

La letteratura dei *Latinos*

Erminio Corti e Anna Scannavini

Finora, la letteratura dei *Latinos* ha avuto al suo centro soprattutto il lavoro di riflessione e produzione sviluppato dai messicani americani e dai portoricani, con un apporto più recente, ma molto interessante, di scrittori dei Caraibi. In Italia, il filone di gran lunga più esplorato sembra essere quello messicoamericano. La curiosità nei confronti della cultura messicoamericana contemporanea e della sua produzione letteraria si è manifestata, infatti, con una certa precocità, quantomeno in ambito accademico. In un primo momento, questa si è focalizzata soprattutto sul contenuto politico-ideologico marcatamente antagonista espresso dagli artisti legati al "Movimiento Chicano" nei confronti del sistema dominante angloamericano. Basti pensare che fra le prime pubblicazioni apparse nel nostro paese vi è *La Raza: I Messicoamericani* (Jaca Book, 1972) di Stan Steiner, un testo che attraverso le ricerche condotte sul campo dall'autore ricostruisce il quadro storico-sociale che porta alla nascita e allo sviluppo dell'attivismo chicano degli anni Sessanta e Settanta, a cui poesia e teatro fornirono un'efficace "cassa di risonanza". La scoperta della produzione narrativa è invece, come si vedrà, più tarda e, sostanzialmente, inizia negli anni Novanta. Questa coincide con l'incipiente (benché ancora molto limitata) diffusione della letteratura messicoamericana presso il pubblico dei lettori italiani grazie all'attività sia di piccoli editori quali Palomar, Passigli e La Nuova Frontiera sia di grandi case come Mondadori, Guanda, Feltrinelli e Giunti.

Il teatro è stato tra le prime forme artistiche praticate dal "Renacimiento Chicano" a suscitare interesse nel nostro paese, sebbene la conoscenza del fenomeno sia rimasta circoscritta a pochi studiosi della letteratura nordamericana. Questa attenzione, a prima vista inconsueta per un mezzo espressivo solitamente subordinato alla narrativa e alla poesia, riflette il percorso evolutivo attraverso cui, a partire dalla metà degli anni Sessanta, si sviluppano le varie forme artistiche legate all'attività dei movimenti di lotta per la rivendicazione dei diritti civili dell'etnia messicoamericana.

Il teatro chicano degli anni Sessanta nasce infatti come esperienza spiccatamente collettiva e politica, proponendosi non solo come spettacolo d'intrattenimento ma anche come momento di aggregazione e autentico strumento didattico. Porta infatti sulla scena la tradizione culturale della comunità, la sua storia e soprattutto i suoi

* Erminio Corti fa attività di ricerca presso l'Università di Bergamo. Anna Scannavini insegna Lingua e letterature angloamericane all'U-

niversità dell'Aquila. Entrambi fanno parte della redazione di "Àcoma".

conflitti con la società dominante statunitense. Gli echi di questo teatro militante, il cui esponente più conosciuto fu Luis Valdez con il suo *El Teatro Campesino*, sono giunti anche in Italia ancor prima che si accendesse l'interesse per la poesia e, più tardi, per la narrativa. Lo dimostrano le pagine dedicate da Mario Maffi proprio a Luis Valdez nel suo *La cultura underground* (Laterza, 1972) nonché alcuni articoli di Michele Bottalico apparsi in "Sipario" e "Carte Segrete" durante i primi anni Settanta (su quest'ultima rivista fu pubblicata anche l'unica traduzione italiana di un *acto* intitolato "La quinta temporada"). Successivamente, questo interesse si esaurisce, anche se durante gli anni Ottanta compariranno ancora alcuni articoli di Bottalico e, nel 1988, la monografia *Dal Mito al Mito* (Jaca Book) di Lia Tessarolo Bondolfi, una ricostruzione storica e un'analisi del teatro chicano dalle sue origini alla contemporaneità.

Per quanto riguarda la poesia, l'altra forma di espressione artistica assai praticata e popolare negli anni del "Movimiento Chinano", i primi testi furono presentati al pubblico italiano nel 1976 con il volume *Chicanos!* (Marsilio), un'antologia compilata da Alessandro Gebbia e costituita da un'introduzione di carattere generale a cui seguono cinque sezioni dedicate rispettivamente alla presentazione di documenti e manifesti politici, alla tradizione musicale, alla poesia, alla narrativa e al teatro. La sezione poetica comprende diciassette liriche di altrettanti autori offerte nella sola traduzione italiana. Accanto a composizioni e autori ormai entrati nel canone della letteratura chicana ("Mis ojos hinchados" di Alurista, "Un Trip Through the Mind Jail" di Raúl R. Salinas e "I am Joaquín/Yo soy Joaquín" di Rodolfo "Corky" Gonzalez, solo per citare tre esempi) troviamo poesie oggi forse dimenticate, ma che, per il loro carattere profondamente esortativo e appassionato, forniscono una testimonianza efficace del fervore politico e sociale che animava i movimenti di rivendicazione per i diritti civili nel Sudovest degli Stati Uniti.

Oltre un decennio trascorre fra l'apparizione dell'antologia di Gebbia e la pubblicazione di un nuovo lavoro che contribuisce alla conoscenza della poesia chicana in Italia. Nel già citato *Dal mito al mito*, troviamo infatti una raccolta di dieci liriche tratte da *Palabras de Mediodía* di Lucha Corpi, un'autrice che con la sua opera trascende, pur senza rinnegarlo, il tono marcatamente rivendicativo e "propagandistico" dei primi autori del "Renacimiento Chicano".

Al 1990 risale invece la pubblicazione di *Sotto il quinto sole* (Passigli, 1990), la prima, e sino a oggi unica, antologia dedicata esclusivamente alla poesia chicana, compilata da Franca Bacchiega. Il volume raccoglie oltre centocinquanta composizioni di venti autori, tradotte in italiano e con testo originale a fronte. Ciascuna delle venti sezioni è preceduta da una breve nota biografica e da una bibliografia essenziale. La selezione dei poeti e dei testi appare omogenea e offre una panoramica sufficientemente ampia della poesia contemporanea messicoamericana. Questa antologia fu preceduta da una serie di quattro articoli monografici, sempre firmati da Franca Bacchiega, apparsi tra il 1989 e il 1990 sulla rivista fiorentina "Città di vita", e dedicati rispettivamente ai poeti Angélico Chavez, Ricardo Sánchez, Angela de Hoyos e Berenice Zamora.

Più recente è l'antologia *Voci di Frontiera. Scritture dei Latinos negli Stati Uniti* (Feltrinelli, 1997), curata da Mario Maffi, nella quale compaiono due poesie di Alurista e tre di Gary Soto. Il lavoro di Maffi ha il merito di raccogliere in un solo volume rivolto al grande pubblico una serie esemplare di "scritture dei Latinos negli Stati

Uniti", permettendo così al lettore di cogliere e apprezzare non soltanto le affinità che legano i vari gruppi etnici statunitensi di matrice ispanica, ma anche le differenze socio-culturali che li contraddistinguono.

Nel corso degli ultimi due decenni, altre poesie di autori messicoamericani sono apparse sporadicamente su riviste italiane diffuse in ambito prettamente accademico. Ma la pubblicazione che forse più di ogni altra ha contribuito a richiamare l'attenzione degli studiosi italiani sul fenomeno della letteratura chicana è la traduzione di *Terre di confine/La frontera* (Palomar, 2000) di Gloria Anzaldúa, curata da Paola Zaccaria. Si tratta di un'opera che ricostruisce l'esperienza del popolo messicoamericano attraverso un'ottica esplicitamente femminista e lesbica e, per questa ragione, ha naturalmente attirato l'interesse di specialisti di *Gender Studies* e di critica post-coloniale.

Il primo incontro del pubblico italiano con la narrativa messicoamericana risale alla metà degli anni Settanta, attraverso la traduzione del romanzo *Macho!* (Jaca Book, 1976) di Edmund Villaseñor, scelta editoriale discutibile poiché si tratta di un lavoro qualitativamente inferiore rispetto alle opere coeve di autori quali Rolando Hinojosa, Tomás Rivera, Rudolfo Anaya o Miguel Méndez. Successivamente, per quasi due decenni non si pubblicano nel nostro paese traduzioni di scrittori chicani e solo negli anni Novanta le cose iniziano a cambiare.

Il romanziere chicano che ha suscitato il maggiore interesse da parte dell'editoria italiana è senza dubbio Rudolfo A. Anaya, un autore piuttosto popolare negli Stati Uniti, le cui opere presentano un'affinità stilistica con il "realismo magico" iberoamericano. Di Anaya è stato pubblicato nel 1996 *La magia di Ultima* (Giunti), il suo romanzo più noto, seguito da *Jalamanta* (Il punto d'incontro, 1998) e da alcune raccolte di racconti, di cui due rivolte espressamente al pubblico dei giovani lettori (*Maya e il dio del tempo*, Mondadori, 2000 e *Il canto della mia terra*, Mondadori, 2004).

Un'altra autrice chicana che pare aver riscosso un certo successo nel nostro paese è Sandra Cisneros, della quale sono stati tradotti i romanzi *La casa in Mango Street* (Guanda, 1992), *Caramelo* (La Nuova Frontiera, 2004) e il recente *Fosso della Strillona* (La Nuova Frontiera, 2005). Accanto a questi due nomi affermati si è aggiunto anche il californiano Alejandro Morales, uno degli autori più interessanti della narrativa contemporanea chicana e attivo già dalla metà degli anni Settanta, con il romanzo *La bambola di pezza* (Oédipus, 2002). È interessante notare che i tre scrittori citati sono stati in più occasioni ospiti di università italiane per conferenze e incontri, fatto questo che sembra indicare come la diffusione delle loro opere e, più in generale, della cultura dei messicoamericani, passi in primo luogo attraverso la "mediazione" di studiosi accademici – tra i quali spicca soprattutto Michele Bottalico – piuttosto che attraverso l'eco del successo editoriale ottenuto in patria.

Un caso particolare è quello di John Rechy, scrittore texano di origini messicane che tuttavia la critica considera "eccentrico" rispetto alla tradizione narrativa chicana. Infatti, nelle sue opere la rappresentazione della cultura e della realtà dei messicoamericani è marginale rispetto alle tematiche dell'omosessualità e dell'identità gay, attorno alle quali si sviluppa la vicenda raccontata nel suo famoso primo romanzo, *Città della notte* (Rizzoli, 1964), tradotto in Italia alla metà degli anni Sessanta. *Città della notte* è stato poi ripubblicato nel 1996 da Tropea, anno in cui furono editi anche *Corpi e anime* e *Numeri* (Corbaccio, 1996).

Sempre negli anni Novanta compaiono le traduzioni italiane di altri due importanti autori quali Gary Soto, con il romanzo *Chicano* (Mondadori, 1996) e Ron Arias, con il suo *La strada per Tamazunchale* (Palomar, 1992), una delle opere più significative del “Renacimiento Chicano”.

Da segnalare anche la già citata antologia *Voci di Frontiera*, nella quale sono raccolti due capitoli del romanzo *The Plum Plum Pickers* di Raymond Barrio, sei racconti tratti dal magistrale *Y no se lo tragó la tierra* di Tomás Rivera, due narrazioni di José Antonio Villarreal e una di Rudolfo A. Anaya, tratta da *Il silenzio della pianura*, poi pubblicato integralmente nel 2004 (Palomar).

Nell’ambito della ricezione critica, oltre ai contributi già citati in precedenza e a numerosi saggi apparsi su riviste accademiche italiane e straniere che, per ragioni di spazio, non possiamo menzionare, è opportuno segnalare due lavori monografici di una certa estensione.¹ Si tratta di *Letteratura chicana: un itinerario storico critico* (Bulzoni, 1996) di Silvia Bottinelli, uno studio di carattere introduttivo che ricostruisce la produzione letteraria dei messicoamericani dalle origini alla contemporaneità, e del volume *Da Aztlán all’Amerindia* (Baroni, 1999) di Erminio Corti, dedicato all’analisi della prima produzione poetica di Alurista, una figura di spicco del “Renacimiento Chicano”, la cui opera si sviluppa tra multiculturalismo e affermazione dell’identità etnica.

*

Fra multiculturalismo, problemi di identità divisa e patrie reali o immaginarie si sviluppa la sempre più consistente letteratura degli immigrati caraibici. I suoi centri principali di irradiazione negli Stati Uniti possono essere considerati le tre isole antillane che furono di dominio spagnolo: Cuba, Portorico e Repubblica Dominicana. Di queste, Portorico è parte degli Stati Uniti con uno statuto speciale che esclude i suoi abitanti da alcuni diritti di cittadinanza, tenendoli in una posizione che molti giudicano coloniale. Accanto a Portorico, anche la storia di Cuba e della Repubblica Dominicana è strettamente legata a quella del loro potente vicino, di cui hanno subito spesso l’intervento diretto e indiretto e le pressioni esterne (sulla presenza haitiana a New York, si veda in “Ácoma”, n. 24, il saggio di Francesco Ronzon). In tale contesto, si è creato fra i Carabi e gli Stati Uniti un forte movimento migratorio dal carattere spesso circolare e che sta producendo, seppur con fasi e tempi diversi, una ricca letteratura di immigrazione caratterizzata dall’influsso del bilinguismo spagnolo-inglese e, sempre, da un senso di duplice appartenenza.

Per ora, questa letteratura (si dovrebbe dire: queste letterature) ha lasciato tracce modeste sul panorama editoriale italiano. I motivi sembrano vari. Sicuramente molto conta il fatto che i portoricani, cubani e dominicani che scrivono in inglese hanno raggiunto visibilità sul mercato nazionale degli Stati Uniti solo in anni più recenti. È possibile, inoltre, che testi e autori vengano doppiamente dislocati per-

1. Per una bibliografia più ampia si rimanda il lettore al saggio di Stefania Conrieri e Erminio Corti “La recepción de la literatura chicana en Italia”, in Francisco A. Lomelí e Karin

Ikas, a cura di, *US Latino Literatures and Cultures: Transnational Perspectives*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 2000, pp. 217-32.

ché confinano da un lato con la letteratura messicoamericana – si pensi in particolare ai portoricani – e dall'altro con le rispettive letterature nazionali. Queste ultime, in particolare Cuba, possono rivestire un ruolo importante in ambito latinoamericano occupando così uno spazio editoriale ben definito che tende a sfumare e sommergere il senso della scrittura che, negli Stati Uniti, nasce sullo sfondo del processo migratorio e del bilinguismo spagnolo-inglese.

Forse per questo i titoli pubblicati sembrano legarsi alla narrativa e, in quell'ambito, ai nomi di pochi autori singoli che hanno raggiunto il circuito dell'editoria e delle recensioni nazionali e internazionali: Cristina Garcia e Oscar Hijuelos di Cuba, Julia Alvarez della Repubblica Dominicana. In questi casi è tipico che di ciascuno si traducano molte delle opere e che a tradurli siano grandi case editrici. Mondadori ha pubblicato sia Oscar Hijuelos (che apre la strada nel 1990 con *I mambo Kings suonano canzoni d'amore*) sia Cristina Garcia (*Questa notte ho sognato in cubano*, 1999; *Le sorelle Aguero*, 2001; *Mille anni del mio sangue*, 2003). Il panorama è più composito per Julia Alvarez che, lanciata in Italia da Giunti (*Il tempo delle farfalle*, 1997; *Yolanda la bugiarda*, 1999; entrambe nella collana "Astrea"), ha poi pubblicato con Tropea (*Nel nome di Salomé*, 2001) e in collane per ragazzi sia di Salani (*Cafecito: la canzone del caffè*, 2003, per la "Piccoli"), sia di Mondadori (*Liberi domani*, 2004, per "Junior Gaia").

Più complesso è il caso degli scrittori portoricani, fino a pochissimo tempo fa noti al pubblico italiano soprattutto grazie all'impegno di piccole case editrici. Di Piri Thomas, autore nel 1967 di un'autobiografia che ebbe grande successo di pubblico, sono stati tradotti da Multimedia edizioni di Salerno una raccolta di racconti (*Storie da El barrio*, 1995) e i testi di alcune performance orali. Del gruppo cresciuto attorno al Nuyorican Poets' Café (un luogo di poesia e teatro ormai ben noto a New York) si sono occupati Mario Maffi e Anna Scannavini, con interventi anche su "Ácoma" (numeri 1 e 10). Maffi, inoltre, ha dedicato loro un intenso lavoro di cura e traduzione. Oltre a *Scritture dei Latinos negli Stati Uniti* (Feltrinelli, 1997), un'antologia che include autori chicanas/os ma anche molti nuyoricans, si devono a lui le traduzioni delle poesie di Pedro Pietri: *Scarafaggi metropolitani e altre poesie* (antologia, Baldini e Castoldi, 1993) e *Out of Order/Fuori servizio*, che raccoglie testi inediti (CUEC, 2001). Incursioni nel gruppo dei portoricani da parte delle grandi case editrici sono avvenute alla fine degli anni Novanta, senza alcun seguito apparente. Di quell'anno sono le traduzioni di Judith Ortiz-Cofer (*Storie del barrio*, Mondadori), di Esmeralda Santiago (*Il sogno di America*, Baldini e Castoldi) e di Junot Diaz (*A picco*, Bompiani).

Restano fuori interi generi, teatro e poesia, e autori importanti come, per citarne solo un paio, Ed Vega o Sandra Maria Esteves. Per quanto scarno, tuttavia, il quadro delle traduzioni di *Latinos* sembra abbastanza in movimento da far prevedere un accesso più ampio anche alle letterature caraibiche. C'è da sperare che, anche sull'onda del successo che il così detto *spanGLISH* ha nei circuiti musicali e poetici più di avanguardia, l'interesse aumenti, soprattutto fra i giovani. Col tema dell'interamerica e del multilinguismo, i *Latinos* hanno infatti una enorme capacità di proiezione verso il futuro che merita uno sguardo attento non solo verso il Sud Ovest degli Stati Uniti, ma anche verso la diaspora centroamericana.