

Inventata dagli schiavi oggi viene parlata da homeless e avvocati. È segno di una mancata integrazione?

Scriveva più di 15 anni fa Alain Locke, nel suo saggio «I giovani neri parlano» (in *The Black Aesthetic*, a cura di Addison Gayle jr., Anchor, New York 1971), che con la nuova generazione afroamericana «la vita ordinaria acquista profondità epica e intensità lirica, e questo, il loro handicap materiale, è il loro vantaggio spirituale», aggiungendo che i suoi giovani avevano «smesso di parlare in favore dei neri: essi parlano da neri».

Affermazioni certamente condivisibili. Solo che l'autore, di lì a poche righe, avrebbe più volte criticato l'uso del dialetto nero, che a suo modo di vedere doveva essere impiegato «negli idiomi della capacità immaginativa piuttosto che nella spezzettata fonetica del discorso».

Oggi le cose sono cambiate, i modelli non sono più Richard Wright, Langston Hughes, Countee Cullen, Weldon Johnson; non sono più - cioè - i rappresentanti di un linguaggio che smussava le asperità avvicinandosi considerevolmente a quello che sino a poco tempo fa era considerato l'inglese d'America.

In certo senso, la situazione si è ribaltata: un tempo le varie componenti etniche portavano linfa all'inglese dando vita al cosiddetto «slang americano», oggi è l'inglese che si piega e contribuisce a un linguaggio nero che viene definito *ebonics* e che sta diventando negli Usa uno dei temi più caldi e discussi da letterati, studiosi, educatori e linguisti (da tempo, sul sito Internet *Linguist* arrivano una decina di messaggi al giorno sull'argomento).

Le costruzioni grammaticali, il modo di esprimere il tempo, il sistema pronominale, le abbreviazioni sono i territori d'operazione di un linguaggio non tanto sviluppatosi per le strade metropolitane come la *breakdance* (ve la ricordate?) e il rap, ma radicato molto più indietro nella storia dei neri d'America; un linguaggio che per azioni abituali usa il verbo *to be* («essere») senza coniugazione (*I be walking*: sto camminando) e che per questo causa non poca confusione. Ma la causa fra i bianchi (o comunque i non neri): talché, mentre per un nero *I been married* significa certamente «sono sposato da tempo», il primo significato che viene alla mente di un bianco è: «un tempo sono stato sposato».

Come si vede, nella tribolata America contemporanea persino la lingua nazionale è riuscita a diventare un fattore di differenza, superando le semplici diversità di suono e di vocabolario. Non più due modi di dire la stessa cosa, ma un modo solo per dirne due diverse.

La cosa, si diceva, ha lontane radici. Ancor oggi si discute sull'origine del vernacolo afroamericano: chi dice che i primi neri sul continente raccolsero subito il dialetto che sentivano parlare dai bianchi, e chi dice che essi - a causa della separazione dalla vita sociale dei padroni - hanno raccolto l'inglese, ma passando prima per una forma *pidgin* e poi per quella creola, e naturalmente mescolandovi qualcosa del proprio linguaggio nativo. Come spesso avviene, il problema linguistico presenta anche un versante di creatività, nel senso di una risposta creativa a una situazione di acquisizione linguistica.

L'*ebonics*, tuttavia, trova ragione e fondamento anche in un altro motivo. Gli schiavisti furono sempre molto attenti a concentrare i neri nelle piantagioni in modo tale che gruppi di lingua diversa non potessero comunicare tra loro. Eppure gli schiavi di un tempo s'industriarono a creare un linguaggio comune (verrebbe da dire: una *koinè*) che permettesse loro d'intendersi, un po' come era successo con gli *spirituals* utilizzati in modo funzionale per avvertire i fuggiaschi di un qualche pericolo imminente (un canto come *Guado nell'acqua*, ad esempio, veniva subito intonato per informare i fuggitivi che stavano arrivando i cani e che era, perciò, più sicuro rimanere

L'inglese così si trasforma

La cosa più singolare è che fra loro si chiamano «man», uomo: di continuo. Il resto dello slang è un macello, e andarci dietro è un'impresa disperata. Parliamo del linguaggio dei neri americani. È un linguaggio con un valore triplice: da un lato è fortemente «mimetico» della parlata delle comunità afroamericane, dall'altro si riallaccia a una grande tradizione di scrittori neri che risale almeno fino a Ralph Ellison e al suo straordinario «Uomo invisibile»; e, infine, si lega al linguaggio della musica, soprattutto del rap ma anche del nuovo *rhythm 'n' blues*. Insomma, i modi in cui i neri stanno trasformando l'inglese sono molteplici, e qui riusciamo appena a sfiorarli. Alcune grandi lingue letterarie stanno subendo metamorfosi, proprio per il loro essere lingue trans-nazionali, trans-etniche. Ciò vale soprattutto per l'inglese, ma anche per l'arabo, per il francese, per il cinese, per lo spagnolo. Con l'«ebonics» entriamo in questo mondo. Ci rimarremo a lungo.



Roberto Cavallini

Lingua nera

Non c'è più solo lo «slang» Negli States s'impone «l'ebonics»

nell'acqua del fiume).

La cosa più sorprendente è che, a differenza da quel che si può pensare, l'*ebonics* è ancor oggi parlato, sia pure in diversa misura, praticamente da tutti i membri della minoranza nera, compresi quelli di cultura superiore ed i professionisti, che nel lavoro quotidiano parlano inglese in modo regolare.

È questa la sua forza: avendo giocato un ruolo fondamentale nella formazione dell'identità nera e nel creare legami di solidarietà, esso continua ad esserne il più ra-

dicato emblema, talché chiunque - anche un medico, o un ingegnere - se ne tornasse a sera in famiglia parlando in inglese regolare verrebbe guardato con sospetto e taciuto di presunzione.

Naturalmente l'*ebonics* è parlato in maggior misura dalle cosiddette classi basse (anche se nessuno si esprime *esclusivamente* attraverso di esso), ma non è raro sentirne la presenza negli stessi sermonei del reverendo Jesse Jackson.

All'*establishment* bianco la cosa non piace. Probabilmente perché, nato con la schiavitù, l'*ebonics* ri-

porta alla mente e alla coscienza dei vecchi padroni una macchia poco simpatica. Inoltre, esso è un'ulteriore prova che gli afroamericani sono ben lontani dall'essere stati assimilati al *melting pot* statunitense. L'*ebonics*, in questo senso, conferma la segregazione come differenza di modelli linguistici.

Forse per questo alcune settimane fa, in California, si è fatto un gran parlare della decisione - adottata dal consiglio scolastico della città di Oakland - di introdurre l'*ebonics* nell'insegnamento dell'inglese (fra i critici più duri alcuni

insospettabili, come lo stesso Jackson e Maya Angelou). Naturalmente la deliberazione è stata accolta nel quadro di una situazione nazionale molto complessa per quanto riguarda l'ambito culturale.

Nell'altissima atmosfera di suscettibilità coltivata da anni in ogni gruppo etnico, c'è stato subito chi ha visto in questo tentativo di minare la predominanza dell'inglese come materia d'insegnamento. È infatti vero che in più stati americani sta da tempo premendo la volontà di alcune minoranze (in realtà, ormai, impropriamente definite tali) per istituire corsi scolastici di spagnolo (la vera pietra della discordia) non come lingua straniera ma alla stessa stregua della lingua nazionale. È anche vero che l'*ebonics* non aspira a uno statuto linguistico istituzionale (anche se un celebre studioso, Labov, lo considera non dialetto ma lingua a tutti gli effetti) e che, soprattutto, all'origine della polemica vige un malinteso: il consiglio scolastico di Oakland aveva inteso aiutare i bambini neri ad impadronirsi di una soddisfacente conoscenza dell'inglese utilizzando la loro indiscutibile conoscenza dell'*ebonics*. Che del resto questo linguaggio abbia raggiunto nei fatti una sua istituzionalità è provato, come sostiene vigorosamente il

maggior romanziere e polemista afroamericano, Ishmael Reed, dall'attività non solo di narratori, drammaturghi, poeti, ma anche di cantanti blues, folk e pop, investendo tanto romanzi come *Il colore viola* di Alice Walker quanto le canzoni di Elvis Presley. Scrive Reed. «Come altre forme di cultura afroamericana, l'*ebonics* è qualcosa con cui i bianchi dormono la notte senza riconoscerlo durante il giorno. E quando lo riconoscono, gli appioppiano un patrigno. Molti ragazzi bianchi credono che sia stato Bill Haley a inventare il rock'n'roll».

Apprezzato e imitato internazionalmente (si pensi solo ai vari tipi di rap nazionale in tutto il mondo), l'*ebonics* ha le carte in regola per allinearsi con tutti gli altri «colori» dell'inglese (lo *yellow* asiatico, il *red* dei nativi, e così via). Un professore di Berkeley, Bob Tracy, ha persino sostenuto l'esistenza di un *green english*, un «inglese verde» parlato dagli irlandesi d'America. E noi restiamo in attesa dell'unica, decisiva risultante finale che prima o poi dovrà pur emergere dalla mescolanza dei colori sulla tavolozza della bottega di pittura più grande, importante e pericolosa del mondo: gli Stati Uniti d'America.

Franco La Polla

I clandestini messicani alle porte di Los Angeles nel nuovo romanzo di T. Coraghessan Boyle

Chicani contro gringos: fagioli, tortillas e paura

«Ho cercato di descrivere due mondi in collisione - dice lo scrittore - e come nasca l'intolleranza, al di là delle convinzioni politiche».

ROMA. Provate a immaginare da una parte una tavola piena di sushi di salmone, Diet Pepsi, granita di pompelmo, ostriche affumicate. Dall'altra tortillas fredde, fagioli duri, caffè nei bicchiere di polistirene. Da una parte preziosi cani con pedigree, dall'altra coyote affamati. Da una parte gli abitanti di Los Angeles, dall'altra i messicani che cercano disperatamente di varcare la «cortina di tortilla», la frontiera che divide il loro mondo di miseria dall'Eldorado dei bianchi. Ecco, c'è sempre un muro da qualche parte, in America, il nuovo libro di T. Coraghessan Boyle (Einaudi, lire 32.000). Un muro, e tanta paura: quella dei poveracci clandestini, braccati eternamente dalla Migra, la polizia acchiappa-chicani, e quella dei ricconi che si sentono eternamente minacciati. Alla fine non crollerà nessun muro, non ver-

ranno stabiliti contatti. Ci sarà solo qualche conflitto di coscienza in più...

T. Coraghessan Boyle è un 48enne newyorkese trapiantato in California, a Santa Barbara. Ha un passato da hippie («ero un ragazzaccio»), una cultura prevalentemente televisiva («ho cominciato a vent'anni a legger libri, ed erano tutti libri contemporanei»), una passione per la biologia. È ricco («Vivo in una delle prime case progettate da Frank Lloyd Wright. Non m'è costata due lire»), è un liberal: «Ho una posizione duplice nei confronti dell'immigrazione clandestina: come contribuente mi chiedo perché sostenerli finanziariamente. D'altra parte sono profondamente antirazzista, anche se non ho soluzioni. Scrivo, forse, per cercare di capirmi».

Impegnato e accattivante, *América* mette in scena un conflitto fra due vite opposte e inconciliabili: quella di Cándido, scalognato messicano che varca il confine accompagnato dalla diciassettenne América. E quella di Delaney e della sua compagna, coppia liberal, tollerante, politically correct, arroccata nel nuovo residence a prova di coyote e clandestini.

Boyle li segue passo passo, dal primo all'ultimo incontro, palleggiando alternativamente le loro giornate così diverse. Un capitolo per uno, «secondo un vecchio trucco da giocoliere - dice lui - che tiene in mano una mela e fa volare l'altra», uno stile fluido, colorato, che si accende di una luce sinistra man mano che messicano e bianco rischiano di avvicinarsi, che il rifugio nel canyon va a fuoco, che la gattina

siamese dei bianchi finisce nella pentola dei disgraziati... E mentre continua il carosello forsennato di oggetti nei sogni dei clandestini: il bagno piastrellato, gli elettrodomestici rozzi ed efficienti, i picnic, il giardinetto davanti casa. Un paradiso tanto simile a quello sognato dagli albanesi di fronte alla tv.

Il mio gioco con i lettori è chiaro: l'intrattengo, voglio dar loro delle aspettative, gratificarli regalando loro diversi punti su una stessa storia. Voglio perfino che alla fine pensino che ci sarà un incontro fra Cándido e Delaney, messicani e bianchi. Invece qui non siamo a Hollywood, siamo in mezzo a una guerra: e io la voglio far vedere con i colori dell'umor nero, con una lente satirica». La guerra che si combatte a Arroyo Blanco è a colpi di benes-

tere: si vive isolati apparentemente per stare a contatto con la natura, in realtà per fuggire «le persone» che rischiano di sciupare quella natura, si innazano reti e poi muri di stucco per non far entrare niente nel giardino con piscina, si comincia a pensare che questi messicani si, in effetti sono davvero troppi. E la paura sale fino a diventare una pentola in ebollizione. «Tutti li dentro hanno paura. Si comportano come tribù, si uniscono per riconoscersi fra simili, affibbiano etichette su tutto ciò che è diverso: «gabachos» i bianchi, «mangiafagioli» i messicani. Non si conoscono, e proprio per questo si temono». Alla fine, viene spontanea una domanda: chi ha più paura, i bianchi o i messicani?

Roberta Chiti

L'intervista

Paul Beatty «Il melting pot? Un sogno»

Vive a New York, è nato a Los Angeles, ha studiato a Boston: c'è un bel pezzo d'America, nella biografia di Paul Beatty, ma è nulla a confronto della biografia del suo eroe Gunnar Kaufman. Entrambi sono neri, *affricamericani*: il che, per uno che si chiama Gunnar (come Nordhal), è davvero singolare. Ma andiamo con ordine.

Paul Beatty ha 34 anni, è considerato uno dei più importanti giovani poeti americani e nel 1996 ha pubblicato il suo primo romanzo, *White Boy Shuffle*, ribattezzato in italiano (la brillante traduzione è di Nicoletta Vallorani) *Il blues del ragazzo bianco*. Gunnar Kaufman è il suo eroe: è lui che, in prima persona, narra nel romanzo la propria vita e quella dei propri antenati.

Gunnar, un ragazzino che pur vivendo nei più fetenti *slums* di Los Angeles e frequentando amici violenti e psicopatici, scrive poesie, è bravo a scuola, parla mettendo i pronomi al posto giusto e, pur cosciente delle usanze di famiglia («Che io sappia nessun maschio Kaufman è mai andato a letto con una donna bianca, non per carenza d'istinto animalesco né per desiderio di preservare la purezza razziale, ma solo per paura»: pag. 43), trova il coraggio di sconvolgerle sposando una giapponese che non parla nemmeno inglese!

Le recensioni americane al romanzo sono state entusiaste, ed è grave che qui da noi, in Italia, non abbia fatto notizia. Attualissimo, tra l'altro, all'interno del dibattito sull'*ebonics* e sulle metamorfosi dell'inglese d'America che Franco La Polla affronta proprio in questa pagina.

Paul, una delle cose che sfotti più ferocemente, nel tuo libro, è il mito della «multiculturalità». Perché?

«Credo sia un'idea bellissima e irrealizzabile. È ovvio che dobbiamo provare a raggiungerla, ma al tempo stesso rimango convinto che sia una cosa, come dire?, innaturale. Il matrimonio di Gunnar con Yoshiko è la metafora di una relazione forzata. Che, se vuoi, diventa doppiamente paradossale: perché all'inizio Gunnar non l'ama ma alla fine scopre di amarla, a modus».

Come definiresti la lingua che hai usato? È «ebonics», «pidgin», è dialetto del ghetto, o che?

«Non è *ebonics*... non è solo lingua del ghetto... qui in America, addirittura, qualcuno ha detto che scrivo in modo troppo accademico. La verità è che Gunnar è, in sé, un frullato di lingue: perché è un ragazzo del ghetto ma è colto, quindi sa mescolare la lingua della strada, quella con cui tutti siamo cresciuti, e un linguaggio aulico che deriva dalle sue letture. Io sono nato a Los Angeles e vivo a New York: sono due città in cui vivi circondato dai linguaggi: lo spagnolo, le sue commistioni con l'inglese, il gergo chiuso del rap, l'*ebonics* certamente... Gunnar parla (e io scrivo) in una macedonia di tutti questi ingredienti».

C'è differenza fra i gerghi afroamericani di New York e di Los Angeles?

«Sì. New York è più veloce. Il gergo, lo slang, cambiano ogni anno. Los Angeles è una città linguisticamente più addormentata».

Uno dei capitoli più strepitosi del romanzo è quello in cui Gunnar racconta dei suoi antenati. Quanto c'è, in questa parte, di autobiografico?

«Poco. Io risalgo al massimo alla mia nonna, e questo vale per molti afroamericani. Le nostre generazioni passate sono state cancellate dallo schiavismo prima, dalla segregazione delle famiglie dopo. In questo, l'America è un paese ipocrita: si parla tanto dell'importanza dei valori familiari, e poi nessuno sa nulla della propria famiglia».

Un critico ha definito il tuo stile «Gumplike», ovvero alla «Forrest Gump». Che ne dici?

«Mi pare una sciocchezza. L'unico punto in comune fra il mio romanzo e *Forrest Gump* è che sono narrati in prima persona e che entrambi «riproducono», o addirittura inventano, il linguaggio dei protagonisti. Stop».

Alberto Crespi