

LA LETTERATURA TRANSCULTURALE ITALOFONA: UN CASO DI STUDIO

Luisa Emanuele¹

Nella società odierna, sempre più globale e complessa, si assiste inevitabilmente ad un rimodellamento del tessuto sociale, ma anche al cambiamento dell'immaginario culturale, che gli scrittori transculturali sono in grado di leggere e interpretare con uno sguardo pluriprospettico, grazie al loro 'essere *in-between*', sospesi tra spazi e tempi differenti. Infatti, vivono il dislocamento, reale e metaforico, in una sorta di equilibrio tra presente e passato, tra cultura d'origine e cultura del paese d'arrivo. Questa condizione determina un'identità dinamica e in continua trasformazione, e una fisionomia letteraria irripetibile e singolare, che si rivela in uno sperimentalismo inedito, in cui si intrecciano contaminazione linguistica, polifonia narrativa e commistione di generi differenti. La scelta della lingua italiana ha comportato la generazione di un "terzo spazio"² simbolico, in cui lingua madre e lingua acquisita si incontrano e si scontrano, in una moltiplicazione e ridefinizione non solo dell'identità, mobile e multipla, ma anche del linguaggio, che assume delle caratteristiche inedite, in quanto meticcio, contaminato e ibrido.

Il termine *transculturality* fu usato per la prima volta nel 1940 dal sociologo cubano Fernando Ortiz, nel suo studio sociologico *Contrapunteo Cubano del Tabaco y el Azúcar* sulla cultura afro-cubana³. Il prefisso *trans* presenta un connotato dinamico, che confuta l'omogeneità e la coerenza di culture e generi proponendo, invece, uno studio di "spazi in mezzo". Noi siamo tutti, indipendentemente dalla nostra cultura, delle identità composite, soprattutto oggi, in una società sempre più caratterizzata da ibridazioni e meticciami. Bodei (2013: 45) sottolinea, a tal proposito, come «la natura della identità non è quella di unico filo, ma piuttosto d'una corda lentamente e pazientemente intrecciata».

Se, da un lato, l'identità «esige di essere affermata nella sua integrità, e non sopporta di essere scalfità» (Remotti, 2010: XIII). dall'altro c'è da dire che non esiste una cultura pura, né un'identità data una volta per tutte, perché «è fatta di molteplici appartenenze» (Maalouf, 2005: 31).

Un'autrice transculturale italofofona è sicuramente Christiana de Caldas Brito, di origini brasiliane, che mostra una grande capacità nel "giocare" con la lingua. Seguendo l'esempio del brasiliano João Guimarães Rosa e del mozambicano Mia Couto, rinnova il linguaggio e crea nuove forme espressive, rivitalizzando la lingua italiana. Nella raccolta *Amanda Olinda Azzurra e le altre*⁴ è presente una sperimentazione linguistica fuori dal comune.

L'autrice crea infatti una lingua ibrida, il *portuliano*, che introduce nell'italiano le sonorità, il ritmo e la melodia della lingua portoghese:

Alcuni dei miei personaggi sono isolati anche linguisticamente. Parlano in «portuliano», un miscuglio di portoghese e italiano. Il risultato è una voluta «sgrammaticazione» della lingua italiana che riflette la loro mente lusofonica.

¹ Università di Catania.

² Bhabha (1994: 53 s.).

³ Ortiz (1991).

⁴ De Caldas Brito (1998).

Come se nella loro anima il passato echeggiasse attraverso la lingua portoghese» (p. 118).

Il linguaggio, volutamente sgrammaticato, crea un effetto di straniamento, rendendo il personaggio conosciuto e, nello stesso tempo, estraneo, rimarcando la dualità che lotta per fondersi. Il racconto *Ana de Jesus* è un perfetto esempio di ibridazione linguistica:

Signora, io non trovo bene qui. No. Non subito così. Meglio un po' la volta. Permesso, signora? Desidero parlare. Io tengo piccolo problema e voglio risolvere con te. Sì, quando lei sveglia, va bene. Buongiorno, signora. Dormido bene? Io? Non dormido bene. Ma non domanda mai come dormido io. Parlo in pranzo[...] Voglio tornare mio paese perché là io canto sempre io male qui voglio andare via comprende signora? (p. 29)

Bambina mia non mangia bene. Quando venuda in Italia, io ho comprado al supermercado latina di carne per mandare a mia figlia. Io pensava che ci stava foto di cagnolino bello per divertire i bambini. Poi, rideva molto io. Era carne per cane. Sorella mia scrive che mia figlia mai mangiando così buono. [...] Io mandado Barbie paese mio, ma lì non piaciono Barbie. Mia figlia tagliado capelli di Barbie e domandado a mia sorella: non ha pidocchi là dov'è mamma? Domandado pure se gente anda nuda qui perché Barbie era senza vestido (p. 30)

Anche tu, signora, dici che non ti piace lo inverno, ma quando è estate ti preparo tutta roba di lana per te andare in montagna dove fa freddo [...] Italia grande estivale stretto. Che numero la escarpa? (p. 31)

Cielo del mio paese tutto bucado di luce. Mancanza di quel brillo. Le estelle qui, dov'è? Non riesco a vedere (p. 34)

Scompaiono le lettere doppie (ad esempio *latina* per 'lattina'), così come in uso nella lingua portoghese. Nei vocaboli che iniziano con *sc* e con *st* c'è l'aggiunta del prefisso *e-* (*escarpa*, *estivale*, *estelle*), tratto caratteristico delle lingue iberiche; le consonanti sorde italiane sono sostituite da consonanti sonore, come la /t/ con la /d/, soprattutto nei participi passati (*dormido*, *comprado*, *mangiado*, *mandado*, *tagliado*, *domandado*), per sottolineare la sonorità delle parole. La *i* italiana, in alcuni termini, viene sostituita dalla *r* (es. *genaro*). Il verbo "tenere" viene utilizzato con il significato di "avere" («tengo piccolo problema»). Le frasi sono semplici e brevi, con un uso prevalente dei verbi al participio e all'indicativo; sono presenti costruzioni paratattiche e calchi dal portoghese («domandado puro se la gente anda nuda») a livello lessicale e morfologico. Si nota anche la quasi totale assenza degli articoli, che rimarca il carattere semplificativo dell'interlingua.

Anche la lingua di *Olinda*, protagonista dell'omonimo racconto, presenta il linguaggio *portuliano*, sempre specchio di un 'non riconoscimento' nella nuova cultura e di una volontà di integrazione:

Lui è abituato a sentire le parole che stanno zitte dietro le parole rumorose. Da poco tempo è riuscito a farmi il passaporte e penserà che era un plano mio per andare via. No, io sperà che lui non poderà pensare questo, che solo non saberà spiegare il perché di mia partenza. Di otro modo non posso fare. [...] Non so se troverò un'altra persona che si interessarà di ricordi di me bambina. 'Hai nostalgia della tua patria, vero?'. E proprio perché lui stava lì a ascoltarmi, la nostalgia passava e io capivo che patria sta nel petto. Patria è il caldo che sento dentro quando qualcuno dimostra interesse per

a sentire questa che mi racconta che sente delle ali e va a finire che questa sera mi metto pure io a pensare un'altra volta alle ali che lei sente meno male che Roberto ha il sonno pesante o se ne sarebbe accorto che io resto sveglia tutta la notte a pensare alle ali del vecchio chissà poi se sono del vecchio lei dice che forse è il suo angelo custode che fa pumf pumf no pfum pfum dice che fa una grande differenza all'inizio pensavo di no ma ha ragion pumf pumf viene da fuori e pfum pfum da dentro io non riesco a distinguere bene il rumore delle ali di notte ma credo che sia pfum pfum quindi viene da dentro ma da dentro di me o da dentro di lei non lo so il fatto è che non posso stare tutto il giorno a sentire uno dietro l'altro tutti gli interni dell'istituto pumf pumf ma chi se ne importa se è pumf pumf o pfum pfum credo che il mio rapporto con Roberto si stia deteriorando chissà perché lui mi dice sempre Alice sei stanca e devi prenderti qualche giorno di vacanza ma non posso lasciare questi senza terapia loro ormai mi conoscono e con me si trovano bene questa qui addirittura reclama perché io non le dico niente ma cosa si aspetta più della diagnosi e le tre sedute settimanali non saprei cosa dirle già è tanto che l'ascolto.

Sì, vada avanti. (pp. 24-25)

[...]

Sì, vada avanti avah avah ah ali ALI avanpfum pfummm sì PFUM PFUM!
(p. 27)

Il testo presenta due punti di vista differenti, accomunati da un linguaggio senza punteggiatura, che diviene un ponte di connessione tra pensieri appartenenti a individui irrisolti, ambigui e in bilico tra realtà ed inconscio che, alla fine, si incontrano. Il rumore delle ali, percepito da Alina, viene interiorizzato da Alice, e il titolo ALI ALICE ALINA, con la ripetizione di ALI nei nomi, è paradigmatico per indicare quasi una liquefazione e un amalgama di opposti che sembrano apparentemente inconciliabili.

L'attenzione per il ritmo caratterizza tutti i racconti inclusi in *Amanda Olinda Azzurra e le altre*: «il ritmo finisce per manifestarsi nello stile di uno scrittore» (p. 116) e nasce da un orecchio da sempre attento ai rumori, percepiti come suoni, che hanno caratterizzato l'infanzia della scrittrice, primo fra tutti quello prodotto dalla macchina da scrivere della madre, quel «tic tic tic triim tic tic tic triim» della vecchia Remington che risente interiormente anche a distanza di anni.

O ancora il ritmo delle danze e delle musiche brasiliane:

La musica del mio paese e l'amore per il ballo mi hanno dato la dimensione corporale del ritmo. Frequentando, poi, la Scuola di Arte Drammatica, a San Paolo, sul palcoscenico ho capito come buone battute possono essere assolutamente perse se non sono dette nel ritmo giusto. L'attore sa che persino una frase insignificante acquista colorito se recitata in un diverso ritmo. Lo stesso vale per la scrittura (p. 116)

Il ritmo del canto, contrapposto al silenzio, è anche un mezzo per resistere alla fatica, come sostiene Joaquina, la protagonista di *Lavandaie in quattro tempi*:

Per piegare le lenzuola, bambine, non ci vuole tecnica ma ritmo. I panni si piegano docili come se ballassero, se la lavandaia ha ritmo. Ohoo, ohoo! Avete capito? Ohoo, ohoo! Piegargli in silenzio, mai. Nel silenzio è difficile mantenere il ritmo. Lo stesso vale per il mucchio dei panni in testa. Meglio portarlo cantando. Perso il ritmo, va tutto per terra. Noi lavandaie di quattro generazioni non siamo altezzose, siamo solo sicure del nostro ritmo (p. 65)

Il racconto è scandito dal tempo che passa e che annulla inevitabilmente il passato. Infatti, la lavandaia diventa solo un ricordo, sostituita dalla moderna lavatrice. Il rimpiazzo determina uno stato di frustrazione, che porterà alla morte. A tal proposito, risulta emblematica l'immagine finale: «Vidi, per prima, i piedi. Poi, per aria, appesa al filo del capannone, con un altro filo intorno al collo, Alzira, mia madre» (p. 70). Il filo rappresenta la tradizione, i ricordi, il legame con qualcosa che non esiste più, ma da cui Alzira non vuole staccarsi, preferendo morire piuttosto che esistere in un mondo che disintegra fin nel profondo. Alla fine del racconto, è presente un glossario per spiegare il significato dei termini stranieri usati: si tratta in particolare di toponimi (ad esempio la città di *Porto Alegre*, il quartiere di *São Cristóvão* a Rio de Janeiro, *Paço*, il palazzo imperiale, appellativi come *Dona* (signora), *Seur* (signore), *Doutor* (dottore), *Vovò* e *Bivò* (nonna e bisnonna); oppure nomi di cibi e bevande (*brigadeiros*, *guaranà*).

Nel racconto *Chi*, un pronome interrogativo o indefinito nella lingua italiana, diventa il nome proprio di un'immigrata, indicando paradossalmente la “non presenza-assenza” e l'inconsistenza del personaggio. *Chi*, in realtà, non è un nome, ma un pronome che non solo ha sostituito il nome originale, ma rende anche invisibile la persona che lo porta. Una particella monosillabica che annienta la persona.

Chi, chi sei? Sei Chi? All'inizio, Chi aveva un nome. Poi, solo Chi. Domandavano: Chi carica i pesi? Chi porta i pacchi? Chi pulisce le scale? Chi? Rispondeva sempre lei. Bastava che dicessero Chi? e Chi era lì, pronta a rispondere. Chi da quando è Chi, non è più quella che era, ma questo lo sa solo Chi. Solo Chi lo sa e chissà se lo sa Chi (p. 11)

Il passato di Chi? Fatto di tanti chi. Chi vuole andare in Italia? Chi paga cinque milioni? Chi ha alzato la mano? Chi ha detto di sì? Chi lava per terra. Chi butta l'immondizia. Chi fa i letti, Chi cucina, Chi lava le pentole, Chi sbatte i tappeti, ma non ha ancora lavorato i cinque milioni spesi per diventare Chi. [...] Non devi muovere la lingua per chiamarla. Prova. Non usare le labbra per dire il suo nome. Un solo tono: Chi. (p. 12).

L'autrice si diverte a ricercare il suono /chi/ anche all'interno di altre parole, creando deliberatamente una mancanza di senso, a favore di un effetto fonetico molto intenso: «Chiedi a Chi. Chiudi a chiave, Chi. Niente chiasso, Chi. Come in chiesa, cheta e china, chiaro, Chi? Chi chiama chi Chi ama, ma chi Chi ama, non chiama Chi» (p. 12). Tutta la vita di *Chi* è invisibile, e lei stessa manca di caratteristiche fisiche o psicologiche. È semplicemente inesistente. I suoi pensieri e le sue emozioni si limitano ad essere uno sfondo sulla scena della sua indefinitezza. Dietro il suo nome si nasconde la sua attuale identità scissa, incerta, frantumata, che guarda costantemente al passato e al presente, nel desiderio di una composizione.

In *Menina de rua / Menina bem*, emerge una contrapposizione tra la storia di Conceicao, una bambina di strada dalla pelle scura, e quella di Isabel Luísa, bianca e viziata, appartenente ad una ricca famiglia brasiliana. Nate lo stesso giorno, vivono fin dall'infanzia vite estremamente diverse. Anche fisicamente sono diverse: Conceicao ha una carnagione scura e gli occhi scuri, Isabel è bianca con gli occhi azzurri. Conceicao vive in una povertà profonda, è analfabeta, non riceve altra educazione che quella offerta dalla strada e non ha altri mezzi di sussistenza se non il furto; Isabel, invece, nata in una famiglia benestante, ha l'opportunità di essere istruita e di vivere agiatamente.

La particolarità del racconto è l'assenza di una struttura narrativa: il testo è, infatti, suddiviso in due colonne nelle quali l'autrice elenca e contrappone, semplicemente affiancandoli graficamente, informazioni, desideri, paure ed episodi delle vite di queste due bambine dai destini paralleli e opposti:

Conceicao	Isabel Luisa
<i>Data di nascita</i> 12/04/1986	<i>Data di nascita</i> 12/04/1986
<i>Pelle</i> Scura	<i>Pelle</i> Bianca
<i>Occhi</i> Scuri	<i>Occhi</i> Azzurri
<i>Infanzia</i> Inesistente	<i>Infanzia</i> Protetta
<i>Libro preferito</i> (Analfabeta)	<i>Libro preferito</i> David Copperfield

La scelta di una tradizionale costruzione linguistica serve a sottolineare, in maniera più incisiva, l'opposizione binaria, marcata da una linea che "confina", senza possibilità di superare le barriere che attraversano le vite delle protagoniste. Solo alla fine del racconto le due estranee si incontrano, quando Conceicao ruba il portafoglio di Isabel. Anche se in modo poco usuale, una 'mescolanza' tra le due diversità avviene.

Nel racconto *Maroggia*⁵, in cui sono racchiuse le parole *mare* e *pioggia*, Christiana de Caldas Brito utilizza termini originali, creati dalla contrazione di due parole:

Maroggia non tornò a casa. Continuò seduta vicino al mare. Nella marealta i suoi occhi si sciolsero in verdacqua, i suoi seni si mutarono in due morbide meduse. Per nuotare dentro al mare di Maroggia, i pesci entrarono dalle sue orbite vuote, le cozze dalle sue orecchie. Le ossa di Maroggia furono le ultime a maresfarsi. I pescatori scesero dalle barche: "Guardate Maroggia".
"Maroggia è diventata..." Solo per scaramanzia continuarono a salutare quel mucchio di maralgheconchiglioggia seduto sulla spiaggia: "Salve, Maroggia, come va?" (p. 152).

Il linguaggio così "ridotto", in cui le parole si condensano e si comprimono, diventa un elemento di alienazione, in quanto la mancanza di senso delle parole preclude una comprensione da parte degli altri:

Maroggia parlava poco e usava parole inesistenti. Né i pescatori né le donne del paese la capivano bene. Concetta, la sua vicina di casa, forse la sua unica amica, vedendola uscire per andare in spiaggia, cercava di convincerla: "Non vedi che piove, Maroggia? Perché devi andare?". "Marondamare... marondamare..." rispondeva Maroggia. Le altre donne del paese si guardavano: "Che ha detto?". Concetta alzava le spalle: "Lasciatela stare" (p. 149).

Maroggia, destinata a vivere in solitudine, guardata di traverso dagli altri per la sua diversità, è felice vicino al mare nelle notti di pioggia, durante le quali riesce a 'maresfarsi', dissolvendosi nell'acqua. La sua metamorfosi rappresenta, ancora una volta, il desiderio di 'congiunzione':

⁵ De Caldas Brito (2004).

A poco a poco, le sue unghie si trasformarono in conchiglie. Un'unghia diversa dall'altra, tutte molto belle, le sue piccole unghiglie. [...] Le acque del cielo si poggiano sul mare. Pioggia e mare si uniscono in una grande e verde massacqua[...] La sua amica era tuttumida e fredda, più fredda del marinverno (pp.151-152)

L'autrice associa e mescola termini («unghiglie, poggiano, massacqua, tuttumida, marinverno»), creando un lessico nuovo, che rappresenta il meticcio, la deterritorializzazione, l'*attraversamento*. Reinventare la lingua permette di ricostruire costantemente la propria identità, così come si evince dalle parole della stessa autrice: «Il mio scrivere, vi confesso, è il modo più gradevole di cercare *la mia voce* in Italia» (p. 119). L'essere transculturali permette di varcare soglie impensabili e di scrutare profondamente la realtà, di squarciare il velo delle apparenze. Una lingua ibrida, fatta di intersezioni, interferenze e sconfinamenti, rappresenta di certo uno strumento imprescindibile per comprendere fino in fondo il 'mutamento' incessante della realtà contemporanea, in cui non esistono più confini netti e demarcati, ma «correnti sotterranee e spesso inconsce che si alimentano l'una con l'altra, che si fondono e che nel loro unirsi creano l'onda che poi si rifrange sulla battaglia: l'unica a noi visibile, ma dietro la quale si nascondono i profondi movimenti dell'abisso⁶.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Anacleria V. (2016), "Sulla teorizzazione della scrittura migrante in Italia. Il multiculturalismo applicato alla letteratura", in *Postfilosofie*, 9, 1, pp. 27-42.
- Beck U. (2005), *Lo sguardo cosmopolita*, Carocci, Roma.
- Bhabha H. K. (2001), *The location of culture*, Routledge, London.
- Bocchinfuso G. (2019), "Il mare che ci portiamo dentro: a colloquio con Christiana de Caldas Brito sul suo romanzo *Colpo di mare*", in *Il Segnale*, 39, 113, pp. 7-16.
- Bodei R. (2013), *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Feltrinelli, Milano.
- Bouchard N. (2010), "Reading the Discourse of Multicultural Italy: Promises and Challenges of Transnational Italy in an Era of Global Migration", in *Italian Culture*, 28, 2, pp. 104-120.
- Brancato S. (2004), "Transculturalità e transculturalismo: I nuovi orizzonti dell'identità culturale", in *Le Simplegadi*, 2, 2, pp. 39-46
- Bregola D. (2011), "La narrativa italiana scritta da stranieri", in *Fernandel*, 30,1, pp. 1-6.
- Calabrò A. R. (2013), "Di che parliamo quando parliamo d'identità?", in *Quaderni di sociologia*, 63, 1, pp. 85-104.
- Camilotti S. (2012), *Ripensare la letteratura e l'identità*, Bononia University Press, Bologna.
- Cartago G. (2018), "La lingua della letteratura italiana della migrazione", in *Mondi Migranti*, 2, pp.223-233.
- Comberiat D. (2010), *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia*, Peter Lang, Bruxelles.
- Curti L. (2006), *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma.
- Dagnino A. (2012), "Transculturalism and Transcultural Literature in the 21st Century", in *Transcultural Studies*, 8, 1, pp.1-14.
- De Caldaas Brito C. (1998), *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Lilith, Roma.

⁶ Vd. Morace (2011: 33).

- De Caldas Brito C. (2004), *Qui e là: racconti*, Cosmo Iannone, Isernia.
- Emanuele L. (2022), “L’identità multipla degli scrittori migranti”, in *El-Ghibli*, 6 aprile ’22 <http://www.el-ghibli.org/lidentita-multipla-degli-scrittori-migranti/>.
- Epstein M. N. (2009), “Transculture: A Broad Way between Globalism and Multiculturalism”, in *American Journal of Economics & Sociology*, 68, 1, pp. 327-351.
- Fischer R. (2009), “Where is culture in crosscultural research? An outline of a multilevel research process for measuring culture as a shared meaning system”, in *International Journal of Cross-Cultural Management*, 9, 1, pp. 25-49.
- Gentile A. (2012), *Filosofia del limite*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Glissant É. (2007), *Poetica della relazione*, Quodlibet, Macerata.
- Gnisci A. (2003), *Creolizzare l’Europa*, Meltemi, Roma.
- Gnisci A. (2013), *Via della Transculturazione e della Gentilezza*, Ensemble, Roma.
- Hannerz U. (1996), *Transnational Connections*, Routledge, London.
- Lecomte M. (ed.) (2006), *Ai confini del verso: poesia della migrazione in italiano*, Le Lettere, Firenze.
- Maalouf A. (2005), *L’identità*, Bompiani, Milano.
- Magnani C. (2009), “Perdersi e ritrovarsi in italiano L2”, in *Lingua Nostra, e Oltre*, 3, 3, pp. 1-19.
- Morace R. (2011), *Un mare così ampio. I racconti-in-romanzo di Julio Monteiro Martin*, Libertà, Lucca.
- Morace R. (2012), *Letteratura-mondo italiana*, ETS, Pisa.
- Negro G. (2009), *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos, Roma.
- Neri F. (2002), “Multiculturalismo, studi postcoloniali e decolonizzazione”, in Gnisci A. (a cura di), *Letteratura comparata*, Mondadori, Milano, pp. 67-85.
- Ortiz F. (1991), *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Editorial de Ciencias sociales, La Habana.
- Remotti F. (2010), *L’ossessione identitaria*, Laterza, Bari-Roma.
- Said E. (1994), *Culture and Imperialism*, Vintage, London.
- Santangelo G. S. (2013), “Nuove frontiere della Letteratura”, in *InVerbis. Lingue Letterature Culture*, 3, 1, pp. 11-46.
- Sayd A. (2002), *La doppia assenza. Dalle illusioni dell’emigrato alle sofferenze dell’immigrato*, Cortina, Milano.
- Sinopoli F. (2014), “Dalle lingue/letterature nazionali alle lingue/letterature dell’espatrio: la questione interculturale nella ricerca letteraria”, in *L’Immagine Riflessa*, 17, 1, pp. 3-14.
- Taddeo R. (2014), *Letteratura nascente*, Raccolto, Milano.
- Taddeo R. (2018), “Caratteristiche letterarie nella letteratura della migrazione”, in *Mondi Migranti*, 1, pp. 255-263.
- Vedovelli M. (a cura di) (2017), *L’italiano dei nuovi italiani*, Aracne, Roma.
- Welsch W. (1999), “Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today”, in Lash S., Featherstone M., *Spaces of culture: City, Nation, World*, Sage, London, pp. 194-213.

