

## Italian Canadiana

# Scolpito nella pietra: testimonianze scultoree della comunità italiana di Barre, Vermont

Alessia Martini

Volume 36, numéro 1, printemps 2022

Italianità among the Italian Diasporic Community in Canada and the United States in the Twentieth Century

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1092831ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/ic.v36i1.39391>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0827-6129 (imprimé)

2564-2340 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martini, A. (2022). Scolpito nella pietra: testimonianze scultoree della comunità italiana di Barre, Vermont. *Italian Canadiana*, 36(1), 201–227.  
<https://doi.org/10.33137/ic.v36i1.39391>

Résumé de l'article

A partire dal 1890, la cittadina di Barre, Vermont, vide l'arrivo di numerosi operai italiani specializzati nella lavorazione della pietra. Questi operai, provenienti principalmente da Carrara, in Toscana, erano animati da ideali di solidarietà di classe e da una forte etica del lavoro; crearono così sindacati e corporazioni, si batterono per migliorare le condizioni lavorative degli artigiani del settore, e portarono a una riconfigurazione dell'intera comunità di Barre. Il lavoro della comunità italiana fu essenziale nello sviluppo dell'industria locale e contribuì a far diventare Barre capitale mondiale del granito. Tramite un'analisi dello spazio urbano, in particolare delle statue ed edifici eretti dagli immigrati italiani, questo articolo esamina in che modo la comunità è riuscita a preservare la propria identità e i propri valori. Esamina, inoltre, i luoghi che per la comunità hanno rappresentato un ponte con la patria lontana e che preservano ancora oggi l'identità di quegli uomini che hanno letteralmente scolpito la propria storia nella pietra, lasciando per sempre memoria del loro ruolo nella costruzione dell'America.

Copyright © Alessia Martini, 2022



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

# SCOLPITO NELLA PIETRA: TESTIMONIANZE SCULTOREE DELLA COMUNITÀ ITALIANA DI BARRE, VERMONT

---

ALESSIA MARTINI

*Sewanee: The University of the South*

*Riassunto:* A partire dal 1890, la cittadina di Barre, Vermont, vide l'arrivo di numerosi operai italiani specializzati nella lavorazione della pietra. Questi operai, provenienti principalmente da Carrara, in Toscana, erano animati da ideali di solidarietà di classe e da una forte etica del lavoro; crearono così sindacati e corporazioni, si batterono per migliorare le condizioni lavorative degli artigiani del settore, e portarono a una riconfigurazione dell'intera comunità di Barre. Il lavoro della comunità italiana fu essenziale nello sviluppo dell'industria locale e contribuì a far diventare Barre capitale mondiale del granito. Tramite un'analisi dello spazio urbano, in particolare delle statue ed edifici eretti dagli immigrati italiani, questo articolo esamina in che modo la comunità è riuscita a preservare la propria identità e i propri valori. Esamina, inoltre, i luoghi che per la comunità hanno rappresentato un ponte con la patria lontana e che preservano ancora oggi l'identità di quegli uomini che hanno letteralmente scolpito la propria storia nella pietra, lasciando per sempre memoria del loro ruolo nella costruzione dell'America.

Woven into the Italian-Vermont story are threads that had already been richly spun in the days of Michelangelo and the Roman Empire. It was the highly prized marble of the hills of Carrara, Italy, that provided the world with masterpieces of art created by the sculptors and carvers of antiquity; and it was the equally prized marble and granite of Vermont hills that centuries later attracted the descendants of these artists and craftsmen to Vermont.

(Mari Tomasi, "Italian," 73)

La volontà di lasciare una testimonianza, un segno della propria esistenza e della propria storia, ha contraddistinto gli immigrati italiani negli Stati Uniti e ha rappresentato una delle tematiche centrali nel lavoro di scrittori e artisti italoamericani del secolo scorso. Un caso particolare a questo proposito è quello degli scalpellini italiani emigrati a Barre, Vermont alla fine del diciannovesimo secolo. Dal 1890 la cittadina di Barre ha visto l'arrivo di numerosi immigrati italiani, principalmente da Carrara, nel nord della Toscana, ma anche dal Piemonte e dalla Lombardia. La popolazione di emigrati arrivata a Barre si differenzia da quella delle grandi città del nord-est degli Stati Uniti: si tratta infatti di operai specializzati nella lavorazione di marmo e granito, che hanno trovato subito un impiego stabile e ben retribuito, a differenza della maggior parte dei connazionali arrivati in Nord America nello stesso periodo. Arrivati con l'idea di insegnare l'arte della lavorazione della pietra agli apprendisti del Vermont e tornare in Italia, questi italiani finirono col mettere radici a Barre, cambiando per sempre lo spazio e la comunità della cittadina. Nel tentativo da un lato di creare un ponte tra la patria lontana e la nuova casa, e dall'altro di lasciare un segno tangibile della loro storia, hanno dato vita ad una riconfigurazione dello spazio ancora oggi visibile a Barre. In questo saggio, mostrerò in che modo la comunità è riuscita a preservare la propria identità e i propri valori analizzando lo spazio urbano, in particolare tre luoghi chiave per la comunità italiana di Barre: il quartiere di North Barre, il Socialist Labor Hall, e l'Hope Cemetery.

Il quartiere a nord della cittadina testimonia come la comunità italiana abbia influito sull'espansione e modernizzazione di Barre e della sua industria del granito. Il Socialist Labor Hall, invece, incarna i valori e l'identità culturale dell'intera comunità. Questo articolo presterà particolare attenzione al cimitero locale per dimostrare che le pietre tombali degli artigiani italiani possono essere considerate biografie e autobiografie di questi emigranti. Si tratta infatti di monumenti funebri in cui gli artisti della pietra italiani hanno scolpito le proprie storie – individuali e collettive – lasciando per sempre memoria del loro ruolo nella costruzione dell'America.

L'arrivo di questi artigiani e artisti ha influito sulla comunità di Barre in diversi modi. Il lavoro della comunità italiana è stato essenziale nello sviluppo dell'industria locale e ha contribuito a far diventare Barre capitale mondiale del granito. Gli scalpellini in arrivo dall'Italia, in particolare, portarono in Vermont non solo manodopera specializzata, ma anche idee politiche, dividendosi da subito in due fazioni, anarchici e socialisti. Mentre i piemontesi e lombardi condividevano ideali socialisti, i carraresi si distinsero da subito per

il loro anarchismo. Animati da ideali di solidarietà di classe e da una forte etica del lavoro, questi uomini crearono sindacati e corporazioni, battendosi per migliorare le condizioni lavorative degli operai del settore. Per quanto questi italiani rappresentino una minoranza privilegiata nel panorama dell'immigrazione negli Stati Uniti, condividono con il resto dei connazionali caratteri fondamentali quali l'etica del lavoro e l'ethos del gruppo.

Il simbolo dell'ideologia politica di questi operai, il Socialist Labor Hall, è ancora oggi visibile in Granite Street a Barre. L'edificio diventò subito il centro della comunità italiana, non solo per l'attività politica, ma in quanto luogo in cui tenere vivo un legame con la cultura di appartenenza, in cui rimanere connessi alle proprie origini e allo stesso tempo entrare in collegamento con il nuovo mondo americano, diventato la loro nuova casa.

L'impatto della comunità italiana sulla cittadina di Barre è testimoniato anche da numerose opere scultoree che possono essere considerate come vere e proprie biografie delle persone che raffigurano. In alcuni casi si può addirittura parlare di autobiografie, in quanto molti di questi artisti della pietra lasciarono progetti per i propri monumenti funebri, scolpiti poi da persone a loro vicine. L'importanza di lasciare una testimonianza della propria storia accomuna molti italoamericani, come afferma Ilaria Serra nel suo libro *The Value of Worthless Lives*. Serra sostiene che molti italiani immigrati negli Stati Uniti, per quanto non fossero degli intellettuali ma persone comuni, hanno voluto fortemente scrivere la propria autobiografia, spesso con l'aiuto dei propri figli.<sup>1</sup> Non hanno cercato di dimenticare il loro passato ma al contrario "they clung to their memories and to their local and national Italian heritages."<sup>2</sup> Come le autobiografie di uomini e donne comuni studiate da Serra, le opere scultoree degli italiani di Barre testimoniano l'eroismo di semplici lavoratori manuali con vite ordinarie, e allo stesso tempo raccontano storie di forte etica del lavoro e perseveranza.<sup>3</sup> Per gli immigrati italiani, il lavoro è infatti fonte di orgoglio e queste persone comuni che hanno voluto lasciare

---

<sup>1</sup> "My investigations confirm with overwhelming evidence that many of these humble Italian immigrants did, in fact, write autobiographies – often aided by the sons and daughters"; Serra, *The Value*, 2.

<sup>2</sup> Serra, *The Value*, 2.

<sup>3</sup> "In the immigrants' stories I have examined we are faced with the ordinary and the mundane, and we see examples of people who have plugged through bad and worse luck, and whose day-to-day decisions – or lack of power to make decisions – sometimes seem to have worsened their situations. Yet these tales reveal a compelling human endurance and resilience"; Serra, *The Value*, 4.

testimonianza delle proprie storie – definiti da Serra “quiet individuals” – si contraddistinguono per un forte, quasi sacro, *ethos* del lavoro.<sup>4</sup>

Alcune di queste sculture testimoniano non solo l'eroismo dell'uomo comune, ma anche una dimensione mitologica assunta dagli artisti della pietra. Prenderò in considerazione le sculture più significative per mostrare come nella comunità di Barre lo scultore abbia rivestito un ruolo unico, definito nel romanzo di Mari Tomasi *Like Lesser Gods*, appunto di “dio minore” poiché incaricato di lasciare una memoria terrena delle vite giunte al termine, scolpendo sia le storie individuali che quelle collettive. Questo carattere semi-divino si accompagna alla loro umanità nel momento della morte: nelle loro lapidi sono infatti celebrati sia come uomini che come scultori.

### *North Barre: il quartiere italiano*

Barre è la cittadina del Vermont che ha visto l'arrivo del maggior numero di operai specializzati dal Nord Italia, in particolare da Lombardia, Piemonte e Carrara, la capitale mondiale della lavorazione del marmo. I carraresi, famosi per la loro abilità e padronanza unica nella lavorazione della pietra bianca, arrivarono in un primo momento a Sutherland Falls, oggi chiamata Proctor. Come riporta Mari Tomasi nel suo articolo “The Italian Story in Vermont,” nel 1880 la Vermont Marble Company cominciò una collaborazione con l'industria di Carrara, e due anni dopo cinque scultori carraresi – Oreste e Andrea Bertagna, Andrea Andrei, Giovanni Baldacci e Cialdino Fontana – furono invitati a trasferirsi a Sutherland Falls, per insegnare la loro arte agli apprendisti locali.<sup>5</sup> Si tratta dunque di artigiani e artisti, lavoratori della pietra di altissima esperienza, spesso tramandata per generazioni di padre in figlio.<sup>6</sup> L'esperienza di questo gruppo di italiani fu certamente peculiare

---

<sup>4</sup> Secondo Serra, quelli che lei definisce “quiet individuals,” sono caratterizzati da “[a] strong and almost sacred *ethos* of work.” E continua: “Italian immigrants find their pride and their realization in their jobs (*la jobba*), a true American foundational myth”; Serra, “The Last Dance,” 148.

<sup>5</sup> Tomasi, “Italian,” 73. Nel 1893, secondo il Barre Directory gli italiani a Barre erano circa 300, operanti principalmente nell'industria del granito; Tomasi, “Italian,” 77. Con l'inizio del nuovo secolo la presenza italiana ha visto un notevole aumento fino a rappresentare, nel periodo tra il 1913 e il 1918, circa 30 anni dopo l'arrivo il primo arrivo a Barre, metà dei 10.000 abitanti della cittadina; Tomasi, “Italian,” 75.

<sup>6</sup> Questi artigiani sono stati chiamati in Vermont “[...] because of their long connection with the stone, be it granite or marble, because for centuries, they have been extracting, cutting, and transforming stone into artifacts. Vermont's booming stone industry has

poiché, nonostante abbiano dovuto fare i conti con sfide e problematiche tradizionalmente poste da ogni tipo di emigrazione, hanno avuto la possibilità di continuare a praticare lo stesso mestiere svolto in patria.<sup>7</sup> Un'altra caratteristica specifica di questo flusso migratorio, sta nel fatto che – nonostante gli enormi rischi connessi con il lavoro di estrazione, trasporto e lavorazione del marmo – gli operai e artigiani della regione di Carrara sono sempre stati ben radicati nel territorio e di conseguenza l'emigrazione non ha mai rappresentato una delle maggiori strategie di sopravvivenza economica.<sup>8</sup>

Nella fase iniziale dell'immigrazione, la separazione geografica e sociale era evidente a Barre, come nel resto degli Stati Uniti. Gli italiani erano relegati nel quartiere a nord, allora chiamato “rough end,”<sup>9</sup> che fino ad allora consisteva in poche case e strade non asfaltate. Il quartiere si trovava vicino al loro luogo di lavoro: le cave e i laboratori. Come tipico di tutte le comunità di immigrati, gli italiani di Barre si erano inizialmente stabiliti in una parte povera e ai margini della cittadina. La zona di North Barre rappresenta quello che nel contesto di studi transnazionali viene definito uno spazio “in-between,” ovvero a metà tra la comunità di provenienza e quella di arrivo. Con questo termine si fa riferimento ad uno spazio “almost always unfashionable, dangerous, undesirable, geographically unsuitable, and [that] has poor infrastructure.”<sup>10</sup> Come sottolinea Cristina Cassandra Murphy, si tratta solitamente di uno spazio periferico e senza servizi, uno spazio che tuttavia rimane “the only interface between their country of origin and the host city, and it serves as the place where people start to speculate about their future as individuals, as families and as whole urban communities.”<sup>11</sup> A North Barre, infatti, le case erano le più economiche della zona, non vi era alcuna infrastruttura, il sistema fognario era inesistente.<sup>12</sup>

---

the technology to extract and cut the marble and granite; it is, in fact, ahead of Italy from this point of view. What it needs is the artistic skills that the Italian stoneworkers have”; Brancoli Busdraghi, “Expatriate,” 167.

<sup>7</sup> Come sottolinea Vecoli, infatti, una minoranza di immigrati specializzati “riuscivano anche a praticare il loro mestiere originario [...] in determinate occupazioni, come i cavaatori di granito di Barre nel Vermont, essi costituivano addirittura l'élite della forza lavoro”; Vecoli, “Stati Uniti,” 59.

<sup>8</sup> Brancoli Busdraghi, “Expatriate,” 168.

<sup>9</sup> Audenino, “Paths,” 789.

<sup>10</sup> Murphy, “Spatial Impact,” 163.

<sup>11</sup> Murphy, “Spatial Impact,” 163.

<sup>12</sup> Audenino, “Paths,” 789.

Come tipico dell'esperienza di immigrazione, gli italiani di Barre trovarono di fronte a loro numerose barriere, non solo fisiche. Come sottolinea Audenino, la segregazione sociale era ancora più evidente di quella geografica: gli immigrati infatti non erano ammessi nella maggior parte dei club e organizzazioni create dalla popolazione locale e per questo motivo furono costretti a creare una loro rete per l'organizzazione della vita sociale.<sup>13</sup> Questo dimostra ancora una volta come, analogamente a molte comunità etniche stanziatesi in aree urbane, gli italiani fossero confinati in una condizione di "in-betweenness": da un lato, la comunità di provenienza che rappresenta una rete di supporto e di socializzazione, dall'altro la comunità locale nella quale doversi inserire.<sup>14</sup> Gli immigrati si trovano così a dover vivere in questi due spazi separati, in due società parallele, a bilanciare due stili di vita completamente distinti.

Se da un lato lo spazio di North Barre testimonia le difficoltà e le barriere poste davanti agli immigrati italiani, questo quartiere mostra anche l'impatto della comunità italiana su quella locale: con l'inizio del grande flusso migratorio dall'Europa agli Stati Uniti e l'arrivo di numerosi italiani, il quartiere di North Barre è stato teatro di un veloce processo di crescita e modernizzazione. Tale crescita rispecchia anche la crescita riscontrata nell'industria locale grazie al contributo dei lavoratori italiani, e la conseguente espansione e modernizzazione dell'intera cittadina di Barre.

---

<sup>13</sup> Audenino, "Paths," 789. In seguito allo sviluppo dell'industria della pietra e il conseguente aumento della popolazione, Barre cominciò ad assumere tutte le caratteristiche di una "boom-town"; Hathaway, "Granite," 226. In un rapporto sulle condizioni sociali di Barre del 1895 intitolato "Labor and Life at the Barre Granite Quarries," George Ellsworth Hooker si riferisce alla cittadina come "a place for making money, a place from which has come already an industrial development so considerable as to have transformed a quiet Vermont village into the third largest city in the State"; Hooker, "Labor," 1. Più avanti, l'autore sottolinea come la disoccupazione non fosse un problema nell'industria del granito, tantomeno i salari bassi. Infatti, sebbene il lavoro fosse duro e non privo di pericoli, le paghe erano più alte che altrove, permettendo alla popolazione uno stile di vita migliore che in altre zone; Hooker, "Labor," 6-8.

<sup>14</sup> Come spiega Murphy, "the continuing connection to their country of origin is partly what creates the ambivalent, in-between position of urban immigrants. They belong to an ethnic community that acts as both a safety net and as the main means of socialization and support. At the same time, they are operating at the margins of a structured society, which creates the need to find a balance between the old and the new"; Murphy, "Spatial Impact," 163.

***Socialist Labor Hall: solidarietà di classe ed ethos del lavoro***

Un tratto caratteristico degli immigrati italiani negli Stati Uniti è sempre stata la solidarietà tra lavoratori e l'attitudine a creare una comunità incentrata sui valori e gli ideali della cultura di appartenenza. Se ne trovano numerosi esempi anche nel cinema e nella letteratura italiana americana, come in *Son of Italy* di Pascal D'Angelo, in cui il protagonista afferma di riuscire a sentirsi a casa in America solo una volta entrato a far parte di una comunità di lavoratori arrivati come lui dall'Italia. Nella prima parte del romanzo, questo gruppo di operai costituisce la sua famiglia e la sua casa lontano da casa. Così è stato anche per la comunità di artigiani italiani a Barre: abitavano tutti nello stesso quartiere, lavoravano nello stesso campo e come altre comunità sparse per gli Stati Uniti cercarono di ricreare uno stile di vita, per quanto possibile, simile a quello che avevano in Italia.<sup>15</sup>

Le corporazioni e i sindacati creati dagli italiani in Vermont hanno avuto enorme importanza non solo a livello individuale ma anche per il loro ruolo a livello sociale. Infatti, la solidarietà di classe ha fornito ai lavoratori una rete di sicurezza, sia dal punto di vista economico che da quello culturale. Uno dei risultati più tangibili dell'attivismo politico di questi operai fu la pubblicazione di giornali in cui venivano raccolte informazioni sull'esperienza dell'immigrazione, da racconti sul viaggio attraverso l'oceano a come trovare casa e lavoro in Vermont.<sup>16</sup> La combinazione di solidarietà e identità ha rappresentato un elemento essenziale durante le diverse fasi dell'emigrazione e dell'assettamento nella nuova patria, costituendo per gli immigrati un'enorme fonte di forza e supporto.<sup>17</sup>

Un altro aspetto fondamentale è l'orgoglio nello svolgere il proprio lavoro. Questo elemento rappresenta una parte essenziale nella loro identità ed è una delle principali motivazioni che hanno spinto queste persone a trasferirsi a Barre. L'ethos del lavoro assume infatti un valore estremamente importante

---

<sup>15</sup> Brancoli Busdraghi afferma che: "their professional high status and identity, their common origin, language and even dialect, and their political ideals strengthen their sense of community"; Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 171-172. Inoltre, crearono una comunità nel nord di Barre dove cercarono di replicare quello che avevano lasciato in Italia: sulle loro tavole non mancavano mai pasta, riso e polenta, nei loro orti piantavano verdure e vigne, e molti ingredienti italiani potevano essere reperiti nei negozi aperti da altri connazionali; Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 172.

<sup>16</sup> Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 169.

<sup>17</sup> Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 169.



tra gli immigrati che trovano il loro orgoglio e senso di realizzazione nella professione che svolgono, uno dei miti fondanti dell'America.<sup>18</sup> Ilaria Brancoli Busdraghi sottolinea come questo orgoglio fosse talmente forte tra gli scalpellini arrivati a Barre che, pur essendo tutti dichiaratamente socialisti o anarchici, usarono la loro creatività e la loro abilità – mettendo a rischio la propria salute – per creare monumenti eretti per celebrare l'establishment economico e politico di una nazione capitalista.<sup>19</sup>

Solidarietà di classe ed ethos del lavoro sono rappresentati anche sulla facciata del Socialist Labor Hall di Granite Street (fig. 1). Sull'edificio è ancora oggi visibile una targa in granito scolpita da Egidio Dunghi, raffigurante il braccio di un uomo che impugna un martello. Quest'opera simboleggia i due bagagli portati in Vermont dagli scalpellini italiani: quel braccio alzato non solo ricorda la lavorazione della pietra, per cui il martello viene energicamente usato per colpire lo scalpello, ma anche gli ideali socialisti. Questi immigrati portarono con sé dall'Italia non solo la loro professionalità, l'arte della scultura, ma anche l'ideologia politica.<sup>20</sup> Infatti, Carrara già alla fine del diciannovesimo secolo era uno dei centri più importanti dell'anarchismo e gli ideali anarchici erano molto diffusi tra i lavoratori dell'industria del marmo.<sup>21</sup> Ancora oggi, nel centro storico di Carrara si trova la sede del FAI, la Federazione Anarchica Italiana.

L'ambiente socio-politico da cui provenivano gli scalpellini carraresi risulta compatibile con la situazione professionale e ideologica di Barre negli ultimi decenni del diciannovesimo secolo. Sebbene i primi pionieri italiani arrivino a Proctor, considerata allora la "Vermont marble city," molti italiani decisero di trasferirsi a Barre. A Proctor, infatti, l'intera industria della pietra era controllata dalla Vermont Marble Company, fondata da Redfield Proctor, il quale non solo creò una fiorente industria, ma anche una comunità e un luogo di lavoro privi di passioni e conflitti, in cui le discussioni e le attività

<sup>18</sup> Serra, "The Last Dance," 148.

<sup>19</sup> Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 171.

<sup>20</sup> Come sottolineano Chambers e Lorentzen, gli italiani "took pride in their heritage and were ready to stand up for what they believed in. Many concerned themselves with the poor and destitute"; Chambers & Lorentzen, *Barre*, 81.

<sup>21</sup> Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 169. Lo stretto legame tra la città e gli ideali anarchici è visibile in diversi quartieri in cui sono state apposte targhe e statue a memoria di anarchici caduti. Il più significativo tra questi monumenti è sicuramente quello intitolato a Gaetano Bresci, anarchico che nel 1900 uccise l'allora re d'Italia Umberto I di Savoia.

politiche erano severamente bandite.<sup>22</sup> A Barre, al contrario, l'industria del granito risultava organizzata in una miriade di aziende private, piccole e grandi, piuttosto che in un unico largo monopolio, anche grazie all'azione degli operai scozzesi arrivati nel 1880.<sup>23</sup> L'abilità dei singoli artigiani della pietra rivestiva un ruolo più importante del capitale monetario e per questa ragione il business della maggior parte dei laboratori era completamente incentrato su tale abilità. Gli italiani di Barre furono quindi in grado di mettere in pratica non solo la loro arte, ma anche i loro ideali politici.<sup>24</sup>

La decentralizzazione nella proprietà dei laboratori contribuì a creare molte opportunità per l'emergere di nuove corporazioni. Infatti, Barre era una comunità altamente organizzata in cui "labor was a way of life."<sup>25</sup> Non vi era un sistema capitalistico basato sullo sfruttamento dei lavoratori, questi ultimi non erano semplici pedine nelle mani dei proprietari dei laboratori, bensì – organizzati in sindacati – combattevano per migliori condizioni di lavoro, orari ridotti e paghe più alte.<sup>26</sup>

Il centro della vita politica e delle lotte sindacali di Barre era rappresentato dal Socialist Labor Hall. Sin dalla sua costruzione, questo edificio ha rivestito un ruolo fondamentale nella vita della cittadina e rappresenta "an example of other twentieth-century union halls, labor temples, and working-class meeting places of all shapes and sizes out of which came the leaders, ideas, and energy that helped shape the century."<sup>27</sup> Oltre a diversi comizi politici, già nel primo anno della sua istituzione l'edificio fu teatro di diversi eventi, balli e concerti di beneficenza, corsi di lingua italiana.<sup>28</sup> Nel

<sup>22</sup> Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 176.

<sup>23</sup> Nel 1890 si contavano già oltre cento imprese; Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 170–171. Inoltre, a Barre molte delle imprese erano di medie dimensioni, con un numero limitato di operai, tra i 20 e i 75, e i lavoratori erano largamente organizzati in corporazioni e la coscienza di classe era molto forte; Audenino, "Paths," 790.

<sup>24</sup> "[...] in Barre the workplace is diversified and open; the expression of one's political views and the participation in unions is not restricted as it is in many other places, but instead expected and even encouraged"; Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 171.

<sup>25</sup> Hathaway, "Men," 19.

<sup>26</sup> Questi sindacati portarono avanti molte lotte per la questione della salute sul posto di lavoro fino ad ottenere l'installazione dei sistemi di areazione nei laboratori, per evitare che gli scalpellini continuassero a respirare grandi quantità di polvere di granito; Hathaway, "Men," 19. Nel passaggio tra i due secoli, circa il 90% degli operai del settore apparteneva ad una delle circa quindici corporazioni locali; Hathaway, "Granite," 227.

<sup>27</sup> Lane, "Old Labor Hall," 49.

<sup>28</sup> Lane, "Old Labor Hall," 51.

1901 la comunità italiana diede vita ad una cooperativa sociale impegnata in diverse attività che avevano luogo proprio nei locali del Labor Hall, come la vendita di generi alimentari, e successivamente anche la gestione di un forno a legna nel retro.<sup>29</sup> I proventi di tale cooperativa erano destinati ai poveri della città, in particolare quelli appartenenti alla comunità italiana.

Negli archivi della Barre Historical Society si possono trovare testimonianze dei molti eventi ospitati nel Labor Hall, come fotografie d'epoca che ritraggono membri della Barre's Labor Colony nel 1904 durante la celebrazione di uno degli eventi principali, ovvero il Primo Maggio, conosciuto negli Stati Uniti come "the Italian Labor Day." Per la classe operaia italiana quella giornata rappresentava un momento simbolico per manifestazioni e attivismo per la giustizia sociale, e veniva quindi celebrato con un'intensità quasi religiosa.<sup>30</sup> Le attività organizzate presso il Labor Hall di Barre rispecchiano gli ideali di quella comunità e la solidarietà esistente tra gli immigrati italiani. Per quelle persone trasferitesi in un paese così lontano e così diverso dalla propria patria, quell'edificio rappresentava un ponte che da un lato manteneva vivo il loro contatto con il paese abbandonato, e dall'altra aiutava a fare dell'America la loro nuova casa.<sup>31</sup> Il Labor Hall ha quindi svolto una funzione fondamentale per gli italiani di Barre, aiutandoli a rimanere uniti e solidali, a mantenere i contatti con il paese e la cultura di origine, e ad integrarsi in quel luogo così freddo e lontano.

### *Hope Cemetery: biografie e autobiografie scultoree*

Non solo il Socialist Labor Hall testimonia il contributo della comunità italiana alla cittadina del Vermont. Diversi angoli di Barre mantengono la memoria di artigiani e artisti italiani, in particolare il cimitero locale, chiamato

<sup>29</sup> Lane, "Old Labor Hall," 51.

<sup>30</sup> Lane, "Old Labor Hall," 52. Da tradizione, il giornale *Barre Evening Telegram* pubblicava annunci sia in italiano che in inglese per invitare la cittadinanza a partecipare; la celebrazione cominciava con la messa in scena de *Il Primo Maggio*, una *pièce* dell'anarchico Pietro Gori, e continuava con dibattiti, fiere, parate, balli; Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 176.

<sup>31</sup> "Through how they use the Labor Hall, they demonstrate cultural and ideological values that go well beyond the local Italian community, making them part of a larger context. The activities at the Labour Hall do not eliminate the hardship of emigration. Through their work and their initiatives, however, the Italian stoneworkers are able, already at an early stage in their integration, to play an important and proactive role in Barre's professional and social life"; Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 177.

Hope Cemetery. Qui si possono trovare monumenti funebri che hanno valore biografico e talvolta autobiografico, nel caso di alcuni artisti della pietra che hanno lasciato dei progetti per le loro lapidi. Infatti, “oral traditions in Barre state that some 75 percent of Hope’s early monuments were crafted by stonemasons for use on their own graves or for those of their family members.”<sup>32</sup>

Hope Cemetery è considerato uno dei più celebri cimiteri del New England in quanto rappresenta una sorta di museo all’aperto. Sin dalla sua apertura è stato usato anche come “virtual show-room that was visited almost daily by monuments dealers from near and far in order to view the types of monuments that were produced there.”<sup>33</sup> Questo cimitero è, inoltre, un esempio di “graveyard secularism” poiché fu inizialmente creato come cimitero non religioso.<sup>34</sup> Infatti, come riporta Gade, “the Italian immigrant community in Barre dominated a private company, which in 1895 laid out Hope Cemetery as an alternative to the newly established Catholic burial ground owned by the St Monica Parish.”<sup>35</sup> Nonostante fossero accettate sepolture di cattolici e protestanti, inizialmente simboli religiosi non erano permessi negli spazi comuni del cimitero.<sup>36</sup>

I monumenti che prenderò in considerazione non presentano un tradizionale utilizzo di simboli religiosi o di appartenenza etnica.<sup>37</sup> Si tratta di

---

<sup>32</sup> Knoblock, *Hope Cemetery*, 59.

<sup>33</sup> Knoblock, *Hope Cemetery*, 100. Anche Gade riporta che dalla sua apertura “Hope Cemetery became known much more than a place to dispose of the dead. It became a show-case for those who quarried and wanted a place that highlighted Barre granite, the only kind of stone permitted for those monuments”; Gade, “Cemeteries,” 630. Knoblock spiega che, nonostante fosse comune all’epoca separare le sezioni di un cimitero stile giardino, come quello di Barre, con delle piante che facessero da sfondo, “in Hope it was considered critical that all monuments be visible as they themselves offered a unique background and served to highlight the work of local Barre stonemasons”; Knoblock, *Hope Cemetery*, 87.

<sup>34</sup> Gade, “Cemeteries,” 630.

<sup>35</sup> Gade, “Cemeteries,” 630.

<sup>36</sup> Gade, “Cemeteries,” 630. Knoblock sottolinea che all’epoca della sua fondazione, l’entrata del cimitero non aveva delle decorazioni, a differenza della maggior parte dei cimiteri in stile giardino. Negli anni ‘30 sono state aggiunte delle sculture sui due lati. Da un lato si trova la Vergine Maria che tiene in mano una Bibbia e un giglio, simbolo cristiano di purezza e innocenza, dall’altro la Vergine con in mano un’ancora, che simboleggia la speranza; Knoblock, *Hope Cemetery*, 197.

<sup>37</sup> Questo aspetto sembra andare controcorrente rispetto a ciò che studi sui monumenti mortuari hanno portato alla luce. Infatti, come sottolinea Mytum, “funerary customs, burial and commemoration will be part of normative culture [in a group’s

testimonianze scultoree che raccontano storie individuali e collettive. Per la comunità italiana, il cimitero di Barre assume una valenza unica, in quanto rappresenta uno spazio in cui gli immigrati italiani possono lasciare – scolpita nella pietra – testimonianza delle loro vite e delle loro storie. Si tratta di uno spazio pubblico, condiviso dall'intera popolazione: nel momento della celebrazione della loro vita, non sono più relegati in uno spazio marginale o “in-between.” Il cimitero diventa quindi un'estensione del genere biografico/autobiografico, il luogo in cui identità e valori degli immigrati italiani di Barre sono preservati ancora oggi.

Uno dei più celebri esempi di queste biografie scultoree è il monumento funebre di Elia Corti, ancora oggi visibile all'Hope Cemetery (fig. 2). Corti fu uno dei più celebri artigiani del granito di Barre e, durante i dodici anni in cui visse lì, riuscì a conquistare il rispetto di un'intera comunità grazie all'eccellente qualità del suo lavoro e al suo grande talento.<sup>38</sup> Corti rappresentò un punto di riferimento per l'intera comunità anche per la sua continua opera di mediazione durante dispute di carattere politico. La vita dello scalpellino fu spezzata tragicamente il 3 ottobre 1903, di fronte al Labor Hall di Barre, dal socialista Alessandro Garretto. Al dibattito, Garretto arrivò armato, e in un momento di fervore tra anarchici e socialisti lo scontro tra le due fazioni passò dal piano ideologico alla violenza, portando alla morte di Corti, intervenuto per calmare la situazione.<sup>39</sup> Sulla sua lapide, progettata dallo scultore carrarese Abramo Ghigli e scolpita dal fratello William in un unico blocco di granito, Corti è rappresentato con abiti eleganti – completo e cravattino – seduto in una tradizionale posa malinconica e contemplativa, con la mano

---

homeland], but when immigration or emigration highlights differences between groups, then such behaviors may become powerfully overt. They may change under processes of adaptation to new circumstances or acculturation, and in that respect mortuary behavior is no more resilient to change than many other aspects of culture, but it can still retain potent associations”; Mytum, *Mortuary*, 145.

<sup>38</sup> Brancoli Busdraghi, “Expatriate,” 174. Corti è ricordato anche per aver realizzato il monumento a Robert Burns, celebre poeta scozzese, eretto dalla comunità scozzese di Barre nel 1899 per commemorarne il centenario dalla morte. Il basamento del monumento è caratterizzato da pannelli, ad opera di Corti, raffiguranti scene dalla vita di Burns e tratte da alcune sue poesie; Chambers & Lorentzen, *Barre*, 68.

<sup>39</sup> Molti furono i dibattiti e i comizi tenuti al Labor Hall e spesso vi parteciparono illustri personaggi politici del tempo, come l'anarchico Luigi Galleani, “whose presence in Barre at the beginning of the 20<sup>th</sup> century makes it the epicentre of anarchism in the United States”; Brancoli Busdraghi, “Expatriate,” 174.

destra a sorreggere il mento ed uno sguardo pensoso che fissa nel vuoto.<sup>40</sup> La mano sinistra è appoggiata ad una colonna spezzata, simbolo di una vita terminata prematuramente, su cui sono scolpiti sia il nome di Corti che le date di nascita e morte: 21 dicembre 1869–4 ottobre 1903.

La figura a grandezza quasi naturale emerge dalla pietra ed è caratterizzata da una grande attenzione ai dettagli e da una straordinaria somiglianza con il soggetto. L'opera è una celebrazione dell'uomo e dell'artigiano. Dallo sfondo non cesellato emergono in rilievo le lettere del suo nome e alla sinistra di Corti, a fianco alla colonna spezzata, sono visibili gli strumenti del mestiere. Quasi nascosti da un curvo ramo di palma, si possono riconoscere degli scalpelli, un mazzuolo, una squadra, e un calibro a compasso. Questo monumento, probabilmente il più celebre dell'Hope Cemetery, rappresenta il primo esempio di una scultura naturalistica e con soggetto a grandezza naturale. Si tratta di un'opera che, come scrive Knoblock, "set the standard for future artistic monuments."<sup>41</sup> Come sottolinea Harold Mytum, i monumenti funebri con riproduzioni di figure umane a grandezza naturale non erano comuni in Nord America tra la fine del diciannovesimo e l'inizio del ventesimo secolo poiché avevano un costo molto elevato.<sup>42</sup> Questo tipo di scultura mortuaria crea un ulteriore collegamento con l'artigianato italiano in quanto i rari esempi rintracciabili all'epoca negli Stati Uniti venivano scolpiti proprio in Italia, spesso in marmo di Carrara, usando fotografie dei soggetti.<sup>43</sup> Quello di Elia Corti non è il solo a Barre; infatti, se ne trovano alcuni esempi all'Hope Cemetery.

La tomba di Louis Brusa include ben due figure a grandezza naturale. Mentre il monumento funebre di Elia Corti celebra una storia individuale, di un uomo ucciso durante scontri di natura politica, quello di Louis Brusa racconta una storia di morte causata dal lavoro, una storia collettiva nella

---

<sup>40</sup> Knoblock sottolinea che "the Corti monument was crafted by his brother, William Corti, brother-in-law John Comi, and likely others of his firm, making it a collective tribute by members of both his family and the firm of Novelli and Corti"; Knoblock, *Hope Cemetery*, 149.

<sup>41</sup> Knoblock, *Hope Cemetery*, 146).

<sup>42</sup> Mytum, *Mortuary*, 79.

<sup>43</sup> Mytum scrive che "full scale figural sculpture of the deceased of the mourning family was not common because of its cost. It occurs rarely in Britain, but is slightly more commonly found in Continental European and North American cemeteries. Many items were again of Carrara marble, and were carved in Italy using photographs of the deceased. Such large-scale representational art was therefore not part of popular sculpture, but are found either as single figures, or on larger compositions"; Mytum, *Mortuary*, 79.

comunità dei lavoratori del granito in Vermont. Infatti, quest'opera di Donato Colletti (fig. 3) – anch'essa situata nel cimitero di Hope a Barre – racconta di scalpellini venuti a mancare prematuramente a causa della silicosi. Brusa non era soltanto un dotato artista della pietra, ma anche un attivista per i diritti dei lavoratori del suo settore. Si batteva per assicurare migliori condizioni sul posto di lavoro, “pushing granite shed owners to install ventilation systems so that stonecutters would not inhale the fine granite dust that resulted in the stonecutter's lung disease, silicosis, often termed pulmonary tuberculosis.”<sup>44</sup> Come sottolinea Knoblock, Brusa era malato quando progettò il monumento, e decise di rappresentare sé stesso e la moglie come modello di scalpellino in punto di morte assistito da una compagna amorevole rimasta al suo fianco. Nell'anno della sua scomparsa, in Vermont passò la legge sulla sicurezza sul lavoro per cui Brusa aveva a lungo lottato.<sup>45</sup>

In questo caso, si potrebbe definire la scultura non come una biografia ma come un'autobiografia scultorea, in quanto fu ideata dallo stesso Louis Brusa e racconta la sua storia personale. L'uomo è rappresentato sul letto di morte con al fianco la moglie in una posa da moderna pietà. La donna infatti sorregge la figura maschile “expiring against a slab of rough granite, the intractable matter to which he both devoted and sacrificed his life.”<sup>46</sup> Questo monumento celebra la vita dell'artista tramite la rappresentazione della sua morte: è infatti nel suo lavoro che si trova la causa della malattia che ha colpito Brusa e molti altri. Si tratta di una commemorazione non soltanto di Brusa stesso, ma di un'intera comunità che si è ammalata per il proprio lavoro, per la propria arte, respirando giorno dopo giorno la polvere di quel granito che scolpivano con grande maestria.

Mentre Carrara è famosa in tutto il mondo per il pregiato marmo bianco che si estrae dalle sue montagne, Barre è celebre per il granito grigio,<sup>47</sup> una delle più dure tra le pietre conosciute, e quindi più difficile da lavorare rispetto al marmo bianco. La qualità che rende il granito di Barre prezioso è purtroppo la stessa che ha causato la morte di un altissimo numero di operai

<sup>44</sup> Knoblock, *Hope Cemetery*, 980.

<sup>45</sup> Knoblock, *Hope Cemetery*, 986.

<sup>46</sup> McGrath, “Ghost,” 26. Knoblock sottolinea che questo monumento fu considerato controverso non solo per il messaggio sociale, ma anche per “the shapely form of the woman (rumored to be Brusa's mistress)”; Knoblock, *Hope Cemetery*, 980.

<sup>47</sup> Il granito di Barre è “a light-grey, finely grained granite composed of quartz, mica, and feldspar known for its texture and superior weather-resistant properties”; Knoblock, *Hope Cemetery*, 48.

e artigiani. Lavorando quella pietra durissima, soprattutto dopo l'avvento dei mezzi pneumatici, una polvere finissima contenente minuscole particelle di silice invade i polmoni causando la silicosi, malattia che è stata fatale per circa l'80% degli scalpellini di Barre all'inizio del secolo scorso.<sup>48</sup>

Il dramma delle morti per silicosi è centrale anche nel romanzo di Mari Tomasi *Like Lesser Gods*, in cui l'autrice narra le vicende di una comunità di scalpellini in Vermont, definiti "men against granite."<sup>49</sup> Uno dei protagonisti, significativamente chiamato Pietro, è costretto ad andare dal medico a causa della silicosi che lo ha colpito, e quando il dottore chiede perché non si sia trovato un'altra occupazione, risponde di amare il suo lavoro e di amare la pietra. Pietro, inoltre, racconta al medico di non aver mai pensato che il problema della polvere di granito fosse così serio.<sup>50</sup> Questa malattia, come spiega il personaggio del romanzo di Mari Tomasi, non era così tristemente famosa in Italia: là il clima consentiva di lavorare la pietra all'aperto per molti mesi l'anno, non come in Vermont, dove le bassissime temperature invernali imposero l'utilizzo di capannoni. Si tratta di una delle tante storie in cui il lavoro ha dato la vita ma allo stesso tempo l'ha tolta a quegli immigrati arrivati in Nord America alla ricerca di un futuro migliore per sé e la propria famiglia. Tali sacrifici sono un tema centrale della letteratura italoamericana. È possibile trovarne uno degli esempi più celebri e significativi in *Christ in Concrete* di Pietro Di Donato. In tutto il romanzo, Job, ovvero il lavoro – personificato come una divinità che chiede sacrifici umani – toglie la vita di operai immigrati annientandoli nel momento della fatica quotidiana. Questi uomini

---

<sup>48</sup> Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 173. L'immagine delle vedove in nero e delle famiglie dei defunti rimaste sulla terra a faticare per il pane quotidiano fa eco alla storia drammatica della silicosi nella cittadina di Barre, in cui più di una strada venne soprannominata "strada delle vedove" proprio per il numero di donne rimaste senza marito, e di conseguenza senza alcuna sicurezza economica. Di fronte a questa situazione, la comunità italiana si è sempre mostrata unita e solidale, e molte raccolte di beneficenza e altre iniziative furono portate avanti dalla cittadinanza in favore delle famiglie delle vittime della silicosi; Brancoli Busdraghi, "Expatriate," 173. Molte di queste iniziative ebbero luogo nell'edificio simbolo degli ideali di solidarietà edificato proprio dalla comunità italiana: il Socialist Labor Hall.

<sup>49</sup> Tomasi, *Lesser*, 165.

<sup>50</sup> Infatti, in *Like Lesser Gods* possiamo leggere: "Those first years in Granitetown I did not believe all this talk of stonecutters' sickness. You see, boy, in the old country the sheds were open to the air. And the stone was softer – there was less danger. I could not believe it would be different here. Then I began to see one *paesan* become sick. And another. It was the same with the Irish workers and the Scotch – all of them"; Tomasi, *Lesser*, 165.



finiscono così sottoterra, come gli scalpellini italiani sepolti dalla polvere di granito.<sup>51</sup>

Il monumento di Brusa non è il solo esempio di autobiografia scultorea presente all'Hope Cemetery di Barre. Se ne può trovare un altro esempio molto originale nella lapide dello scultore Albert Ceppi (fig. 4). L'artista di origine italiana è rappresentato, secondo il suo stesso progetto, nell'atto di scolpire l'immagine di Gesù Cristo su una pietra sepolcrale. La *mise en abyme* del monumento racchiude il senso più profondo del lavoro di Ceppi e degli altri uomini che hanno dedicato la loro vita, e spesso l'hanno persa, per lasciare memoria delle vite altrui.

Il monumento di Ceppi e quello di Brusa testimoniano quanto scritto da Daniel W. Gade nel suo studio sui cimiteri in Nord America: a Barre “those who carved monuments saw themselves as individuals and wanted to honor and immortalize their artistic talent [...] many meticulously-carved tombstone in Hope Cemetery reflect the personal situations and secular world view of their carver.”<sup>52</sup> Questa mentalità è ben diversa da quella degli scultori di lapidi di origine anglosassone che rimasero anonimi.<sup>53</sup> Gade enfatizza due punti essenziali di queste opere: si tratta di monumenti laici, in linea con il “graveyard secularism” di Hope Cemetery, e riflettono esperienze personali.

Questa volontà degli artisti italiani di lasciare una testimonianza assume un significato particolare se si considera il contesto di immigrazione in cui sono stati concepiti. I monumenti funebri diventano un'occasione per la comunità italiana per lasciare memoria della loro esperienza. Per questo, le tombe di Brusa e Ceppi non sono soltanto monumenti funebri, ma possono essere paragonati ai tanti documenti autobiografici di persone ordinarie di cui parla Serra. Come scrive Serra, in riferimento alle autobiografie di immigrati da lei studiati, “these autobiographical subjects were not exceptional, did

---

<sup>51</sup> “The cemetery was on the side of a steep hill that ran down to a great marsh. It was the burial ground of the Poor. In different parts of the slope lay Tomas, Julio the Snout-nose, Nick the Lean, Lazarene Tobacco-Eater and the other men of Geremio's Job. Job had arrested each [...] Memory. Remembrance cruel and beautiful. Black, deeply shrouded widows with tear-bleeding eyes asking from stone and earth what they cannot give. [...] This is cemetery. This is underground where Job has sent worker to dwell with soil and worm while above them the hungry press breast and electrify God's earth with desire of their return. This is living where none may transmit the unwritten melody of warm blood's grief”; Di Donato, *Christ in Concrete*, 181–182.

<sup>52</sup> Gade, “Cemeteries,” 630–631.

<sup>53</sup> Gade, “Cemeteries,” 630.

not have great accomplishments to boast, but they were ‘ordinary’ people.’<sup>54</sup> Serra chiama questi soggetti “quiet individuals” in quanto

they “made” America but had nothing more than their decency to show for it; they were preoccupied with the family legacy they would leave, not with their image in the wide world, and with mending together the shards of their fragmented families. A new definition of autobiographical *I* was then called for: they were not the statement of the individual (as American success stories are usually defined), but the expression of the *quiet individual*, one notch down.<sup>55</sup>

Le tombe di Ceppi, Brusa e Corti celebrano l’ordinario eroismo di gente comune – che, come dice Serra, ha fatto l’America – come veri e propri testi biografici/autobiografici. Raccontano di individui che hanno dato molto alla loro comunità, che hanno dedicato la propria vita al loro lavoro e che hanno superato gli ostacoli dell’esperienza di migrazione.

Nel monumento di Ceppi non c’è solo l’espressione di un “quiet individual” intenzionato a lasciare memoria della propria storia. In quest’opera si trova anche una testimonianza della dimensione mitologica assunta dagli artisti della pietra in Vermont. Infatti, si può notare come il viso del Cristo e quello dello scultore siano sullo stesso piano e delle stesse dimensioni, a sottolineare un rovesciamento nell’atto della creazione. Non è la divinità che crea l’uomo, ma qui è l’uomo in grado di creare Dio. Questo aspetto è centrale nel romanzo *Like Lesser Gods* di Tomasi, in cui, come già menzionato, lo scalpellino italiano Pietro non vuole cambiare mestiere, nonostante il rischio di ammalarsi di silicosi, a causa del suo amore per il suo lavoro e per quella pietra bellissima e durevole.<sup>56</sup> L’idea di durevolezza risulta centrale in quanto gli scalpellini incidono la memoria degli uomini nella pietra affinché duri per sempre e questo compito li rende importanti. In una delle pagine più significative del romanzo, Pietro spiega a Gino il vero valore del proprio mestiere e cosa lo renda speciale:

---

<sup>54</sup> Serra, “The Last Dance,” 148.

<sup>55</sup> Serra, “The Last Dance,” 148.

<sup>56</sup> Tomasi, *Lesser*, 165.

I carve the name and I say to myself, “From up there in heaven the *Dio* creates new life; and when He sees fit to take it away, then we stonemasons on earth take up where he left off. We take up the chisel, we carve the name, we make a memory of that life. Almost, boy, it is being like – like – ”

In Gino’s mind tiptoed a sentence from an old mythology book: *On Olympus lived the greater gods; and below, the lesser*. He nodded to Pietro, understanding him, and he murmured quietly – “like lesser gods”.<sup>57</sup>

L’artista della pietra assume quindi una dimensione mitologica, quella di un dio minore, incaricato a lasciare una memoria terrena delle vite a cui Dio ha messo fine. L’importanza di lasciare una testimonianza, un segno della propria esistenza, è presente anche nel romanzo di Pascal D’Angelo *Son of Italy*, in cui il protagonista – uno scrittore alter ego dell’autore – sottolinea l’importanza di lasciare qualcosa di scritto che possa essere letto dagli altri anche dopo la sua morte, qualcosa di lui che resti nel tempo: “if I write a good line of poetry – then when the night comes and I cease writing, my work is not lost. My line is still there. It can be read by you today and another tomorrow.”<sup>58</sup>

Un altro esempio di autobiografia scolpita nella pietra visibile all’Hope Cemetery di Barre è quella dello scultore Giuseppe Donati, l’artista incaricato di portare alla luce il progetto di Brusa. Come Brusa, anche Donati disegnò la propria lapide, realizzata dallo scultore carrarese Giuliano Cecchinelli nel 1985 (fig. 5).<sup>59</sup> Nel suo monumento funebre Donati “paid homage to the Barre carvers who had preceded him as well as to many of the broader traditions of western art.”<sup>60</sup> Come sottolinea McGrath, la sfondo grezzo da cui emerge la figura ricorda il monumento di Elia Corti, e il modello a cui si rifà la scultura è da ricondurre al bassorilievo conservato al Palazzo dei Conservatori

<sup>57</sup> Tomasi, *Lesser*, 166.

<sup>58</sup> D’Angelo, *Son of Italy*, 72.

<sup>59</sup> Come spiega Knoblock, Donati “was a noted stonemason and sculptor in Barre for many years. Among the artists Donati worked with were Alcide Fantoni, with the two even featured on the regional television program *American Trail*, a daily show documenting the rural north-east, in 1980”; Knoblock, *Hope Cemetery*, 754.

<sup>60</sup> McGrath, “Ghost,” 28.

a Roma, raffigurante l'imperatore Adriano che immagina l'apoteosi della moglie Sabina.<sup>61</sup>

Questa lapide ha un enorme valore autobiografico che va oltre i richiami ad altre opere scultoree. La figura della moglie, rappresentata da giovane, emerge dal fumo di una sigaretta tenuta in mano da Donati come a simboleggiare che l'uomo stia pensando a lei in un momento di contemplazione. Inoltre, il fumo simboleggia la brevità della vita, e l'immagine della moglie richiama al lungo periodo in cui i due furono lontani e lui poteva vederla soltanto in una vecchia foto.<sup>62</sup> Secondo alcuni, l'uomo è raffigurato con l'uniforme dell'esercito italiano, nel quale era stato arruolato durante la Seconda guerra mondiale.<sup>63</sup> Altri, invece, sostengono che qui Donati indossi "a typical dress jacket of the kind favored by Italian men from the 1940s, when the young couple first met."<sup>64</sup>

Le sculture prese in considerazione raccontano storie di italiani, di persone comuni ma allo stesso tempo artisti, affinché non vengano mai dimenticate dalla comunità di Barre. Non hanno simboli religiosi ma celebrano gli uomini di Barre, il loro mestiere e il loro ordinario eroismo. L'aspetto biografico e la dimensione umana si uniscono alla mitologia della figura dello scultore incaricato di lasciare testimonianze delle vite altrui. A differenza di altre comunità di italiani immigrati negli Stati Uniti, quella di Barre non ha mai eretto una chiesa cattolica, probabilmente in quanto la maggior parte di loro erano fortemente anticlericali. Non hanno lasciato monumenti religiosi ma monumenti agli uomini, agli dèi minori, agli individui ordinari che hanno contribuito a fare di Barre la capitale mondiale del granito.

Il monumento più importante per la comunità italiana della cittadina del Vermont rappresenta un uomo in abiti da lavoro, che guarda verso l'orizzonte, con in mano gli strumenti usati dagli scalpellini (fig. 6). È un uomo comune ma allo stesso tempo la sua posa è quella dei grandi eroi. Si tratta di Carlo Abate (1859–1941), scultore arrivato dall'Italia nel 1902 per insegnare la sua arte agli americani, e attivista politico a livello internazionale. Come riporta Knoblock, Abate fu uno dei più celebri cittadini di Barre: "not only was he a sculptor and designer of the Hope Cemetery entrance gates, but he was also a newspaper editor, Socialist Party activist, and the beloved instructor of

<sup>61</sup> McGrath, "Ghost," 28.

<sup>62</sup> McGrath, "Ghost," 28.

<sup>63</sup> McGrath, "Ghost," 28.

<sup>64</sup> Knoblock, *Hope Cemetery*, 754.

decorative drawing and modeling at the Barre Evening Art School for many years.”<sup>65</sup> Sul basamento, oltre alla dedica ad Abate, è scritto: “In honor of all Italian-Americans whose achievements have enriched the social, cultural and civic vitality of this city, region and state.” La cittadinanza di Barre ha riconosciuto il grande apporto della comunità italiana allo sviluppo della regione e lo scalpellino in posa eroica rappresenta tutti gli scalpellini arrivati dall’Italia che hanno offerto il proprio lavoro all’America.

### *Conclusione*

Il Socialist Labor Hall di Barre, oggi chiamato Old Labor Hall, è ancora un centro importante per la comunità italiana e tutta la cittadinanza. L’edificio è stato restaurato a partire dal 1998 nello spirito degli immigrati italiani che nel 1900 raccolsero fondi e offrirono la loro manodopera per costruirlo. L’ideologia e la solidarietà di classe che aveva animato la costruzione della Labor Hall vengono celebrate ancora oggi durante le molte manifestazioni che hanno luogo ogni anno. Nel 2000, l’edificio simbolo della comunità italiana è stato riaperto, a cento anni dall’inaugurazione, e oggi ospita la Barre Historical Society. Come sottolinea Karen Lane: “the effort to purchase and preserve the building has been inspired by the building’s founders, who risked everything in order to put into practice the philosophy of community in which they so fervently believed.”<sup>66</sup> Grazie a questa ristrutturazione, le future generazioni potranno quindi venire a conoscenza delle storie di quei lavoratori idealisti e della vita che si sono costruiti sulle colline del Vermont.<sup>67</sup>

Il passato di immigrazione che ha coinvolto Barre e ha profondamente cambiato la comunità e lo spazio della cittadina è ancora visibile, non solo nel Labor Hall, ma anche nelle molte strade intitolate a italiani, come Scampini Place, Ossola Place, Zanleoni Place, Comolli Street e Tomasi Street.<sup>68</sup> Questi nomi testimoniano il grande impatto avuto dagli italiani sulla comunità locale e, insieme alla Old Labor Hall e i numerosi monumenti dell’Hope Cemetery, servono a raccontare le storie di queste persone, che hanno contribuito enormemente allo sviluppo della regione di Barre. Con il loro lavoro, il loro stile di vita, la loro energia e le loro ideologie, gli immigrati arrivati dall’Italia hanno

---

<sup>65</sup> Knoblock, *Hope Cemetery*, 205.

<sup>66</sup> Lane, “Old Labor Hall,” 60.

<sup>67</sup> Lane, “Old Labor Hall,” 60.

<sup>68</sup> Tomasi, “Italian,” 82.

creato istituzioni ancora vive e hanno contribuito a creare la fisionomia della Barre del ventesimo secolo, e di oggi.

#### OPERE CITATE

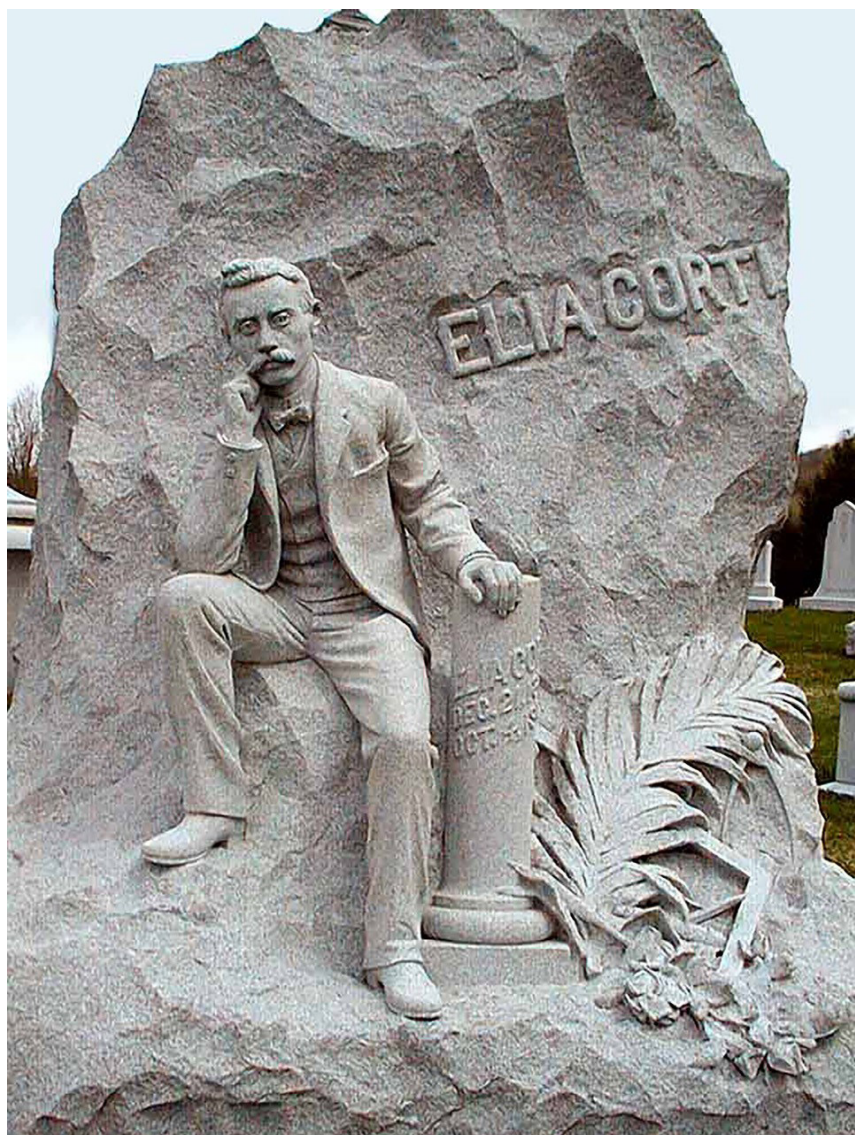
- Audenino, Patrizia. "The Paths of the Trade: Italian Stonemasons in the United States." *International Migration Review* 20.4 (1986): 779–795.
- Brancoli Busdraghi, Ilaria. "Expatriate Expertise: When the Arrival of Skilled Italian Workers transformed the Vermont Granite Industry." In *Journeys. How travelling fruit, ideas and buildings rearrange our environment*, a c. di Giovanna Borasi. Montreal, Québec: Canadian Centre for Architecture, 2010, 165–178.
- Chambers, Doreen, e Brooke Lorentzen. *Barre*. Charleston, S.C: Arcadia Publisher, 2014.
- D'Angelo, Pascal. *Son of Italy*. Toronto: Guernica Editions, 2003.
- Di Donato, Pietro. *Christ in Concrete*. New York: The Bobbs-Merrill Company, 1939.
- Gabe, Daniel W. "Cemeteries as a Template of Religion, Non-religion and Culture." In *The Changing World Religion Map: Sacred Places, Identities, Practices and Politics*, a c. di Stanley D. Brunn. Dordrecht: Springer, 2015, 623–647, <http://dx.doi.org/10.1007/978-94-017-9376-6>.
- Hathaway, Richard. "The Granite Workers of Barre, 1880–1940." In *We Vermonters: Perspectives on the Past*, a c. di Michael Sherman and Jennie Versteeg. Barre: Vermont Historical Society, 1992, 225–238.
- Hathaway, Richard. "Men Against Stone: Work, Technology, and Health in the Granite Industry." In *Celebrating a Century of Granite Art*, a c. di Gene Sessions. Barre: T.W. Wood Art Gallery at the Vermont College Arts Center and Barre Museum Aldrich Public Library, 1989, 16–23.
- Hooker, George Ellsworth. "Labor and Life at the Barre Granite Quarries: A Brief Survey of Social Conditions on Millstone Hill, Barre, Vermont, in the Autumn of 1895." Barre, 1895. Unpublished paper.
- Knoblock, Glenn. *Hope Cemetery*, e-book. Charleston, S.C: Arcadia Publisher, 2014.
- Lane, Karen. "Old Labor Hall, Barre. Preserving a Working-Class Icon." *Labour's Heritage* 10 (1999): 48–61.
- McGrath, Robert. "Ghost in Granite: Reflections on the Art of Dying." In *Celebrating a Century of Granite Art*, a c. di Gene Sessions. Barre:

- T.W. Wood Art Gallery at the Vermont College Arts Center and Barre Museum Aldrich Public Library, 1989, 25–30.
- Murphy, Cristina Cassandra. “The Spatial Impact of Migration.” *The Journal of Public Space* 3.3 (2018): 159–170, <http://dx.doi.org/10.32891/jps.v3i3.1139>.
- Mytum, Harold C. *Mortuary Monuments and Burial Grounds of the Historic Period*. New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers, 2004, <http://dx.doi.org/10.1007/978-1-4419-9038-9>.
- Serra, Iliaria. “The Last Dance: Orienta Badia’s Autobiographical Novel, *Rina*.” *Italian Americana* 32.2 (2014):146–171.
- Serra, Iliaria. *The Value of Worthless Lives. Writing Italian American Immigrant Autobiographies*. New York: Fordham University Press, 2007.
- Sessions, Gene, a c. di. *Celebrating a Century of Granite Art*. Barre: T.W. Wood Art Gallery at the Vermont College Arts Center and Barre Museum Aldrich Public Library, 1989.
- Tomasi, Mari. “The Italian Story in Vermont.” *Vermont History* 28 (1960): 72–87.
- Tomasi, Mari. *Like Lesser Gods*. Milwaukee: Bruce Publishing Company, 1949.
- Vecoli, Rudolph J. “Negli Stati Uniti.” *Storia dell’emigrazione italiana*, vol. 2, *Arrivi*, a c. di Piero Bevilacqua et al. Roma: Donzelli, 2002, 55–88.



1. Egidio Dunghi, targa in granito situata al di sopra della porta del Old Labor Hall a Barre, Vermont (1900). Foto per gentile concessione della Barre Historical Society.





2. Monumento funebre di Elia Corti (1903). Hope Cemetery a Barre, Vermont. Foto per gentile concessione della Barre Historical Society.





3. *Silicosi*. Monumento Brusa (1937). Hope Cemetery a Barre, Vermont. Flickr, foto di Matt/ CC BY-NC 2.0.



4. *Albert Ceppi*. Pietra tombale di Albert Ceppi (1956), Hope Cemetery a Barre, Vermont. Flickr, foto di Matt/ CC BY-NC 2.0.



5. Pietra tombale di Donati (1984). Hope Cemetery a Barre, Vermont. Foto per gentile concessione della Barre Granite Association.





6. *Lo scalpellino italoamericano*. Barre, Vermont. Flickr, foto di Tony Fisher/CC-BY-2.0. Questo monumento è dedicato a Carlo Abate, che fondò la prima scuola d'arte a Barre. Il monumento rende onore ai talentuosi artisti di questa comunità e alle loro origini italiane. Fu ideato da Elmo Peduzzi e scolpito da Philip Painsi da un modello di Giuliano Cecchinelli.