

13/

Libertà e identità: la fede e l'arte nelle colonie italoamericane negli anni dell'emigrazione di massa. L'esempio di Bartolomeo Boggio

Marina LOFFREDO *

Le vere opere d'arte, persino quelle di carattere popolare, rivelano sempre qualcosa di più di un semplice intento decorativo. La Santa Barbara dipinta dal pittore Bartolomeo Boggio (1875-1950) per il santuario piemontese di Cuceglio, su richiesta di ottantuno minatori emigrati, è una delle testimonianze della progressiva ripresa di vitalità degli impulsi intellettuali e spirituali nelle comunità dei nostri connazionali negli anni difficili dell'emigrazione di massa e del loro adjustment to America.

Nel quadro della fiorente costruzione di parrocchie nazionali sul suolo statunitense nei primi decenni del Novecento, i pittori d'arte sacra come il Boggio svolsero infatti un ruolo fondamentale nel restituire dignità alle Little Italies attraverso il ricorso a un consolidato patrimonio iconografico. L'identità degli Stati Uniti come "nazione della speranza" spianò la strada alla loro intensa attività, ma quest'ultima non potrebbe essere correttamente compresa al di fuori del concetto definito da Madre Cabrini dell'inseparabilità della cultura italiana dalla sua tradizione religiosa.

1. Un'opera votiva come segno di integrazione e interazione con l'America

A Cuceglio, piccolo comune collinare in provincia di Torino, esiste un santuario francescano intitolato alla Beata Vergine Addolorata, che – incastonato su una preziosa altura da cui si può osservare un suggestivo panorama – custodisce in sé un'inaspettata e toccante testimonianza del

nostro recente passato.

Ne è protagonista, tra i marmi policromi della chiesa barocca, una tela di modeste dimensioni (v. fig. 1) realizzata dal pittore piemontese Bartolomeo Boggio nel 1915 circa¹.

La pennellata precisa e garbata con cui è raffigurata la giovane santa Barbara in preghiera, nonché l'intonazione intimamente affettiva della scena basterebbe a fare di questo dipinto un'opera esemplare, capace di entrare in relazione con la problematicità dei tempi moderni. Infatti – come proclamerà Giovanni Paolo II nella *Lettera agli artisti* del 1999 riallacciandosi alle linee guida tracciate nei precedenti pontificati a partire da Pio IX² – nell'età contemporanea l'arte sacra è chiamata più ancora che in passato all'affermazione di una bellezza autentica in grado di allontanare gli uomini dalla tentazione della rude materialità e di aprire il loro sguardo al senso dell'eterno³.

Lo stile è maturo, rilettura consapevole degli esempi degli "antichi maestri". Il vigore scultoreo del Mantegna sembra incontrarsi con la dolcezza di Antonello da Messina in una rivisitazione originale del linguaggio tardo quattrocentesco. La luce esalta la bellezza degli elementi marmorei dell'ambientazione, ma soprattutto rischiarifica misticamente il volto della santa.

¹ Bartolomeo Boggio è un artista canavesano nato a Castellamonte nel 1875 e morto a San Giorgio Canavese nel 1950. Dopo aver frequentato con egregi risultati l'Accademia Albertina di Torino dal 1891 al 1899 e partecipato alla LVIII esposizione della Società Promotrice di Belle Arti (6 maggio-25 giugno 1899), si dedicò alla ritrattistica, ai paesaggi e alle nature morte, concentrando tuttavia principalmente i suoi sforzi nel settore dell'arte sacra. Nell'area del Canavese sono molti i santuari e i piloni votivi che recano la sua firma. La ricerca di una maggiore stabilità economica per la propria famiglia lo portò nel 1913 ad allontanarsi temporaneamente dalla moglie Caterina e dal figlio Giorgio per attraversare l'oceano e operare in America tra Stati Uniti, Canada e Argentina fino al 1920, lasciando tracce della sua mano in numerose chiese. La ricostruzione della biografia del pittore è stata possibile grazie alla disponibilità e all'interessamento della nipote Maricla Boggio che ha pazientemente ritrovato e collezionato documenti e memorie relative al nonno e ci ha permesso così di realizzare la prima monografia a lui dedicata.

² Cfr. al riguardo: NARDI, Francesco, *Pio IX, fautore delle belle arti: discorso letto all'Accademia Tiberina raccolta solennemente il 25 giugno a festeggiare l'anniversario della coronazione*, Roma, Stamperia della S.C. de Propaganda Fide, 1865; CAPERNA, Maurizio, «Il restauro delle chiese romane durante il pontificato di Pio IX: preesistenze e rinnovamento figurativo» in CAPERNA, Maurizio, SPAGNESI, Gianfranco, a cura di, *Architettura: processualità e trasformazione. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, Castel Sant'Angelo, 24-27 novembre 1999*, Roma, Bonsignori Editore, 2002; LEPORE, Gelasio, *Manuale di arte sacra secondo i recenti programmi di S.S. Pio X*, Roma, Desclée-Lefebvre e C. Editori, 1907.

³ GIOVANNI PAOLO II, *Lettera agli artisti*, 1999, URL: <http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/letters/documents/hf_jpii_let_23041999_artists_it.html> [consultato il 24 maggio 2010].



**Fig. 1. Bartolomeo Boggio, *Santa Barbara*, 1915 ca.
Olio su tela, 150×150 cm. Cuceglio, Santuario della Beata Vergine Addolorata.**

Tuttavia è nell'origine decisamente particolare della tela che va ricercata la sua singolarità, una straordinarietà che risiede nella molteplicità di aspetti interessanti custoditi dalla sua dimensione storica. Essa fu commissionata da un gruppo di ottantuno minatori cucegliesi emigrati in America nell'area di Hyde Park Leechburg (Pennsylvania) nei primi anni del secolo scorso.

In sacrestia è ancora conservato l'elenco incorniciato dei committenti, accanto a ciascuno dei quali si può leggere la rispettiva cifra versata per la realizzazione del quadro e l'accensione della lampada votiva (v. fig. 2): si va da un minimo di 0,75 lire a un massimo di 10 lire⁴.

⁴ LOFFREDO, Marina, *Bartolomeo Boggio pittore. Dal Piemonte alle Americhe*, Roma, Aracne editrice, 2012, p. 151.

ELenco DEGLI OFFERTI PER IL QUADRO DI S. BARBARA e PER LA LAMPADA

ANTONIELLO Domenico di Ballista	L. 2.50	DEZZUTTI Domenico di Antonio	L. 1.25	TEALDO Giovanni fu Celestino	L. 2.90
BONATTI Giuseppe fu Giovanni	2.50	DEFILIPPI Battista fu Giacomo	10.00	TEALDO Giuseppe fu Bartolomeo	3.25
BAUDINO Giovanni Bosconero	1.25	DEFILIPPI Giacomo di Ballista	2.00	TROGOLO Pietro fu Giuseppe	2.50
CONTE Carlo fu Francesco	6.50	DEFILIPPI Pietro fu Giacomo	3.75	TROGOLO Eusebio di Giacomo	2.50
CONTO Eusebio di Domenico	7.50	DIGHERA Alessandro Vignone	2.50	V. LOSIO Giuseppe Lancia	3.00
CONTO Giuseppe Domenico	5.00	D. BERNARDI Antonio S. Maria	2.50	VALLINO Giovanni Battista S. Giorgio	2.50
CONTO Domenico di Antonio Costa	6.25	DORMA Giuseppe S. Giorgio	2.00	ZANOTTO Paolo di Paolo	5.00
CONTO Paolo fu Giuseppe	7.75	FANTINO Pietro di Giovanni	2.50	ZANOTTO Costantino fu Appollito	7.50
CONTO Bartolomeo fu Giuseppe	7.00	GAUDINO Domenico	1.50	ZANOTTO Valentino Eusebio fu Valentino	5.00
CONTO Domenico di Battista	2.00	LOGGERO Giovanni di Giacinto	3.75	ZANOTTO Valentino Giuseppe fu Valentino	5.00
CUFFIA Battista fu Battista	5.00	MARODDI Giuseppe	1.25	ZANOTTO Valentino di Domenico	2.50
CUFFIA Giuseppe di Giacomo	3.75	MAZZERO Pietro Domenico	5.00	ZANOTTO Valentino Giacomo fu Valente	2.50
CUFFIA Giacomo di Giacomo	2.50	MARCO Giovanni Luciglie	4.50	ZANOTTO Valentino Giovanni fu Valente	5.00
CUFFIA Antonio di Giacomo	3.75	PASTOR-RIS Domenico fu Antonio	10.00	ZANOTTO Antonio fu Giovanni	5.00
CUFFIA Giacomo fu Giuseppe	5.00	PASTORE Antonio di Antonio	1.25	ZANOTTO Giuseppe fu Giovanni	5.00
CUFFIA Giuseppe fu Giovanni	5.00	RENALDO Francesco di Giovanni	5.00	ZANOTTO Pietro di Giuseppe	2.50
CUFFIA Antonio fu Michele	5.00	RIVA Giuseppe di Giuseppe	2.50	ZANA Giuseppe di Giuseppe	1.25
CUFFIA Giovanni di Battista	5.00	RIGALLO Andrea di Paolo	0.75	ZANA Giacomo di Giacomo	1.50
CUFFIA Giovanni di Carlo	2.50	SANTUS Vincenzo fu Giovanni	2.00	ZANOTTO Pietro di Bartolomeo	5.00
CEVARIO Pietro fu Celestino	2.50	SANTUS Giovanni di Vincenzo	2.00	PASTOR Elena Eusebio fu Giacomo	2.50
CEVARIO Antonio di Pietro	2.50	SANTUS Giovanni di Antonio	3.75	PASTOR Elena Giacomo di Eusebio	2.50
CEVARIO Domenico fu Celestino	1.25	TROGOLO Domenico di Carlo	10.00	PASTOR Francesco di Antonio	5.00
DEZZUTTI Massimo	7.50	TROGOLO Pietro di Carlo	10.00	PASTOR Domenico di Antonio	5.00
CEVARIO PEZZA Pietro	5.00	TROGOLO Giovanni di Domenico	5.00	CUFFIA Pietro di Carlo	5.00
DEZZUTTI Antonio fu Giovanni	1.25	TROGOLO Umberto fu Carlo	2.50	PEZZA Domenico di Domenico	5.00
DEZZUTTI Antonio di Giuseppe	5.75	BONATTI Giovanni	3.50	ZANOTTI Andrea Macca	5.75
ANTONIELLA Battista	5.00	CUFFIA Giacomo di Battista	5.00	ZANOTTI Bartolomeo fu Pietro	5.00

Fig. 2. Elenco incorniciato dei minatori cucegliesi offerenti per il quadro di Santa Barbara e per la lampada.

Partendo dal riscontro offerto da quest'ultimo documento e considerando il ricordo sedimentatosi nella memoria delle nuove generazioni dei cucegliesi⁵, si può ipotizzare che la molla autentica di quest'atto di devozione fosse stato il desiderio di lasciare ai propri cari rimasti in patria un'immagine su cui pregare: l'immagine della santa protettrice dei minatori e delle categorie di lavoratori maggiormente esposte al pericolo della vita. Un gesto di affidamento che, se da un lato comportava l'accettazione delle proprie radici e la volontà di mantenere il legame con la terra natia, dall'altro sanciva l'impegno a lavorare nel nuovo suolo con dedizione e speranza.

Il rapporto compilato nel 1915 dall'ispettore dell'emigrazione Di Palma Castiglione apre la porta ad ulteriori valutazioni. Secondo quanto ivi riportato le condizioni materiali discrete dei nostri minatori dello Stato di Pennsylvania, cui si attribuisce un reddito medio annuale superiore a quello percepito dai colleghi stranieri e corrispondente a 551-559 dollari a famiglia⁶, non riuscivano a colmare notevoli carenze

⁵ Notizie in merito sono state fornite dal prof. Mario Cuffia nel corso di un incontro avuto nel 2010 con Mariela Boggio.

⁶ DI PALMA CASTIGLIONE, G.E., *Vari centri italiani negli Stati di Indiana, Ohio, Michigan, Minnesota e Wisconsin (Stati Uniti dell'America del Nord): relazione di un'ispezione compiuta nel marzo del 1915. Parte II. I minatori italiani di carbone bituminoso negli Stati del Centro della Confederazione Nord Americana e la colonia italiana di Clinton, Indiana*, vol. 2, Roma, Stab. Tip. Società cartiere centrali, 1915, pp. 25-28.

di carattere spirituale e sociale. L'ostilità tra i diversi gruppi regionali e cittadini, provenienti sia dal Nord che dal Sud Italia, nonché il mancato riconoscimento di un comune patrimonio culturale e religioso determinato dalla reciproca diffidenza e dal ripiegamento sugli immediati bisogni materiali, compromettevano notevolmente la percezione dell'identità italiana⁷.

La commissione della tela di santa Barbara, collocandosi in un contesto di siffatta precarietà, sembra pertanto testimoniare l'inizio di un nuovo cammino nelle ambizioni degli italiani immigrati. L'impegno personale ed economico per la realizzazione di un'opera dal valore non puramente pratico – quale può essere un'opera d'arte che per di più appare chiamata a svolgere una chiara funzione devozionale – può essere letta come segno di una progressiva ripresa di vitalità degli impulsi spirituali tra un gruppo non insignificante dei nostri migranti.

Una simile constatazione spinge ovviamente non solo a riflettere sulle cause e sugli attori di tale svolta, fondamentale rispetto al precedente stato di precarietà e smarrimento, ma anche a comprenderne la portata, onde capire l'insieme dei valori simbolici profondi veicolati da quest'umile tela dimenticata.

Si potrebbe iniziare ad approfondire l'indagine domandandosi quale tipo d'integrazione potesse essere possibile – all'epoca dell'emigrazione di massa – in una società come quella americana basata sull'idea di un sogno di affrancamento accessibile a tutti, ma a volte indebolito da un predominio di fatto della cultura di origine anglosassone. Sebbene il motto *E pluribus unum* adottato dal Congresso per il Grande Sigillo degli Stati Uniti già nel 1782 su disegno definitivo di Charles Thomson tenda a simboleggiare l'intera storia dell'emigrazione che soggiace alla formazione degli Usa⁸, la tentazione di sopravvalutarne il ruolo nella spiegazione dell'identità della nazione va per larga parte respinta, in quanto tale ideale fu nei primi tempi pragmaticamente confinato al preciso obiettivo di costruire un forte Stato federale attraverso l'unione delle tredici colonie originarie.

In effetti solo quando Abramo Lincoln – insistendo sulla promessa dell'uguaglianza per tutti gli uomini contenuta nella Dichiarazione d'Indipendenza – cercherà di suscitare un sentimento morale in grado di unire i nuovi arrivati con la generazione fondatrice, il motto del Grande Sigillo comincerà ad essere avvertito come lo stemma

⁷ ID., *Vari centri italiani negli Stati di Indiana, Ohio... cit., Parte I. Rilievi generici*, vol. 1, pp. 31, 43-44.

⁸ BUELENS, Gert, «Oneness through Rupture: on the Severances that Bind Americans», in GRABBE, Hans-Jürgen, MAUK, David, MOEN, Ole (editors), *E pluribus unum or E pluribus plura? Unity and diversity in American Culture*, Heidelberg, Universitätsverlag, Winter 2011, pp. 6-9.

della grandezza di un popolo destinato ad essere forgiato da ondate successive di immigrati⁹.

Il Nuovo Mondo, accostato all'idea della terra mitica, continuerà però a soffrire dinanzi all'imprescindibile sforzo di riconciliare la sua natura incontaminata con la storia, la tradizione con il progresso, la spiritualità con la tecnologia, accostamento che finirà per rivestirsi del sentimento virgiliano di precarietà e di incombente pericolo. Per dirla con lo storico dell'arte Andrea Mariani, la felicità senza tempo del pastore, celebrata e agognata dai pionieri, rischiava di essere disturbata dalla paura della contemporaneità¹⁰.

Nella tensione tra ideale e reale di cui si nutriva l'identità americana si annidavano dunque delle pericolose recrudescenze ideologiche che si esprimevano nell'aggressività dei cosiddetti movimenti "nativisti", organizzazioni politiche di orientamento ultranazionalista e razzista che costituivano dei focolai di violenza anticattolica periodicamente infiammabili, anche se con sempre minore veemenza a partire dalla fine dell'Ottocento¹¹.

L'identità storica degli Stati Uniti riuscirà tuttavia a saldarsi nella misura in cui mostrerà di avvertire tali movimenti come un cancro all'interno del proprio organismo, secondo quanto dichiarato a gran voce già nel 1855 da Abramo Lincoln:

Come nazione abbiamo avuto inizio con la dichiarazione che tutti gli uomini sono creati uguali. Oggi, praticamente, la interpretiamo così: tutti gli uomini sono creati uguali eccetto i negri. Quando i Know-Nothing [movimento nativista N.d.A.] otterranno il potere essa sarà interpretata: tutti gli uomini sono creati uguali eccetto i negri, gli stranieri e i cattolici¹².

Se – come osserva Ernesto Galli della Loggia ricordando le parole scolpite sul piedistallo della Statua della Libertà – ci si integra solo in ciò che consiste fortemente,

⁹ *Ivi*, pp. 16-17.

¹⁰ MARIANI, Andrea, «Sleeping and Waking Fauns. Harriet Goodhue Hosmer's Experience of Italy, 1852-1870» in JAFFE, Irma B. (editor), *The Italian Presence in American Art, 1760-1860*, New York-Roma, Fordham University Press-Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1989, p. 68.

¹¹ SANFILIPPO, Matteo, *L'affermazione del cattolicesimo nel Nord America: élite, emigranti e Chiesa cattolica negli Stati Uniti e in Canada, 1750-1920*, Viterbo, Sette città Editore, 2003, p. 157. Un'eccezione è rappresentata dall'insediamento a Filadelfia nel 1921 del Ku Klux Klan, organizzazione nativista rinata nel 1915 che dirigerà le sue ostilità non solo nei confronti dei neri ma di tutti gli immigrati, italiani compresi. Cfr. al riguardo: LUCONI, Stefano, *From Paesani to White Ethnics: the Italian Experience in Philadelphia*, Albany, State University of New York Press, 2001, pp. 45-46.

¹² HENNESEY, James, *I cattolici negli Stati Uniti: dalla scoperta dell'America ai giorni nostri*, Milano, Jaca Book, 1985, p. 167.

ossia in ciò che manifesta una tenace identità¹³, la radicata caratteristica statunitense della libertà come sforzo per un fine di miglioramento al quale tutti sono chiamati rappresentò una base solida su cui l'esperienza dei migranti ebbe modo di innestarsi ed eventualmente prosperare.

Certo, negli anni bui dell'emigrazione di massa, nonostante le idealità della politica americana, l'Italia – fino a pochi decenni prima considerata il luogo per eccellenza della bellezza mitica e della storia – iniziò ad essere percepita con crescente paura e ostilità¹⁴. Nel contesto di sostanziale disimpegno del governo nostrano in campo culturale, frutto di deleteri schematismi politici, agli italiani immigrati non restava perciò che oscillare tra due estremi: da un lato quello dell'americanizzazione rapida e totalizzante – notata con apprensione dall'«Osservatore romano» che, consapevole dei successi del proselitismo protestante, auspicava invece la via dell'«americanizzazione graduale e non eccessiva»¹⁵ – dall'altro quello dell'estrema chiusura verso il mondo esterno praticata da chi sperava di far presto ritorno in patria ed era del tutto dedito al risparmio e alle rinunce, “virtù passive” poco comprese dall'attiva società americana¹⁶.

Poste tali premesse, la commissione della tela di *Santa Barbara* che momento rappresenta nella parabola dell'americanizzazione?

Si tenga conto di due considerazioni. In primo luogo è certo che la palpabile atmosfera di divisione che si respirava nelle *Little Italies* a causa dei vari antagonismi campanilistici e che generava nei loro confronti un crescente discredito¹⁷ aveva un contraltare in associazioni come la Società di Unione e Fratellanza Italiana che, nata a Filadelfia nel 1868, trovava il suo collante in tre elementi fondamentali: la lealtà verso il

¹³ GALLI DELLA LOGGIA, Ernesto, *L'impossibilità di ripetere l'esperienza americana*, in LA CECLA, Franco, PEROTTI, Antonio, SULLIVAN, Mary Louise (a cura di), *La dignità del migrante: l'esperienza di Madre Cabrini e i problemi dell'emigrazione*, Firenze, Liberal Libri, 2001, pp. 101-105. I versi di Emma Lazarus scolpiti alla base della Statua della Libertà recitano enfaticamente: «A voi, antiche terre, rimanga il fasto della vostra storia, a me date i vostri poveri, gli stanchi, le vostre masse accalate che anelano a respirare libere i miseri relitti dei vostri lidi brulicanti. Mandateli a me i senza tetto, sballottati dalle tempeste. Io alzo la mia torcia presso la porta d'oro».

¹⁴ NOVAK, Barbara, *Nature and Culture: American Landscape and Painting, 1825-1875*, New York, Oxford University Press, 2007, pp. 173-175. Cfr. anche: JULIANI, Richard, *Building Little Italy: Philadelphia's Italians Before Mass Migration*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1998, pp. 298-299, 315.

¹⁵ VEZZOSI, Elisabetta, *Cittadine e mediatrici etniche: le Maestre Pie Filippini negli Stati Uniti*, in FATTORINI, Emma (a cura di), *Santi, culti, simboli nell'età della secolarizzazione, 1815-1915*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1997, p. 501.

¹⁶ GIACOSA, Giuseppe, *Impressioni d'America*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1994, pp. 99-101 [1° ed., Milano, L. F. Cogliati, 1898]. Il commediografo piemontese Giuseppe Giacosa viaggiò in America nel 1891 per assistere alla rappresentazione da parte della celebre attrice Sarah Bernhardt del suo dramma storico *La dame de Challant* presso lo Standard Theatre di New York. Assai significative le sue osservazioni sulle caratteristiche della vita nel Nuovo Mondo annotate nell'interessante diario di viaggio.

¹⁷ *Ibidem*, p. 133.

neonato Regno d'Italia, l'adesione alla fede cattolica – segno di un clamoroso superamento delle tensioni risorgimentali – e infine lo spirito di devozione verso la nuova patria adottiva, gli Stati Uniti d'America¹⁸.

In secondo luogo è altrettanto importante sottolineare che tali organizzazioni poggiavano su una base estremamente labile in quanto non ancora in grado di coinvolgere la massa, e cioè sul ruolo dei *prominenti* (ossia di quegli italiani che nelle colonie avevano assunto una posizione di rilievo in qualità di professionisti o impresari), spesso dotati di un precoce quanto inascoltato senso della comunità¹⁹.

In una situazione in cui, come notato ancora una volta dall'ispettore dell'emigrazione Di Palma Castiglione, gli unici due legami che riuscivano ad aggregare un certo numero di emigranti erano il giornale e il prete italiano²⁰ e in uno scenario nel quale non di rado – stando a quanto riportato sul quotidiano «Il progresso italoamericano» in un articolo del 1889 – «sfruttati economicamente e moralmente, gli italiani erano odiati, trattati peggio dei negri»²¹, la vera svolta sul finire dell'Ottocento fu rappresentata (a partire dalla zona orientale degli Usa) dall'azione congiunta delle suore cabriniane e dei padri scalabriniani. Mosso infatti dalla consapevolezza dello stretto vincolo che univa la tradizione culturale italiana a quella religiosa, il loro operato permise il miglioramento graduale sia delle condizioni degli italiani che della loro immagine²².

Mentre i padri scalabriniani furono incaricati di promuovere comitati nei porti di imbarco e di sbarco e di favorire la nascita di associazioni, chiese e oratori per conservare la religione e la cultura italiane, le suore di Madre Cabrini fondavano scuole e opere d'assistenza nelle colonie, portavano cibo e indumenti ai più bisognosi, incoraggiavano il battesimo dei bambini, la regolarizzazione dei matrimoni in chiesa, il ritorno alla pratica del culto cattolico e aiutavano i disoccupati a trovare un lavoro²³.

¹⁸ JULIANI, Richard, *Building Little Italy...*, cit., pp. 226, 253.

¹⁹ *Ibidem*, p. 286. Si pensi all'esclamazione del prominente di Filadelfia Lorenzo Nardi (Decimo (Lucca) 1819 – Filadelfia, 1892) pronunciata davanti ad un'assemblea di connazionali: «Siete italiani, e non napoletani, genovesi, né toscani».

²⁰ DI PALMA CASTIGLIONE, G.E., *op. cit.*, vol. 1, p. 32.

²¹ SULLIVAN, Mary Louise, *Madre Cabrini e il mondo degli emigranti*, in LA CECLA, Franco, PEROTTI, Antonio, SULLIVAN, Mary Louise (a cura di), *op. cit.*, p. 26.

²² SCARAFFIA, Lucetta, *Maschile e femminile. Due strategie diverse di assistenza agli emigranti nella Chiesa di fine Ottocento*, in *ibidem*, p. 86.

²³ SORI, Ercole, *L'emigrazione italiana dall'unità alla seconda guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1979, p. 249; SCARAFFIA, Lucetta, *Francesca Cabrini: tra la terra e il cielo*, Milano, Edizioni Paoline, 2003, pp. 68-69. Al fine di comprendere l'operato di tali ordini si tengano presenti le seguenti notizie biografiche. Santa Francesca Saverio Cabrini (1850-1917) fondò nel 1880 a Codogno (Lodi) l'ordine delle Missionarie del Sacro Cuore di Gesù e tra il marzo 1889 e il marzo 1912 attraversò l'Oceano oltre 20 volte al fine di costruire ospedali, orfanotrofi e scuole per i nostri migranti. Il vescovo di Piacenza, ora beato, monsignor Giovanni Battista Scalabrini

Nell'ottica dei due ordini la nuova terra sarebbe potuta addirittura diventare per i nostri migranti, lacerati da vecchi rancori e dai recenti veleni anticattolici risorgimentali, un'occasione di rinascita.

Non a caso santa Francesca Saverio Cabrini – trovando la Chiesa Cattolica un aspetto altamente visibile del paesaggio sociale dell'America urbana al contrario di quanto volevano ottenere in patria le ideologie nazionaliste nostrane²⁴ – espresse da subito, in una lettera datata Codogno 18 agosto 1889 e indirizzata al vescovo di Lodi monsignor Rota, un fiducioso affidamento ai valori positivi della specificità americana:

L'arcivescovo di New York [...] mi diceva: siamo più liberi noi in paese protestante che non in Italia, quei vescovi non sembrano in paese cattolico. Infatti là, quando uno è fatto vescovo, entra ne suoi diritti e fa tutto che crede, mentre in tutto è rispettato e venerato. Qui invece pare che col Vescovado gli diano una grossa catena per legarli da ogni parte. Povera Italia, bisogna andare all'estero per capire la disgrazia in cui è immersa e va sempre più immergendosi. Qui si grida libertà, ma invero c'è schiavitù, là non si pensa a gridare libertà perché la si possiede in tutta l'estensione, ma quella vera libertà che conserva tutta la pace nei popoli²⁵.

Gli Stati Uniti di conseguenza avrebbero potuto offrire le basi per uno scambio vitale con la cultura italiana da cui sarebbero derivati grandi benefici. Monsignor Giovanni Battista Scalabrini riassunse tali aspettative nel discorso pronunciato il 15 ottobre 1901 al Catholic Club di New York durante il suo primo e importante viaggio americano:

Io penso che la grandezza religiosa e morale della causa degli emigrati italiani, e la grandezza politica e materiale di questo ospitale paese [...], sono due grandezze fatte per confondersi in una sola, e per svelare al secolo ventesimo i segreti di un'era novella [...]. E così per l'America e mediante l'America si compirà la grande promessa dell'Evangelo: un solo ovile, un solo Pastore²⁶.

(1839-1905) fondò invece nel 1887 la Congregazione dei Sacerdoti Missionari (dal 1892 Congregazione Missionari di San Carlo) con l'obiettivo di inviare sacerdoti e maestri nelle colonie.

²⁴ JULIANI, Richard, *Priest, Parish and People: Saving the Faith in Philadelphia's Little Italy*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2006, p. 2.

²⁵ CABRINI, Francesca Saverio, *Lettere di S. Francesca Saverio Cabrini: 1868-1889*, Roma, Città Nuova, 1996, pp. 550-551.

²⁶ CALIARO, Marco, FRANCESCONI, Mario, *L'apostolo degli emigranti: Giovanni Battista Scalabrini, vescovo di Piacenza. La sua opera e la sua spiritualità*, Milano, Ancora, 1968, p. 283.

L'elemento italiano dunque, lungi dal diventare un veleno all'interno della compagine statunitense, avrebbe potuto ambire a esserne perfino uno dei suoi stipiti «purchè proceda compatto e si mantenga soprattutto religioso [...]. Uniti e religiosi, ecco tutto»²⁷, secondo la “ricetta” espressa da monsignor Scalabrini nel colloquio avuto con il presidente Theodor Roosevelt nel corso del summenzionato viaggio. L'intento del vescovo di Piacenza si sposava quindi perfettamente con quello di Madre Cabrini: conservare la fede cattolica per conservare la civiltà italiana perché era palese che quest'ultima era cresciuta e fiorita all'ombra della prima²⁸.

Giunti a tal punto è doveroso chiedersi quale ruolo poteva essere giocato dagli artisti emigrati e soprattutto da chi, come Bartolomeo Boggio, si rivelava molto sensibile al *genius loci* e alle forme devozionali, domanda non di poco conto se si pensa che la storia degli italiani in America richiede – per essere ben ricostruita – lo studio della loro vita religiosa²⁹.

2. «Un mondo di bellezza per l'anima»

In America l'arte del pittore canavesano fu più che mai un servizio sociale a vantaggio della dignità del migrante. Quanto scrive il poeta polacco Cyprian Norwid nel suo poema *Promethidion* del 1968, «la bellezza è per entusiasmare al lavoro, il lavoro è per risorgere»³⁰, si presenta infatti come spunto per comprendere che il valore etico ed estetico di una produzione artistica può contribuire alla rinascita delle energie di un popolo e della sua dignità.

Ma qual era la situazione dello sviluppo dell'arte negli Stati Uniti? Nel 1853 il nunzio Gaetano Bedini, dopo aver descritto in termini abbastanza positivi la copia ridotta del Crystal Palace di Londra in cui si teneva la prima Esposizione Internazionale di New York, spiegava senza tentennamenti che «non è questo ancora il paese delle belle arti»³¹.

Nel frattempo tuttavia, come noterà Giacosa a circa un quarantennio di distanza, l'America stava riconoscendo alle vecchie società europee il privilegio della bellezza e prendendo a modello le forme consacrate dai secoli, salvo poi optare sul finire

²⁷ *Ibidem*, p. 281.

²⁸ *Ibidem*, p. 334.

²⁹ JULIANI, Richard, *Priest, Parish and People*, cit., p. 1.

³⁰ Cit. in GIOVANNI PAOLO II, *op. cit.*

³¹ SANFILIPPO, Matteo, *op. cit.*, p. 64.

dell'Ottocento per un'applicazione quasi esclusiva dell'estetica ai prodotti legati al benessere materiale³².

Il Nuovo Mondo aveva perciò, anche per questi motivi, bisogno di veri artisti e lo conferma il fatto che già attorno alla metà del diciannovesimo secolo personaggi consapevoli di un «legame misterioso» tra Italia e America, come Charles Lester, console americano presso il re di Sardegna, raccomandavano che si invitassero pittori e artigiani italiani a recarsi negli Stati Uniti per abbellirne le città³³.

Grazie alla digitalizzazione degli *Ship Manifests* – e cioè dei registri in cui venivano passati in rassegna i passeggeri stranieri di terza classe sbarcati a New York – messa in opera dalla Ellis Island Foundation, è stato possibile risalire con certezza alla data di partenza e di arrivo del primo viaggio americano di Bartolomeo Boggio³⁴. Partito a bordo del piroscafo *Chicago* dal porto francese di Le Havre il 14 giugno 1913, il pittore di Castellamonte giunse sulla costa statunitense il 24 giugno (la correzione a penna sullo *Ship Manifest* indicante il giorno successivo deve essere probabilmente ricondotta alla volontà di indicare la data del completamento delle operazioni di registrazione). Dalla consultazione del registro apprendiamo inoltre che il Boggio si qualificò come artista, dichiarò di essersi pagato autonomamente il viaggio e di avere con sé 28 dollari (una cifra corrispondente a circa 600 € attuali³⁵). Ma soprattutto veniamo a conoscenza di altri dettagli importanti, ossia del fatto che scelse New York come prima destinazione e che andò ad alloggiare da un amico, un certo Giuseppe Galaverna domiciliato in 149 West 10th Street, vale a dire nel cuore di Manhattan.

Del viaggio di ritorno del pittore in Italia e della sua seconda partenza sono rimasti conservati i biglietti d'imbarco presso la casa di San Giorgio Canavese. Apprendiamo in questo modo che in data 13 novembre 1915 egli salpò dal porto di New York a bordo del piroscafo *Taormina* con destinazione Genova, pagando 45 dollari per un posto in terza classe. Una ricevuta firmata dal commissario della nave ci attesta però che il giorno successivo alla partenza il Boggio pagò una differenza per essere trasferito in seconda

³² GIACOSA, Giuseppe, *op. cit.*, p. 28.

³³ SORIA, Regina, *Fratelli lontani. Il contributo degli artisti italiani all'identità degli Stati Uniti (1776-1945)*, Napoli, Liguori, 1997, p. 9.

³⁴ LOFFREDO, Marina, *op. cit.*, p. 161.

³⁵ Nel 1913 un dollaro equivaleva a 5,5 lire con il risultato che 28 dollari corrispondevano a circa 154 lire. Attraverso i coefficienti di rivalutazione monetaria indicati dall'Istat è possibile verificare il valore attuale (al 2012) degli importi in lire considerati a partire dal 1861. Il sito di riferimento è il seguente:

URL: < http://www.istat.it/it/files/2011/06/coefficienti_annuali_1861_2012_per_sito.pdf >, [consultato il 20 giugno 2013]. Poiché per il 1913 il coefficiente è 7.556,555, ne consegue che 154 lire dell'epoca corrispondono nel 2012 a 1.163.709,47 lire, ossia a 601 €.

classe. Ignoriamo i motivi di tale passaggio, ma è da dedurre che un miglioramento delle condizioni economiche dell'artista canavesano poté favorirlo.

Il ritorno a San Giorgio Canavese non durerà molto: il tempo di concludere l'acquisto di una nuova casa, di dipingere la *Santa Barbara* per il santuario di Cuceglio (la datazione del dipinto poggia per ora sul riempimento deduttivo dei vuoti lasciati dalla documentazione), e di sincerarsi delle condizioni della moglie e del giovane figlio Giorgio, mentre da poco meno di un anno l'Italia era entrata nella Grande Guerra.

Risale al 24 marzo 1916 la partenza da Genova alla volta di New York sul vapore *Giuseppe Verdi*, ancora una volta in terza classe e al costo di 200 lire³⁶.

Il definitivo ritorno del Boggio in Italia si avrà solo nel 1920, come attesta l'interessante articolo di giornale scritto da Ferdinando Scavini il 15 luglio 1938 su «Il progresso del Canavese».

La lunga permanenza all'estero, durata complessivamente circa sette anni, lascia supporre che devono essere non poche le vestigia del lavoro del pittore presenti nel Nuovo Mondo.

Attraverso un ricordo rimasto nella memoria della famiglia sappiamo inoltre che il Boggio si recò per qualche periodo (sempre nell'arco di tempo compreso fra il 1913 e il 1920) anche in Argentina, e proprio sul molo di Buenos Aires caso volle che egli incontrasse straordinariamente il fratello Giacomo che da decenni aveva perso di vista³⁷.

In un breve trafiletto scritto sul quotidiano locale «Il popolo nuovo» il 6 aprile 1950, in occasione della morte del pittore canavesano, così viene ricordata la sua intensa attività all'estero: «Vagabondò per il mondo, e in America lasciò tracce dell'arte sua apprezzata in più e più chiese: il duomo di Filadelfia ne è la più viva attestazione»³⁸.

Più precise invece le informazioni fornite da Scavini nell'articolo del 1938:

Il Boggio seppe le vie lontane, oltre gli oceani; ed a New York, dal 1913 al '20, dipinse Madonne e Santi, scene del Vecchio e del Nuovo Testamento sulle volte di

³⁶ Stranamente del secondo sbarco del Boggio a New York, avvenuto nel 1916, non è rimasta traccia nel database del sito di Ellis Island. È ipotizzabile quindi che anche nel corso di questo viaggio il pittore abbia chiesto il passaggio dalla terza alla seconda classe, il che comportava, una volta approdata la nave, una diversa procedura di registrazione in quanto non si veniva portati a Ellis Island ma erano gli stessi ispettori a salire a bordo del vapore. Cfr. URL: < http://www.ellisland.org/genealogy/ellis_island_history.asp >, [consultato il 9 settembre 2011].

³⁷ Mia intervista a Maricla Boggio, marzo-aprile 2010.

³⁸ «La morte del pittore Boggio di S. Giorgio» in *Il popolo nuovo*, 6 aprile 1950.

quelle Chiese; a Filadelfia e nel Canada le Cattedrali conservano quadri ed affreschi a firma del nostro artista canavesano³⁹.

Che la sua produzione estera fu degna di nota pare dunque non ci siano dubbi, anche se sembra che il pittore abbia subito – così ricorda la nipote di aver sentito dire da bambina– una sorta di sfruttamento del proprio lavoro⁴⁰. Dalla colonna 22 dello *Ship Manifest* del 1913 possiamo comunque evincere che egli cominciò a farsi strada a poco a poco poiché al momento dello sbarco non aveva ancora alcun contratto di lavoro⁴¹.

A Filadelfia il cuore della comunità italoamericana, ormai stabilitosi nel distretto di South Philadelphia tra Eighth, Ninth, Darien e Catherine Street, era ancora piuttosto fragile, anche se non mancavano punti di ritrovo per molti italiani (si pensi alla famosa pensione Palumbo) che iniziavano a svolgere un ruolo politico e sociale su larga scala. Nel periodo in cui il Boggio vi giunse gli italiani erano impiegati soprattutto nel settore delle costruzioni, ma non pochi risultavano quelli che lavoravano come venditori ambulanti, spazzini, scaricatori di porto o manutentori delle strade e delle ferrovie. Più ridotte percentuali si riscontravano invece tra i calzolai, i negozianti, i barbieri, i sarti, ecc. La proporzione di emigranti provenienti dal Sud Italia registrava un costante incremento, mentre fino al 1880 gli italiani che si stanziavano a Filadelfia giungevano dalla parte settentrionale e centrale della penisola⁴².

Nei vari raggruppamenti regionali e provinciali della *Little Italy* il sovraffollamento era una delle tante piaghe che incideva sulle miserevoli condizioni igienico-sanitarie degli emigranti: si calcolava in media la presenza di un bagno ogni ventidue famiglie.

Quest'ultimo fattore, unito al sospetto di coinvolgimento nelle organizzazioni criminali, contribuiva alla crescita del sentimento di discriminazione nei confronti degli italiani, etichettati di frequente con gli appellativi dispregiativi di *wops* e *dagoes*⁴³.

³⁹ SCAVINI, Ferdinando, «Un pittore troppo modesto: Bartolomeo Boggio» in *Il progresso del Canavese*, 15 luglio 1938. Cfr. al riguardo anche: SCAVINI, Ferdinando, «Ricordo d'un pittore. Il Boggio da San Giorgio» in *La sentinella del canavese*, 14 aprile 1950. Allo stato attuale delle ricerche non sono ancora emerse altre fonti che attestino in maniera più specifica l'attività dell'artista nelle Americhe.

⁴⁰ Il ricordo in questione ci è stato riferito nella medesima occasione indicata nella nota 38. Sulla questione dello "sfruttamento" i contorni del problema si fanno fumosi e non sappiamo se esso sia da imputare a uno scarso compenso economico o alla volontà dei committenti di lasciare all'oscuro l'intervento dell'artista.

⁴¹ LOFFREDO, Marina, *op. cit.*, pp. 161-164.

⁴² LUCONI, Stefano, *op. cit.*, p. 26.

⁴³ *Wop*, da "without passport", cioè "senza passaporto", era un nomignolo xenofobo dato agli italiani che ebbe molta diffusione perché suonava foneticamente come uàp (guappo); *Dago* era la variazione del nome Diego, appellativo dispregiativo che veniva dato agli ispanici e ai nostri connazionali.

A volte il disprezzo finiva per ricadere in particolar modo sugli immigrati originari dell'Italia meridionale e le parole di un articolo comparso nel 1903 sul «Public Ledger» risuonavano tutt'altro che rassicuranti: «Una linea dritta dovrebbe essere tracciata attraverso l'Europa dal Nordovest al Sudest. Sopra quella linea la media degli immigrati è alta. Al di sotto di quella linea la media è bassa. Da Grecia, Russia, Bulgaria, Turchia, Sud Italia e da paesi di quel tipo noi otteniamo immigrati che sono una minaccia»⁴⁴.

Come se non bastasse, le difficoltà degli italiani erano accresciute dalla condotta della gerarchia irlandese della Chiesa Cattolica statunitense che, quando non li respingeva dalle proprie chiese, cercava di porli sotto il proprio controllo, sradicando da essi ogni eredità della loro cultura etnica e religiosa⁴⁵.

Tale articolato e impervio panorama costituiva il cosiddetto “problema italiano”. Tra la morsa costituita dal proselitismo dei protestanti – che cercavano di guadagnare terreno con le loro opere assistenziali – e dalle asprezze materiali e morali della vita di ogni giorno, agli occhi del Cattolicesimo americano l'unica via di salvezza sembrava essere rappresentata dalla costituzione di parrocchie nazionali⁴⁶.

Intanto, però, proprio la resistenza alle discriminazioni e il rifiuto dell'attribuzione di stereotipi negativi contribuiva a creare coesione all'interno della comunità italo-americana con buoni risultati soprattutto dopo la Prima Guerra Mondiale⁴⁷.

Non conosciamo il momento preciso in cui il Boggio arrivò a Filadelfia. Ma quasi certamente il suo lavoro nella cattedrale dei Santi Pietro e Paolo è da situare tra il 1914 e il 1915 in quanto, come confermatoci dall'archivista della basilica, proprio in quel biennio si stavano svolgendo imponenti lavori di rifacimento e numerosi furono gli artisti chiamati a intervenire, anche se spesso del loro nome non è rimasta traccia documentaria. Occasionati dall'intento di celebrare il Cinquantenario della fondazione del duomo, essi procedettero con lentezza al punto che la cerimonia fu costretta a slittare di un anno, dal novembre 1914 al novembre 1915.

Il festeggiamento dei cinquant'anni dalla fondazione della basilica dovette essere avvertito con particolare interesse all'epoca se in un articolo di sabato 13 novembre 1915, comparso sul giornale della diocesi «The Catholic Standard and Times», leggiamo

⁴⁴ JULIANI, Richard, *Building Little Italy*, cit., pp. 317-318 [trad. dell'autrice].

⁴⁵ LUCONI, Stefano, *op. cit.*, pp. 40-41. Cfr. anche JULIANI, Richard, *Priest, Parish and People...*, cit., pp. 171-172.

⁴⁶ Per comprendere la dimensione del fenomeno basterà citare qualche esempio di nuova chiesa italiana sia all'esterno che all'interno della *Little Italy* di Filadelfia: Santa Maria dell'Eterno (1911) in North Philadelphia; Mater Dolorosa in Frankford (1911); San Nicola di Tolentino (1912) in South Philadelphia; Santi Cosma e Damiano (1912) in Conshohocken; Nostra Signora di Pompei in North Philadelphia (1914). Cfr. JULIANI, Richard, *Priest, Parish and People...*, cit., p. 232.

⁴⁷ LUCONI, Stefano, *op. cit.*, pp. 54-55.

che «gli occhi dei cattolici d'America sono rivolti verso Filadelfia in previsione della prossima settimana di grandi celebrazioni in onore del cinquantenario sacerdotale dell'arcivescovo Prendergast e della ritardata osservanza del cinquantenario della dedicazione della cattedrale dei Santi Pietro e Paolo»⁴⁸. Eppure, cosa imputabile presumibilmente al fatto che neanche tale foglio era esente da espressioni di ostilità nei confronti degli italiani⁴⁹, non si scorgono tra le pagine dedicate all'argomento indicazioni esplicite sull'attività del pittore.

Nell'articolo pubblicato sette giorni più tardi il duomo veniva descritto come una «enorme e abbagliante gemma»⁵⁰, ma l'enfasi, evitando di disperdersi in ulteriori precisazioni, continuava a soffermarsi soltanto sull'atmosfera generale.

Il Boggio comunque non era stato il primo italiano a dipingere in un edificio sacro di Filadelfia: tra i gloriosi precedenti ricordiamo Giuseppe Uberti che nel 1853 affrescò le pareti e il soffitto della chiesa di San Giovanni Evangelista sulle stesse superfici dove probabilmente circa vent'anni prima aveva lavorato un altro connazionale di talento, Nicola Monachesi.

In una lettera scritta a Bartolomeo dal cugino Giovanni in data 16 agosto 1923 si accennerà con grande entusiasmo al lavoro compiuto dall'artista canavesano nella cattedrale di Filadelfia, precisamente nella volta⁵¹.

Il riscontro fotografico ha consentito di arrivare finalmente ad una conclusione sicura e all'importante scoperta dell'attribuzione: il nostro artista ha dipinto i pannelli degli spicchi della cupola (v. figg. 3 e 4); dunque nella lettera del cugino il termine è stato usato nel senso specifico di “volta a calotta”. Concepita a coronamento del programma iconografico mirante ad esaltare il ruolo di Maria attraverso il riferimento all'Adorazione dei Magi, raffigurata nella pala del transetto meridionale, e alla salita al Cielo di Cristo, effigiata nella pala del lato opposto del transetto, la decorazione della cupola fu quindi assegnata al Boggio con un tema decisamente impegnativo: la rievocazione della Passione in virtù della funzione corredentrice della Madonna Assunta dipinta nel clipeo centrale e attribuita all'autore degli affreschi del Campidoglio di Washington, Costantino Brumidi, un altro artista italiano di una

⁴⁸ «The Jubilee programme» in *The Catholic Standard and Times*, 13 novembre 1915 [trad. dell'autrice].

⁴⁹ LUCONI, Stefano, *op. cit.*, p. 40.

⁵⁰ «A fitting crowning of fifty golden years. Majestic celebration of the Dual Jubilee of Philadelphia's Beloved Metropolitan, the Most Rev. Edmond F. Prendergast, D. D., and the Cathedral of St. Peter and St. Paul» in *The Catholic Standard and Times*, 20 novembre 1915 [trad. dell'autrice].

⁵¹ LOFFREDO, Marina, *op. cit.*, pp. 170-171.

generazione precedente che avrebbe realizzato nella cattedrale di Filadelfia anche i pennacchi con i quattro evangelisti.

Negli spicchi della cupola il nostro dipinse dunque gli “Angeli della Passione” e in ognuno di essi raffigurò accanto ai puttini piangenti o offerenti un simbolo specifico (il calice, la croce, la corona di spine, il velo della Veronica, le vesti strappate e lo scettro, l'ostia, i chiodi, il cartiglio con la scritta INRI, la spugna su una canna e la colonna della flagellazione) in grado di rappresentare con efficace sintesi espressiva il drammatico evento evangelico⁵².

L'impronta della sua mano si riconosce nella delicatezza delle figure angeliche, nelle loro pose compassionevoli, nei capi frequentemente reclinati, ma anche nella maestria nel riassumere in immagini prive di dettagli superflui o di turbini vorticosi la profondità dei misteri di fede presentati con intonazione affettiva. I panneggi, definendo con eleganza le figure di parvenza quattrocentesca, risultano contraddistinti dalla solita grazia che il pittore di Castellamonte non si stanca mai di ricercare.

⁵² *Ibidem*, pp. 167-172. L'angelo dello spicchio raffigurante i simboli delle vesti strappate e dello scettro sarà ripetuto dal Boggio in modo molto simile, a distanza di tredici anni, nell'abside di una chiesa di Rivarolo Canavese, quasi a voler lasciare un segnale della sua importante opera d'oltreoceano. Lo scettro allora si trasformerà in ancora, scompariranno le ali e il busto maschile dai lunghi capelli diventerà allegoria della virtù teologale della Speranza.



Fig. 3. Bartolomeo Boggio, *Angeli della Passione (spicchi)*, 1914-1915. Olio su pannelli fissati al soffitto, decorazione della cupola. Filadelfia, Cattedrale dei SS. Pietro e Paolo.

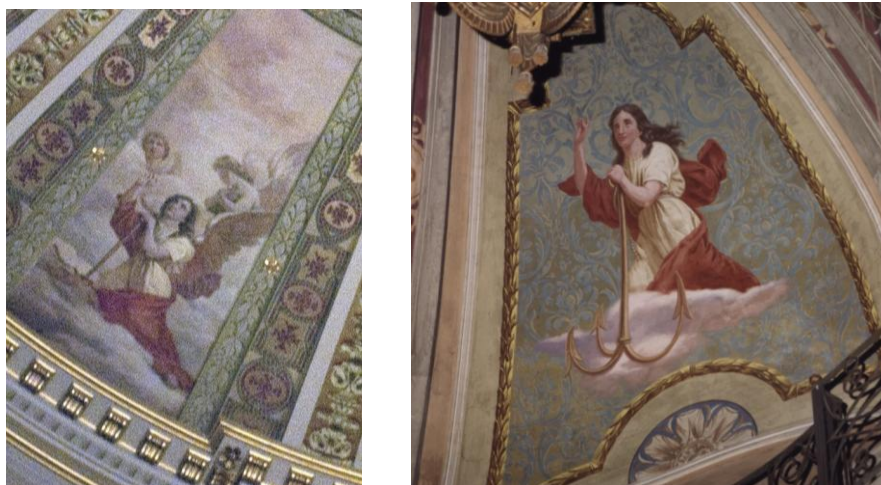


Fig. 4. Confronto tra lo spicchio della cupola del duomo di Filadelfia raffigurante l'angelo con lo scettro (a sinistra) e lo spicchio dell'abside della chiesa di Argentera, frazione di Rivarolo Canavese, in cui è rappresentata la virtù teologale della Speranza (a destra). Le evidenti analogie testimoniano al di là di ogni dubbio l'attività del Boggio nella cattedrale della città americana.

Il Boggio – non solo con le sue opere devozionali, ma anche con i suoi espressivi ritratti ed efficaci paesaggi e nature morte (v. figg. 5 e 6) – si è sempre collocato tra quegli artisti e scrittori che hanno trovato la loro ispirazione proprio nel carattere locale raccogliendo suggestioni dalla percezione del *genius loci*, cioè dell'essenza del luogo esperito e vissuto.

Con la sua attività estera non si sentì quindi chiamato a tradurre in atto o rappresentare genericamente lo spirito del luogo d'America – ben esemplificato ad esempio nei grattacieli di Chicago, sveltante immagine di un mondo ricco di possibilità – ma a rappresentarlo in relazione ai bisogni degli italiani lontani dalla propria patria favorendo nel loro senso di alienazione la riconquista di un solido patrimonio identitario e confermando al tempo stesso quella stretta relazione tra spirito di religione e spirito di libertà che, come ben evidenziato dal filosofo e studioso ottocentesco de Tocqueville, rappresenta la chiave di lettura privilegiata dell'identità statunitense⁵³.

⁵³ *Ibidem*, pp. 215-216.

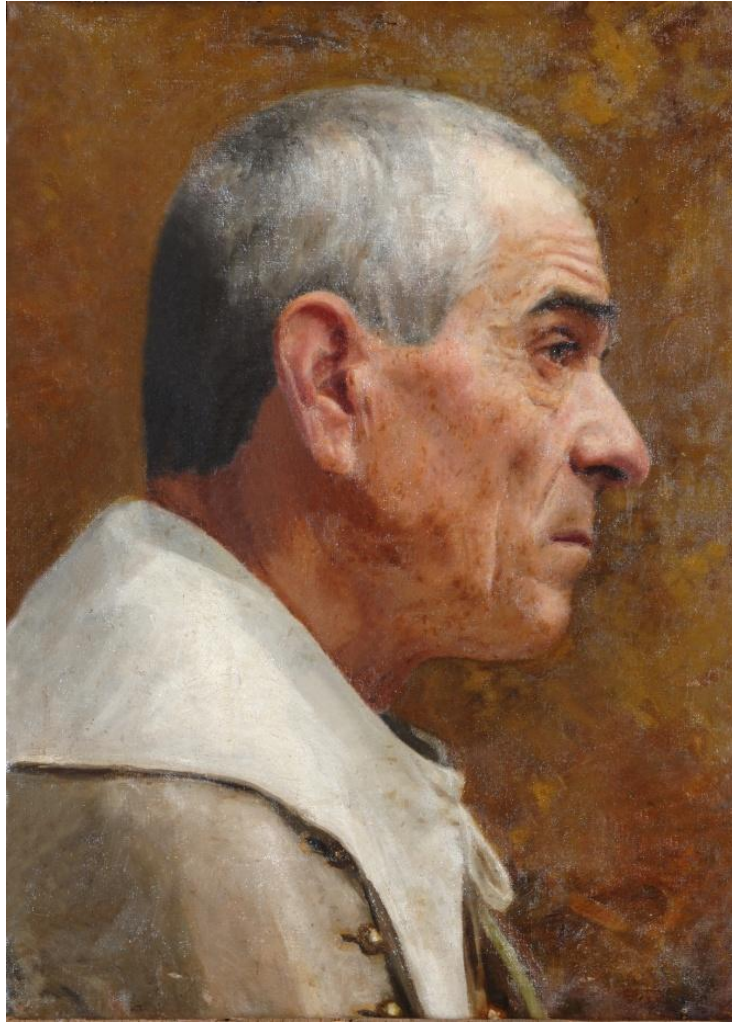


Fig. 5. Bartolomeo Boggio, *Ritratto di contadino con il colletto bianco*, 1896-1899. Olio su tela, 44×32 cm. San Giorgio Canavese, Collezione Maricla Boggio.

L'opera del Boggio – definibile «sintomo di un'epoca»⁵⁴ (in senso diametralmente opposto a quello eversivo attribuito alle avanguardie) per le sue peculiarità di arte capace di credere ancora nel bello, di ascoltare la tradizione e al tempo stesso parlare le inflessioni popolari – fu connessa senza dubbio con la dimensione della speranza e del riscatto dei nostri migranti, spesso uomini di “piccone e pala” (i cosiddetti “pick and shovel man”) che, per quanto consci della grande lezione dell'America rappresentata dalla fede nel futuro, non potevano che affidare all'eternità della poesia e dell'arte la

⁵⁴ SEDLMAYR, Hans, *Perdita del centro: le arti figurative dei secoli diciannovesimo e ventesimo come sintomo e simbolo di un'epoca*, Milano, Rusconi, 1974, p. 9.

funzione di costruire – in un contesto fatto di massacrante e brutale lavoro tragicamente destinato all'oblio – un imperituro mondo di bellezza per l'anima⁵⁵.



**Fig. 6. Bartolomeo Boggio, *Vaso di rose*, 1935-1945.
Olio su tela, 49×74 cm. San Giorgio Canavese, Collezione Maricla Boggio.**

Si pensi nuovamente al dipinto di santa Barbara da cui ha preso forma il nostro saggio e alle miserie dei minatori. Madre Cabrini era stata nel 1902 tra i primi ad interessarsi con dedizione alle miserie di questi lavoratori, inviando le sue suore nelle miniere del Colorado dove si calavano per mezzo di piccoli secchi fino alla profondità di 900 piedi o giungevano camminando per parecchi chilometri in strette gallerie «recando una buona parola a quei poveretti e ricordando loro le verità eterne»⁵⁶.

⁵⁵ D'ANGELO, Pascal, *Son of Italy*, Torre dei Nolfi, Edizioni Qualevita, 2003, pp. 86, 176, 178. Notevole al riguardo la poesia "Madre America" scritta dallo scultore, illustratore, poeta e giornalista irpino Onorio Ruotolo emigrato negli Stati Uniti nel 1908 e fondatore nel 1923 della *Leonardo da Vinci Art School* a Manhattan's Lower East Side che per più di vent'anni provvide all'educazione artistica degli emigrati italiani: «[...] Abbiamo dissodato il tuo suolo/ scavato le tue miniere/ aperto gallerie nei tuoi monti/ alzato i tuoi pinnacoli, le tue cupole, i tuoi templi, i tuoi altari/ e abbiamo posato le rotaie delle tue strade d'acciaio./ Col sudore della nostra fronte abbiamo ingrassato i tuoi macchinari,/ e col nostro sangue abbiamo annaffiato i tuoi campi,/ Per poter guadagnare il diritto al tuo pane/ [...] Per poter essere tutti fratelli nel tuo amore materno/ [...] Per poter essere chiamati tuoi figli, nati o allevati da te, America, madre nostra». Cfr. SORIA, Regina, *op. cit.*, p. 87.

⁵⁶ CABRINI, Francesca Saverio, *...Tra un'onda e l'altra: relazioni di viaggio della madre Francesca Saverio Cabrini fondatrice delle missionarie del S. Cuore di Gesù*, Roma, Centro Cabriniano, 1980, p. 490.

Con la *Santa Barbara* dipinta dal Boggio abbiamo un indizio che per gli italiani emigrati la riscoperta della devozione cattolica si cominciava ad affermare come strumento per mantenere la propria italianità e al tempo stesso permettere di diventare americani⁵⁷. La conservazione del dialogo con il suolo natio attraverso un'opera votiva, comportando la riscoperta della propria identità culturale e religiosa, indicava infatti la volontà di interagire consapevolmente con la nuova patria adottiva.

Il rafforzamento della fede, vista dalla tenace missionaria come l'unica fiamma che arde e non consuma al contrario del sempre logorante fuoco delle passioni irrazionali⁵⁸, fu chiamato dunque progressivamente a svolgere il ruolo di elemento fondamentale di soluzione del "problema italiano".

⁵⁷ Sull'importanza di questo duplice obiettivo v. anche JULIANI, Richard, *Priest, Parish and People...*, cit., p. 6.

⁵⁸ SCARAFFIA, Lucetta, *Francesca Cabrini*, cit., pp. 131-132. La metafora è tratta da un dialogo avutosi fortuitamente nell'agosto 1896 tra Madre Cabrini e il poeta Gabriele d'Annunzio incontrato sulla nave diretta da Buenos Aires a Barcellona. Nel corso della conversazione il "vate" mostrò di ritenere che abbracciare la fede significasse trasformarsi in «montagne di ghiaccio», convinzione cui l'indomita suora replicò con eloquenza.

*** L'autore**

Marina Loffredo si è laureata in Storia con una tesi sulla pittura di paesaggio statunitense; nel 2011 ha conseguito la Laurea magistrale in Storia della Civiltà Cristiana presso l'Università Europea di Roma con un lavoro di ricerca sulle opere del pittore piemontese Bartolomeo Boggio, successivamente pubblicato (*Bartolomeo Boggio pittore. Dal Piemonte alle Americhe*, Roma, Aracne, 2012). Attualmente continua a studiare il filone di indagine legato alla vita degli italiani in America e alla semiotica dell'arte.

URL: < <http://www.studistorici.com/progett/autori/#Loffredo> >

Per citare questo articolo:

LOFFREDO, Marina, «Libertà e identità: la fede e l'arte nelle colonie italoamericane negli anni dell'emigrazione di massa», *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea : Spazi, percorsi e memorie*, 29/10/2013, URL:< http://www.studistorici.com/2013/10/29/loffredo_numero_15/ >

Diacronie Studi di Storia Contemporanea  www.diacronie.it

Risorsa digitale indipendente a carattere storiografico. Uscita trimestrale.

redazione.diacronie@hotmail.it

Comitato di redazione: Marco Abram – Jacopo Bassi – Luca Bufarale – Alessandro Cattunar – Elisa Grandi – Deborah Paci – Fausto Pietrancosta – Matteo Tomasoni – Luca Zuccolo



Diritti: gli articoli di *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea* sono pubblicati sotto licenza Creative Commons 2.5. Possono essere riprodotti a patto di non modificarne i contenuti e di non usarli per fini commerciali. La citazione di estratti è comunque sempre autorizzata, nei limiti previsti dalla legge.