bella fanciulla del suo paese venuta in America, ma che poi punto da gelosia, per insinuazioni della megera, dubita della verginità della sposa, anche dopo compiutosi il sacrificio del talamo, e disperato fugge, abbandonando il nido coniugale».

Nella sua ampia e accurata analisi delle strutture narrative di Ciambelli, Franca Bernabei (*Little Italy’s Eugène Sue: The Novels of Bernardino Ciambelli*, in *Adjusting Sites. New Essays in Italian American Studies*, a cura di W. Boehlhower e R. Pallone, Forum Italicum-Filibrary Series, n. 16, 1999) ha posto l’accento sul carattere “etnico” di queste storie. Carattere che Ciambelli stesso in qualche modo sottolinea nella *Spiegazione* che precede la prima parte de *I misteri di Mulberry* e che è una difesa dalle critiche di chi lo accusa di gettare un’onta sulla colonia italiana di New York:

Scrivendo un romanzo, fatto per lettori italiani, era giusto, logico, utile, scegliere un titolo, che richiamasse l’attenzione dei connazionali, che risvegliasse la loro curiosità; scelsi *Misteri di Mulberry* perché il nome è popolare, e anche perché molte scene in quella via appunto si svolgono, o si preparano. [...] Coloro che parlano di vergogne, che sostengono che questo lavoro è un insulto alla Colonia, che è un atto antipatriottico mettere a nudo le sue piaghe, hanno troppa fretta nel giudicare, se aspettassero a leggere ciò che scrivo, si convincerebbero che quei giudizi sono temerari, ingiustificabili: le loro paure esagerate. [...] Ma anche ammesso il caso, che nel romanzo vi fossero alcune laide figure degne di capestro, credete che per questo ne possa risentire danno la nostra Colonia, quando intorno ad essa vi sono centomila italiani lavoratori, onesti, pieni di buona volontà, e tali da onorare la patria ove nacquero?

E, dunque,

mostrare le piaghe che possono deturpare una colonia, non è recare insulto, ma incitamento a far sì che quelle piaghe scompariscano, perché nessuno può negare che anche in Mulberry, in mezzo ad una popolazione di bravi e buoni lavoratori, di onestissime mogli, di innocenti fanciulle, non germogli rigogliosa la pianta del vizio; che la porta del lupanare si trovi a contatto con quella di rispettabili famiglie, la bisca accanto al negozio, all’officina, dove si suda e si lavora per guadagnare un tozzo di pane. Dal mio romanzo, Mulberry ne uscirà riabilitata, perché in quella via batte il

cuore buono, affettuoso, onesto, dei molti, nati in quelle terre generose, che il valore di Garibaldi riunì alla patria nel 1860.

Infine:

Questo lavoro [...] non è un romanzo libello, non ha per iscopo d'insultare, di sciorinare i panni sporchi, ma sibbene di bollare col ferro rovente della riprovazione, quei pochissimi, che infliggono al nome italiano un'onta immeritata. [...] E ciò premesso, nel nome d'Italia, che venero ed amo, nome che non vorrei per nulla vedere adombrato, continuo senza timore alcuno, sicuro di fare opera onesta e buona (*I misteri di Mulberry Street*, pp. 19-20).

Di tutti gli ingredienti che ho citato fin qui è fatto anche il dramme su Petrosino. Il famoso poliziotto originario di Padula, nel Salernitano, capo della "Italian Squad" del New York Police Department e straordinario innovatore di metodi d'indagine in un periodo in cui la nostra criminalità "etnica" non aveva ancora compiuto il gran passo che l'avrebbe portata dalla leggendaria nebulosa della cosiddetta "Mano Nera" alla ferrea organizzazione di "Cosa Nostra", venne assassinato a Palermo, com'è noto, il 12 marzo 1909. Inutile qui soffermarsi sulla trama criminale sottesa al delitto, come sulla intuizione di Petrosino, che cioè la catena criminale già presentava un suo evidente *continuum* dall'America all'Italia, alimentandosi dall'una e dall'altra parte dell'oceano. A noi interessa rilevare il fatto che non appena la notizia invade la stampa americana, suscitando enorme impressione, e un moto di solidarietà che si manifesta, fra l'altro, con una imponente partecipazione ai funerali, Ciambelli coglie immediatamente la necessità di portare in scena la figura di quell'italiano esemplare, intorno al quale si solidificava l'orgoglio di una intera comunità da molto tempo abituata a essere oggetto di povera considerazione, se non di vero e proprio disprezzo, tanto da dover continuamente volgersi al passato dei soliti colossi – Dante, Colombo, Michelangelo, Galileo... – per cercare di lenire il proprio complesso d'inferiorità, cui più recenti exploit d'eccellenza (Enrico Caruso, per esempio) non bastavano a rompere il cerchio del pregiudizio.

Nell'ottica popolare di Ciambelli, Petrosino rappresenta l'epitome della virtù nazionale trasportata sulla scena americana. È il riscatto della stragrande maggioranza degli onesti rispetto alle malefatte di un'esigua minoranza responsabile del discredito che tocca un'intera comunità. Di più: Petrosino non è soltanto l'incorruttibile bastione della legalità, ma anche l'uomo buono e il tenerissimo padre di famiglia che sa capire il travaglio dei propri connazionali, di quella povera gente esposta, in un teatro tanto più grande del suo limitato orizzonte tradizionale, a tutti i rischi di una ardua integrazione.

Con scelta tipicamente extravagante rispetto al puro dato di cronaca, Ciambelli non mette dunque in scena l'assassinio di Petrosino, cioè la trama criminale di cui il leggendario poliziotto è rimasto vittima, ma opta piuttosto per il racconto di ciò che Petrosino rappresenta per gli italiani d'America, e del modo in cui si sia impresso nel loro immaginario e ne abbia influenzato lo stile di vita, diventando una specie di mito, un nume familiare, un patrono benefico, e l'oggetto di una disperata nostalgia. Ciambelli, insomma, procede a una riduzione e a un avvicinamento della vicenda reale, dal piano ufficiale a quello intimo, presentando nel suo dramma una storia di gente semplice in cui tutti i suoi spettatori possono riconoscersi, e mostrando loro, con tutta la calda enfasi del

caso, che sono parte di quella storia più illustre incarnata dall'amatissimo "martire dell'onore".

A sottolineare per l'appunto questo aspetto di "familiarità", nel dramma di Ciambelli è possibile rinvenire tutta una serie di caratteristici elementi che ne fanno quasi un'altra narrazione della colonia italiana di New York, drammaturgica invece che romanzesca. Fin dalle prime pagine vi si ritrova, per esempio, un uso moderato del tipico modo di parlare italoamericano. Si dice di *padroni* intendendo i famosi *bosses* ovvero *caporali* o mediatori di braccia, per lo più italiani come i lavoratori che andavano reclutando e sfruttando (tema già ampiamente toccato nel romanzo *I drammi dell'emigrazione*). È presente un uso dei toponimi molto caratteristico: così, per esempio, *120 strade* è l'equivalente italoamericano di *120th Street*. La definizione dei lavoratori di *zappa e piccone* non è altro che una traduzione dell'abituale *pick and shovel*. E ancora, l'espressione *50 pezzee* non è che l'abituale equivalente di *50 dollari*. Non mancano i riferimenti alla composizione multietnica dei quartieri abitati dagli italiani, e agli stereotipi di cui essi sono gravati. Ciambelli parla del fenomeno della "Mano Nera", riducendolo a una sorta di invenzione capace di ammantare dei più sinistri presagi anche il più banale comportamento criminoso. È evidente che così facendo l'autore non fa che difendere il buon nome italiano macchiato da una ingiusta reputazione negativa. D'altro canto, Ciambelli non esita a servirsi di stereotipi altrettanto negativi nel momento in cui inserisce un ormai non troppo canonico (a oltre un decennio dal caso Dreyfuss) accenno a "l'avido ebreo" che tartassa i poveri, laboriosi italiani. Il suo problema è peraltro quello di dipingere il quadro fortemente patetico di una famiglia ridotta quasi alla fame dalle circostanze, secondo modalità che sembrano quasi prese di peso da un altro piccolo classico teatrale "coloniale" quale è il monologo in endecasillabi sciolti *Il Pezzente* (1897), di Riccardo Cordiferro, l'autore che condivide con Ciambelli il primato letterario nella Little Italy dell'ultimo Ottocento. Sullo sfondo, poi, ecco tutta la brulicante vita della "colonia": le manifestazioni patriottiche con i grassi e disonesti "prominenti" sempre in prima fila, i lavori precari cui ci si deve adattare, dallo strillonaggio dei giornali all'impiego nelle piccole fabbriche che producono fiori finti, e così via; in un universo che nel corso degli anni si è fatto sempre più decisamente meridionale, come rivelano anche certe tinte linguistiche come lo «Statti buona» messo in bocca a un certo punto al personaggio di Rocco.

Il testo di Ciambelli ci è giunto attraverso una copia dattiloscritta che, appartenuta al drammaturgo e capocomico italoamericano Armando Cennerazzo, è finita insieme a tante altre sue carte nel preziosissimo "Fondo Cennerazzo" della Biblioteca Lucchesi Palli annessa alla Nazionale di Napoli, dove è segnata con il codice C889. Il dattiloscritto, non sempre di agevole lettura, è molto rovinato specialmente nelle sue pagine finali (e purtroppo presenta qualche grave lacuna precisamente nelle ultimissime battute). Presenta inoltre numerose correzioni e/o integrazioni a penna, non sappiamo se di mano dello stesso Ciambelli o di altri, successivi utilizzatori. In ogni caso, si tratta praticamente di uno straordinario *unicum* nel panorama della drammaturgia italoamericana delle origini.

La presente edizione, la prima integrale dopo la breve campionatura accolta nel secondo volume del mio *Italoamericana. Storia e letteratura degli italiani negli Stati Uniti 1880-1943*, Milano, Mondadori, 2005 (cui si rinvia anche per tutte le dettagliate indicazioni

bibliografiche e per la lettura di altre parti dell'opera di Ciambelli), riporta il testo originale cercando di rispettarne quanto più possibile la lettera. Pochi e limitati alla prassi più comune gli interventi editoriali: una regolarizzazione degli accenti (che tra l'altro nell'originale, battuto quasi certamente con una macchina per scrivere americana, erano tutti ottenuti con apostrofi); modeste correzioni (*qui* per *quì*; *qua* per *quà*; *esegue* per *eseguisce*; *caccerà* per *caccierà*; *brucerebbe* per *brucierebbe*; *lascerei* per *lascierei*; *ammobiliata* per *ammobigliata*; *minacce* per *minaccie*; e simili); una regolarizzazione dell'uso delle maiuscole. In pochi casi si è avvertita la necessità di intervenire sui segni d'interpunzione, oltre che, naturalmente, su qualche evidente errore di battitura. Un caso più rilevante è legato al nome di uno dei personaggi, quello di *Amelia*, che è tale per il dattiloscritto, ma che diventa *Aurelia* in virtù di una successiva correzione a penna. Si è qui scelto di conservare la lezione originale.