

## Le frontiere della lingua. La commutazione di codice nella letteratura portoricana in inglese

Anna Scannavini

### Una poetica del bilinguismo

Le letterature emergenti sono raramente puriste in termini di lingua. Formatisi a cavallo fra codici diversi, gli scrittori che non appartengono alle culture *mainstream* rivendicano in genere apertamente non solo la necessità ma la poeticità dell'uso letterario multilingue, praticando una specie di pendolarismo di frontiera su cui poggia sovente molta della loro arte verbale. Così, ad esempio, nell'ambito del bilinguismo ispanico negli Stati Uniti, i portoricani di seconda generazione hanno prodotto a partire dalla fine degli anni sessanta una letteratura che nasce proprio all'insegna del gioco fra i due sistemi di lingua – lo spagnolo e l'inglese – usati rispettivamente sull'isola e sul continente. Questo è evidente già nel primo, e forse ancora oggi più noto, testo che sia stato pubblicato in inglese da un portoricano, l'autobiografia di Piri Thomas *Down These Mean Streets*.<sup>1</sup> Il libro – una classica storia di vita nelle strade del ghetto a New York, seguita dall'arresto e dalla redenzione in carcere – deve non poca parte del suo valore letterario a un gioco di registri che è ulteriormente messo in rilievo dal fatto di svolgersi sul crinale del bilinguismo spagnolo-inglese. Il giovanissimo Piri alterna disinvoltamente, e consapevolmente, l'uso dello spagnolo con il ricorso all'inglese parlato e a un registro di strada che si può far coincidere con il gergo in genere noto come *Jive*, e usa anche liberamente esempi di *Black English*. Altrettanto articolata è del resto la lingua dell'autore, il quale gioca la sua distanza dal sé autobiografico proprio sull'alternanza di inglese standard e varietà non standard, spagnolo incluso. Queste ultime non sono solo presenti nei dialoghi ma si riversano di frequente anche sulla narrazione: “The *bodega* was a drop-off for the *bolita* runners, and I figured the day's bread was in that bag. That was a lot of *dinero*. I nudged Louie, ‘Hey, man, dig that?’”.<sup>2</sup> Negli anni Settanta, gli scrittori e i poeti portoricani che scrivono sul continente non tarderanno a dare espressione teorica a quanto in Piri Thomas è soprattutto intuizione pratica, sottolineando l'importanza del ricco repertorio di codici cui è possibile accedere ascoltando il parlato delle comunità portoricane.<sup>3</sup> Appena otto anni dopo la pubblicazione di *Down These Mean Streets*, così, Miguel Algarín potrà scrivere in “*Nuyorican Language*” – la sua notissima introduzione a *Nuyorican Poetry*, la raccolta di poesia portoricana da lui curata assieme a Miguel Piñero – che il multilinguismo è una delle armi principali dei poeti rappresentati nel libro: “Nella lingua, il nuovo cresce quando la

1. Piri Thomas, *Down These Mean Streets*, New York, Vintage, 1967.

2. “Il negozio era un luogo di ritrovo per chi raccoglieva le scommesse del lotto e pensai che nella busta c'era il malloppo del giorno. Era un mucchio di soldi. Detti di gomito a Louie, ‘hey, amico, hai visto?’” (*Down These Mean Streets*, cit., p. 80).

3. Il legame fra Thomas e Nuyoricans è notato in particolare da Eugene Mohr, *The Nuyorican Experience: Literature of the Puerto Rican Minority*, Westport CT, Greenwood, 1982.

4. *Nuyorican Poetry*, a cura di Miguel Algarín e Miguel Piñero, New York, William Morrow, 1975, p. 15.

5. Non come nel dibattito nero sul dialetto; ma è certamente attiva qui anche l'influenza della contemporanea valorizzazione del Black English sia a opera dei militanti neri che delle ricerche sociolinguistiche nella Inner City.

6. *Nuyorican Poetry*, cit., p. 15.

7. Ivi, p. 97.

8. *Cuentos. Stories by Latinas*, a cura di Alma Gómez, Cherrie Moraga e Mariana Romo Carmona, New York, Kitchen Table: Women of Color Press, 1983, pp. x-xi, xvi-xvii.

9. Vedi Efraín Barradas, “Introducción”, in *Herejes y Mitificadores: Muestra de Poesía Puertorriqueñas*, a cura di Efraín Barradas e R. Rodríguez, Río Piedras PR, Huracán, 1980.

10. Un anno dopo la pubblicazione di *Nuyorican Poetry* sostiene John Gumperz: “col risvegliarsi della coscienza etnica [...] questi stili di discorso e la commutazione di codice che essi comportano sono di-

ventati simbolici dei valori etnici dei Chicanos. Pocho o caló sono sempre più spesso e sempre più efficacemente utilizzati nella poesia e nella prosa dei Chicanos che cerca oggi di ritrarre l'esperienza californiana". "Conversational Code Switching", in *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, pp. 59-99, p. 63.

11. John Lipski, *Linguistic Aspects of Spanish-English Language Switching*, Tempe, Center for Latin American Studies — Arizona State University, 1985.

12. Nilda, Houston, Arte Público Press, 1986.

13. Ivi, pp. 27-8 e p. 61.

14. Puerto Rican Obituary, New York, Monthly Review Press, 1973, p. 105.

15. Vedi Joshua Fishman, *La sociologia del linguaggio* [1972], Roma, Officina Edizioni, 1975.

16. "Giocare ... i numeri ... faglieli giocare ... fagli giocare il lotto ... a me adesso! Figlio uomo di puttana!" gridava. Nilda non l'aveva mai sentita parlare così tanto inglese con nessuno"; Nilda, cit., p. 242.

17. Vedi Gumperz, "Conversational Code Switching", cit.

18. Vedi Shana Poplack, "Sometimes I'll Start a Sentence in Spanish Y TERMINO EN ESPAÑOL": Toward a Typology of Code-Switching, Working Papers 4, New York, Center for Puerto Rican Studies, 1979; Pedro Pedraza, Jr., John Attinasi e Gerard Hoffman, *Rethinking Diglossia*, Working Papers 9, New York, Center for Puerto Rican Studies, 1980.

19. Tornando così, in un certo modo, proprio alla definizione di parlante bilingue proposta da Uriel Weinreich. Vedi *Lingue in contatto* [1953], Torino, Boringhieri, 1974,

gente fa e impara cose mai fatte o imparate prima. L'esperienza dei Portoricani nelle strade di New York ha fatto crescere una lingua nuova: il *Nuyorican*. Nella storia delle immigrazioni a New York, i *Nuyoricans* sono un'esperienza speciale. Veniamo a New York come cittadini e possiamo mantenere l'uso dello spagnolo e includere l'inglese. [...] La mescolanza delle due lingue cresce. Lo scambio fra le due produce possibilità verbali nuove, immagini nuove per affrontare lo stress della vita nell'asfalto e nel cemento".<sup>4</sup>

"Newness", "il nuovo": per i portoricani la presa di parola diretta sul mercato editoriale inglese è caratterizzata, dunque, fin dall'inizio dalla chiarezza sul ruolo che lo spagnolo deve svolgere nella costruzione della loro identità letteraria.<sup>5</sup> Non solo: la "newness" non consiste soltanto nella possibilità di passare più o meno rapidamente e diffusamente da una lingua all'altra — commutazione di codice — ma anche nella possibilità di includere in questo processo di commutazione tutte le varietà sociali di lingua a disposizione della comunità (inglese parlato, *Black English*, spagnolo parlato, microlingue di vario genere), giocando perfino con codici ignoti ma usati da gruppi in qualche modo attigui per esperienza, le "molte tribù multilingui che si raccolgono attorno alla ricchezza e al potere".<sup>6</sup> Così Algarin in "Tangiers" può parlare alla Casba — "Tangiers yo ya te quiero/estoy enamorado d'être ici/dans le nord d'Afrique" — in tutte le lingue: "Tangiers your children are les/plus beaux du monde [...]" e "i tuoi figli sanguinanti parlano/tre, quattro, cinque lingue prima/di avere cinque anni — le tue strade/creano un'urgenza somma di sopravvivenza/e fanno controllare alle lingue dei tuoi figli/sistemi alterni di lingua".<sup>7</sup>

Secondo la poetica *nuyorican*, dunque, il bilinguismo incoraggia in maniera specifica la creatività verbale, invitando alla sperimentazione con codici nuovi e alla creazione di nuove espressioni miste. Questa insistenza sulla creatività specifica che deriva dal bilinguismo rimane una caratteristica costante della letteratura portoricana anche negli anni successivi, pur con le molte differenze che ne segnano lo sviluppo: "Invece, rivendichiamo 'la mezcla', la mestiza [...] Cuentos dà valore all'uso dello 'spanglish' e del 'tex-mex'. Mescolare inglese e spagnolo quando scriviamo e parliamo è una risposta legittima e creativa all'acculturazione. Non vuol dire che siamo illetterate/i o assimilate/i come siamo etichettate/i talvolta dalle élite anglo- o latino-americane".<sup>8</sup>

Così dichiarano prima in inglese e poi in spagnolo le curatrici di *Cuentos: Stories by Latinas*, un'antologia guida della letteratura ispanica femminista. Per questa via, la doppia identità portoricana non si mostra quasi mai soltanto mista di spagnolo e inglese, ma mista anche di registri del parlato e dello scritto, e sempre desiderosa di mescolare la voce dell'autore con quella del fruitore dell'opera d'arte, includendo in termini abbastanza radicali i temi della modernità.

I termini sono radicali anche perché il processo di inclusione è basato su un rovesciamento. Il chiasmo è chiaramente contenuto in tutti i termini composti che, dall'ironico *nuyorican* di primi poeti al *neoricano* della riflessione più recente, denominano il movimento. Ed è importante

dire che *nuyorican*, metà inglese e metà spagnola, è una parola coniata in senso denigratorio non sul continente ma proprio nella madre patria e che la trasformazione di *nu-* nel più latino *neo-* in *neorican* solo in parte vuole riscattarla da questa origine.<sup>9</sup> Questo è, infatti, il segno del passaggio. Come per i *Chicanos*, gli anni settanta marcano per i portoricani un'inversione di atteggiamento, e il fatto di vivere fra due mondi diventa rapidamente motivo non più di vergogna ma di orgoglio.<sup>10</sup>

### Monolinguismi, bilinguismi imperfetti, bilinguismi

In realtà, la realizzazione del progetto di poetica bilingue espresso non solo da Algarín ma in genere dagli autori portoricani più attenti è accompagnata nella pratica da talune incertezze. L'inglese rimane in genere predominante e l'uso dello spagnolo non sempre mostra il livello di integrazione fra inglese e spagnolo che John Lipski assegnerebbe alla letteratura bilingue da lui definita di terzo tipo, quella caratterizzata da passaggi di lingua interni alla frase: "tipici degli individui che hanno appreso e/o usato ambedue le lingue in contesti all'incirca simili", e dunque dalle commutazioni più complesse in termini di struttura del discorso.<sup>11</sup> Benché esempi di questo tipo non siano infrequenti, soprattutto in poesia, quello che tende a prevalere è l'uso di una delle due lingue con l'inserzione di elementi dell'altra.

Il sentimento del contatto, tuttavia, non va mai perso; nemmeno nell'opera di coloro i quali, con scelta volontaria, scrivono esclusivamente in inglese, utilizzando apparentemente lo spagnolo solo con intento di caratterizzazione. Anche in questo caso, infatti, il bilinguismo può entrare nel centro vitale del rappresentato e non lo fa mai in quanto puro stereotipo.

È interessante fra tutti un esempio che proviene dall'opera di Nicholas Mohr, autrice di successo sul mercato nazionale, vincitrice di premi, un nome oggi riconosciuto della produzione portoricana negli Stati Uniti continentali. Nei suoi libri, il ricorso allo spagnolo è limitato a non molti modi di dire e a qualche allocutivo usati solo nei dialoghi per suggerire, se e dove occorre, che alcuni personaggi sono legati più di altri alla cultura di origine ("ay, bendito!", "ay, dios mio", ma anche "mira" o "callate"). Ciononostante, uno dei personaggi del romanzo *Nilda* tematizza in maniera affatto particolare il problema della coesistenza di spagnolo e inglese, toccando – forse anche oltre l'intenzione dell'autrice – quasi tutti i nodi che hanno a che vedere con la competenza bilingue.<sup>12</sup>

La vecchia prozia di Nilda, Delia, parla soltanto spagnolo ed è completamente sorda. Il fatto di non parlare inglese non le impedisce, ad ogni modo, di passare tutto il suo tempo a leggere avidamente i risultati del lotto e la cronaca nera non solo su uno dei quotidiani della comunità ispanica di New York, *La Prensa*, ma anche sul *Daily News*. Il bilinguismo un po' surreale che ne deriviamo come rappresentazione è gravemente, e comicamente, limitato dal totale sfasamento delle quattro abilità linguistiche: la funzione produttiva è solo orale ed è monolingue e quindi ina-

in particolare pp. 103-8.

20. "Io, yo, Miguel! Me oyes viejo! [...] è senza casa, è stato senza casa/sarà senza casa"; *Nuyorican Poetry*, cit., p. 56.

21. Gary Keller, "The Literary Stratagems Available to the Bilingual Chicano Writer", in *The Identification and Analysis of Chicano Literature*, a cura di Fernando Jiménez, New York, Bilingual Press, 1979.

22. *Cuentos*, cit., pp. 24-6.

23. "odio il caffè col leche in polvere-surplus-tutto finito-e senza soldi ..."; "doña carmen - doña adelina - comai toñita-svelte corran arriva/el caltero -al palazzo prima del nostro-don luis correte o i tecatos/vi prendono l'assegno - don luis è molto vecchio & ha paura dei perdidos-/[...]doña rosa e doña maria oggi non hanno ricevuto l'assegno-doña maria/lei dice che porta i nenes all'ufficio del wilfredo gli diano loro da mangiare/tutti dicono si-si-si-si Y que más-perché lo sanno .../oh-oh-oh ecco i tecatos-los perdidos-los motos-staranno/li"; "Ma tutti sono sempre felici l'1 e il 16 nessun altro/giorno-la gente è sempre triste ... ma oggi no-non oggi-/OGGITUTTI CAMBIANO L'ASSEGNO DEL WELFARE ..."; *Nuyorican Poetry*, cit., pp. 123-4.

24. Parlo di multivalcolità e non di polifonia, seguendo Cesare Segre, *Intrecci di voci*, Torino, Einaudi, 1991.

25. "continuavano a dirmi/parla chiaro, parla spagnolo [...] e così, l'inevitabile/è arrivato il mio spagnolo/vuoi che parli [...] e poi sono passata/a farlo diventare bilingue, so/so che tu sai/sai che so che"; *American, Houston, Arte Público Press*, 1985, p. 63.

26. Vedi Poplack, "Sometimes

deguata al contesto di New York; la funzione di ricezione è totalmente assente – Delia è sorda – per quanto riguarda i suoni ma si esercita nella lettura, divaricata però esclusivamente sui due codici inglese e spagnolo di certa stampa quotidiana, altrettanto inutili alla comunicazione reale: “L'unico momento in cui la vecchia parlava inglese era quando leggeva il *Daily News* ad alta voce [...] .. stanno ritrovando pezzi di corpo in tutta la città. La testa da una parte e ... sentite qui ...”, e più avanti: “Guardando sua zia Delia [Nilda] si chiese come la vecchia potesse leggere tutto in inglese senza però parlarne nemmeno una parola in una conversazione normale”.<sup>13</sup>

l'Il Start a Sentence in Spanish Y  
TERMINO EN ESPAÑOL”, cit.

27. Enclave, Houston, Arte Pù-  
blico Press, 1981, pp. 31-2.

Il fatto di non parlare inglese non è sempre rappresentato come una deprivazione. All'opposto di Delia, la nonna descritta (in inglese) in un altro testo – la poesia “Tata” di Pedro Pietri – è integralmente e positivamente monolingue: “Mia nonna/è stata/in questo supermercato/detto america/per gli ultimi venticinque anni/ha ottantacinque anni/e non parla/una parola d'inglese//Questa è intelligenza”.<sup>14</sup>

In ambedue i casi, le donne costituiscono un elemento della rappresentazione; permettono agli autori di prendere come tema i comportamenti linguistici, e di disegnare i limiti del contatto, seguendo il confine fra le due lingue. Queste vengono tenute separate, o si alternano senza mescolarsi, perché sono assegnate – di necessità (scarsa conoscenza) o per scelta – a situazioni e casi diversi. In questo quadro, madri e mogli occupano in maniera più o meno contraddittoria il cuore della famiglia, il dominio dove è garantita la conservazione della lingua madre come lingua dell'intimità.<sup>15</sup>

In Pietri, questo ruolo è eminentemente positivo. Il bilinguismo sconnesso di Delia, al contrario, dilata e fa esplodere la costruzione per cui, nell'opera di molti scrittori *nuyoricani* del primo periodo, viene deposto in una serie di figure femminili il passaggio storico e logico fra spagnolo e inglese, investendo le donne del compito di conservare lo spagnolo. In questo modo Nicholasa Mohr entra in risonanza con la fase nuova che vede emergere le donne sulla scena letteraria e artistica portoricana, e in *Nilda* affida al bilinguismo imperfetto e alla deprivazione linguistica incorporati in Delia il compito di aprire – seppure in forma molto contraddittoria – la questione del ruolo femminile, segnando un riallineamento e la riapertura di un gioco.

La cosa più interessante è che questa spinta finisce con il rispecchiarsi nell'evento curioso che costituisce l'apice della presenza di Delia. Quasi in conclusione del romanzo, la prozia compie un atto di *trespassing*. Quando, in seguito a un controllo della polizia, il negoziante sotto casa non vuole più accettare le sue scommesse clandestine, Delia, che ignora le regole ufficiali del gioco, pensa di essere imbrogliata e trascina sulla scena un poliziotto, con il quale parla in un inglese certamente “broken” ma insomma pur sempre inglese: “`Play ... el numbers ... you do ... him. Jacinto to play the bolita ... me now! Sona man bitch!’ she yelled. Nilda had never heard Aunt Delia speak so much English to anyone”.<sup>16</sup>

Sconfinamenti

Lo sconfinamento di Delia rinnova ironicamente – ironia doppia, creata dal distanziamento della nipote Nilda e dal distanziamento del lettore da Nilda e dalla caricatura troppo pronunciata della zia – l'appello alla commistione e alla mescolanza già fatto dagli altri autori portoricani. Non importa quanto il sistema angloamericano possa essere, o essere sentito come, estraneo “potere bianco nascosto/dietro ogni parola che dico”. In una società complessa come quella statunitense, il “potere” dello standard nazionale veicola la possibilità di accesso all'arena pubblica e, salvo divieti gravi, entra a coesistere con la lingua o le lingue di origine dei vari gruppi.<sup>17</sup> Sorge così una più sottile questione che riguarda i limiti fra un sistema di lingua e l'altro. In taluni casi – e quello dei portoricani è esemplare – i confini del contatto si possono rintracciare nel parlato quotidiano della comunità, fin nell'interno di ogni singolo enunciato e proprio in chi meglio controlla ambedue le lingue.<sup>18</sup> Questo dimostra platealmente come sistemi discreti quali quelli linguistici – “sistemi alternati di lingua” – possano tuttavia entrare in contatto all'interno della competenza di ogni singolo parlante, che può mantenerli distinti o mescolarli nell'esecuzione, a seconda di quanto richiedono la situazione, l'umore, il gioco nel quale è impegnato.<sup>19</sup> In altre parole, il ricorso a lingue diverse nello stesso discorso non è il segno di una conoscenza imperfetta ma marca, al contrario, una conoscenza abbastanza sicura di ambedue le lingue da permettere di alternarle e manipolarle liberamente.

La commutazione entra per questa via in letteratura, diventando lo strumento che permette di esplorare consapevolmente proprio il contatto linguistico. I limiti possono essere ribaditi e ridelimitati come in “Tata” di Pietri che sceglie, almeno in superficie, di non far entrare in contatto le due lingue, riservando l'inglese al locutore e lo spagnolo alla donna oggetto della locuzione. Oppure possono essere progressivamente intrecciati e confusi, come in “A Mongo Affair” di Algarín, dove c'è un triplice movimento; dalla terza alla seconda persona con cui viene trattato il vecchio isolano che, incontrato a San Juan, diventa da personaggio narrato interlocutore del poeta; dall'io narrante a un io più lirico e presente; dall'inglese senza spagnolo alle molte commutazioni dello “I, yo, Miguel! Me oyes viejo! [...] is homeless, has been homeless/will be homeless”.<sup>20</sup>

Raramente in questa letteratura questi confini appaiono privi di significato. La commutazione, il passaggio da un codice all'altro, crea infatti nel discorso formale una discontinuità in qualche modo più netta che nel parlato casuale. Per questo, essa si accompagna di solito a una qualche motivazione, facendosi carico, per dirla con Gary Keller, del “dovere solenne di giustificarsi esteticamente”.<sup>21</sup> Oltre il commento testuale sul bilinguismo, il sistema forse più sperimentato per “giustificare” la commutazione è quello di affidarla a una voce specifica. Anche in questo caso i gradi in cui l'uso di due lingue dà forma all'esecuzione verbale possono essere vari. Un personaggio può parlare una sola lingua, diversa da quella del locutore e la commutazione di codice che effettivamente avviene nel testo verrà giustificata dal cambiamento della persona che



si finge stia parlando.

Il racconto di Luz Selenia Vásquez “Como el cristal al romperse” (in *Cuentos*) ha come prima lingua lo spagnolo. È la storia in terza persona di una vecchia portoricana ricoverata in un ospizio, presumibilmente a New York. Il punto di vista è centrato sulla donna e l’inglese caratterizza le infermiere e le altre ricoverate:

A volte si svegliava con coraggio, perché si alzava con la camicia bagnata [...] Per questo si svegliava con coraggio. Le infermiere la costringevano a uscire dal letto [...] “Ok, Carrera, strip” [...] Queste voci straniere si mescolavano sempre con le voci che venivano da dentro.

“Nurse McConnell ... Nurse McConnell, get Carrera away from the radio.” [...] le loro voci si mescolavano sempre con le altre, con quelle che parlavano spagnolo. Quelle che la chiamavano per nome, Lupe ... Lupita ... Dona Lupe ...

[nella traduzione l’italiano corrisponde allo spagnolo].<sup>22</sup>

Nonostante la funzione primaria della commutazione sia in questo caso quella della drammatizzazione, anche qui è chiaro come la costruzione dei personaggi attraverso la lingua debba, e voglia, intrecciarsi strettamente con figure più propriamente retoriche. Lo spagnolo, negato dalle infermiere e dalle altre ricoverate, è la lingua delle voci che, uniche, possono ancora denominare Carrera senza distruggerne la psiche, e il contrasto contribuisce a connotare introspektivamente – attraverso la sua lingua base che è lo spagnolo – la narrazione stessa.

In altri casi, si può avere quella specie di tautologia che è la rappresentazione del bilinguismo attraverso il ricorso diretto al bilinguismo. È il caso – non infrequente sia nella narrativa che nella poesia portoricana – in cui si finge che il ricorso alla commutazione sia direttamente legato alla voce di uno o più personaggi, dialoganti o monologanti, che alternano spagnolo e inglese. In questo caso, il ricorso al bilinguismo segue ancora da vicino i confini che marcano la distanza fra io fittizio e autore ma aumenta in genere la rilevanza stilistica dei passaggi di lingua.

### Multivocalità e mescolanze

Un esempio viene da *Nuyorican Poetry*. “Twice a Month is Mother’s Day”, di Miguel Piñero, racconta in prima persona del giorno in cui nel Lower East Side arriva per posta l’assegno quindicinale del *welfare*. La lingua del locutore, un ragazzino, è una varietà di inglese parlato marcata da termini gergali. Lo spagnolo interviene ogni volta che nel discorso entra una citazione, sia essa una parola indirettamente riportata o un’intera battuta: “hate coffee con powdered leche – surplus – all gone – no money too ...”. Nelle strofe seguenti, il discorso diretto aumenta, così come aumenta lo spagnolo che investe progressivamente anche la voce del locutore, fino quasi a sommergerla.

Contemporaneamente, aumentano le riprese, le ripetizioni, gli scambi dialogici, le modalità citative, e la marcatura dialettale degli enunciati inglesi che accolgono i sintagmi spagnoli.

L'effetto complessivo è di progressivo allargamento dal monologo del locutore alla corallità del discorso diretto, e dallo spazio interno a quello esterno:

[...] doña carmen – doña adelina – comai toñita – hurry corran he comin' /el caltero – nes builin down – don luis hurry or the tecatos will/get your check – don luis is very old & he scared of los perdidos – /[...] /doña rosa y doña maria didn't get the checke today – doña maria/she says she take the nenes to the wilfredo oficina let 'em feed 'em/everyone says si-si-si-si Y que más – cuz they know .../oh-oh-oh here come the tecatos – los perdidos – los motos – they will/stand there [...].

Il gioco delle voci prosegue fino all'ultima strofa che, pur appartenendo al locutore, è molto marcata dal parlato: "But everyone is always happy on the 1st & on the 16th no other/days – people are always sad ... but not today – not today – /TODAY THE WHOLE WORLD IS CHANGIN' THEIR WELFARE CHECK..."<sup>23</sup>

Come è rilevato dalla scrittura in maiuscolo, l'ultimo verso della poesia segna uno stacco rispetto agli altri. Da un lato, rompe il ritmo spezzato e molto orale dei versi precedenti, mentre dall'altro contiene un bel calco dallo spagnolo – "the whole world" da "todo el mundo", cioè "tutti" – che in inglese prende una risonanza nuova e si carica di significati, proprio come l'esecuzione grammaticale si carica di una doppia discordanza di numero. Così il gioco delle voci diventa l'occasione per giocare con il ritmo, la metrica e le figure di lingua.

Una struttura basata su rapidi passaggi fra le due lingue è caratteristica anche di molta della poesia di Tato Laviera, un altro luogo privilegiato della multivocalità.<sup>24</sup> Nella raccolta *AmeRícan*, una serie di voci diverse da quella dell'autore, e volutamente marcate dall'appartenza di gruppo, è enucleata in molte delle poesie. La raccolta si apre, significativamente, con la sezione "Ethnic Tributes", che comprende una lunga lista di nazionalità messe in parentesi dalla prima poesia intitolata "libro", e dall'ultima, dal titolo "mundo-world". A questo segue una sezione il cui corpo centrale è una serie di monologhi di cui alcuni molto misti di spagnolo e inglese. Si può citare a titolo di esempio la poesia "brava", in cui una donna dichiara in "spanglish" di rifiutare la stigmatizzazione linguistica che si appunta non su una delle due lingue, ma sulla mescolanza e sull'uso di varietà basse, siano esse inglesi o spagnole: "they kept on telling me/'habla claro, speak spanish' [...] and so, the inevitable/my spanish arrived/'tú quieres che yo hable [...] and then i proceded/to bilingualize it, i know/yo sé that que you know/tú sabes que yo soy that [...]" [si noti la rima che, nel terzo e nel sesto verso citato, sottolinea che "inevitable" si scrive, in inglese e in spagnolo, allo stesso modo].<sup>25</sup>

Le sue parole, dice la locutrice, sono di quelle che "cortan", che tagliano, e il taglio è chiaramente metaforico ma anche concretamente visibile nella composizione della poesia, contrappuntata di spagnolo e inglese.

La mescolanza

In questo caso il gioco comincia del resto già nel titolo *AmeRican*. L'accento acuto sulla "i" suggerisce un riallineamento della pronuncia sulla fonologia spagnola, mettendo così in rilievo una parte che non sarebbe accentuata in inglese: il "rican" che – come in "nuyorican" – allude a "puerto rican". A differenza di "nuyorican", però, il processo non comporta qui nessun intervento diretto sulla morfologia; c'è piuttosto un cortocircuito fra le due componenti, morfologica e fonetica, che dinamizza la parola mettendone maliziosamente in crisi il significato originario.

Siamo al cuore del gioco fra i due sistemi di lingua perché il materiale è direttamente grammaticale. Un effetto analogo si trova in certe traduzioni che Miguel Piñero fa su se stesso, sempre in *Nuyorican Poetry*. "Una lágrima en un cristal" è scritta in spagnolo e tradotta a fronte in inglese. La poesia a base spagnola contiene varie commutazioni, di cui alcune marcano le chiusure di strofa – in sei strofe su otto. Tutte le commutazioni sono interne alla frase e alcune riguardano elementi molto intimamente connessi con i sintagmi circostanti, come il "that" di "los sacerdotes that aprecian" o lo "and" di "las flores de lata and oraciones de plastic" ["i sacerdoti che apprezzano" e "i fiori di latta e preghiere di plastica"]. Inoltre, due casi – "la fire pompa" e "su needle sangrante" – hanno un carattere particolare, poiché contravvengono la regola che non permette il passaggio di lingua quando l'ordine è diverso nelle due lingue interessate, e che nel caso di inglese e spagnolo escluderebbe la possibilità di commutare fra aggettivo e nome, tranne quando l'aggettivo può precedere il nome anche in spagnolo (ordinali, eccetera).<sup>26</sup> L'inversione d'ordine crea così un topos grammaticale e enfatizza le singole componenti del sintagma mettendo in rilievo comico "fire", "fuoco", e "pompa" e in rilievo drammatico "needle", "ago", e "sangrante", "sanguinante". Forse per mantenere quest'ultimo effetto, Piñero sottolinea nell'inglese che l'inversione è volontaria e traduce "su needle sangrante" con una inversione d'ordine, questa volta però senza commutazioni e quindi con un effetto d'enfasi ancora più accentuato: "his needle bloody". Il fatto è tanto più significativo perché "la fire pompa" è invece normalizzato in "the fire pump", così come è ricondotto a un tono più neutro – "the flowers of tin and plastic prayers" – il molto mescolato sintagma spagnolo "las flores de lata and oraciones de plastic". Lo specchio della traduzione raddoppia così l'effetto di raddoppiamento già creato dalla commutazione e la poesia in inglese, scegliendo o no di mantenere l'effetto bilingue, commenta non solo i contenuti ma anche le modalità espressive della poesia spagnola.

Figure di questo genere sono pure figure di lingua, che riguardano le regole grammaticali e che, in quanto tali, appartengono direttamente al testo senza nessuna mediazione da parte dei personaggi. Ci sono, però, anche altri casi in cui la commutazione può mostrare di appartenere direttamente alla voce del testo. Un bell'esempio viene da "Bolita folktale" di Tato Laviera, una narrazione strutturata in strofe che si espandono attorno a un iniziale motivo anaforico dominato dai numeri del lotto, la



“bolita”, enunciati in spagnolo, ma senza attribuzioni precise di personaggio:

una e mezza il racconto del Bronx prese forma,/don julio sognò in silenzio,  
 ‘pegarse’/sentimenti digeriti in ‘pensamientos’ [...] due e mezza il racconto  
 del barrio prese forma,/tutti si precipitarono nel bar paradiso/nove dita per  
 aria, ‘el nueve’,/il sogno fortunato di don julio,/via san juan 927./oggi don  
 julio si è svegliato per giocare il 927./tre e mezza il racconto di brooklin prese  
 forma,/tutti si precipitarono nel bar paradiso./due dita per aria, ‘el dos’, [...] g  
 iri di ‘salud, buena suerte, agua/florida, santa bárbara’ incrociando/le dita  
 perché uscisse il numero 7 [...].

Il movimento delle voci è ricondotto verso il centro dal fatto che, al contrario delle altre commutazioni, le due citazioni “pegarse” e “pensamientos” richiamano la voce di Don Julio, riferendo il lettore al progetto laborioso che dall’interpretazione cabalistica del sogno produce i “numeri”. Si tratta però di un centro su cui interviene costantemente l’esterno e le battute in discorso diretto provenienti da un generico pubblico, “salud ...”, che nella terza strofa riprendono ed ampliano la citazione dei numeri, sono a loro volta ricordate ed ampliate nella penultima strofa, quando si svela che Don Julio in realtà non ha vinto, perché il suo terno è uscito su un’altra ruota: “[...] giubilo che si sgonfia dispiaciuto/tasche vuote che dicono per una vita `ava maría,/qué mala suerte, por poco, por un hilo,/no te apures juega/combinao la próxima vez, la seurte te/vendrá, ten fe, ya tú verás”<sup>27</sup>

Le battute in spagnolo rilevano qui la scena, i personaggi, la storia, mentre l’elenco di nomi dei quartieri – South Bronx, El Barrio, Brooklyn, Loisaída Street nel Lower East Side –, che apre le strofe universalizza la “bolita” a tutto il mondo ispanico di New York City, creando un parallelo fra bilinguismo spagnolo-inglese e libera circolazione dei numeri del lotto.

Laviera rende esplicita così la metafora del lotto già in qualche modo anticipata da Delia, segnalando chiaramente il carattere del proprio uso bilingue. Analogamente a Piñero, Laviera commuta non perché questo gli serva per la rappresentazione, e nemmeno esclusivamente perché gli interessi parlare del bilinguismo, ma soprattutto perché la commutazione è il suo mezzo espressivo. In questo modo le sue poesie rispondono alla richiesta di Algarín e delle curatrici di *Cuentos*: una volta constatato l’atto di sconfinamento la mano non può non passare dalla rappresentazione dei comportamenti al ricorso diretto alle due lingue come misura stilistica, uscendo dal “genio” della lingua nazionale per esplorare le potenzialità creative offerte, qui come altrove, dal contatto fra lingue diverse.