

51. B pieno 2, studio 24

MKT 16.00 / 17.00 y letto=oto 1.51
MKT 16.00 / 17.00 y

(7)

IL MISTILINGUISMO ITALO-PORTOGHESE NEL BRASILE DELL'EMIGRAZIONE

Giulia Lanciani

La storia sociolinguistica dell'America, ma soprattutto quella dell'America meridionale, si offre da sempre come campo privilegiato per lo studio dei comportamenti espressivi dovuti alla coesistenza, sullo stesso territorio, di comunità eteroglotte di origine europea. Al nord, infatti, l'inglese e lo spagnolo, ghetizzate o annullate le lingue indigene, hanno avuto buon gioco, entro le rispettive sfere di influenza, nel fagocitare nel giro di una o due generazioni anche le lingue degli immigrati alloglotti, con le uniche eccezioni rappresentate dal francese del Québec e dal confronto tuttora aperto tra spagnolo e inglese nell'ovest degli Stati Uniti; al sud invece — soprattutto in Argentina e in Brasile — la presenza massiccia di immigrati relativamente recenti ha provocato situazioni meno squilibrate, in favore della lingua dominante, favorendo una sopravvivenza meno precaria degli innesti determinati dall'immigrazione.

Tralasciando ovviamente, visto che esulano dalla mia competenza specifica, i problemi proposti in area castigliana da tale coesistenza, mi limiterò ad un breve accenno a quelli relativi al Brasile, anzi più specificamente riferiti ai contatti tra il sistema linguistico qui dominante — il portoghese — e quello importato in alcune regioni dello sterminato territorio brasiliano dagli immigrati italiani, latori in massima parte di un sottosistema che potremmo genericamente definire «veneto».

Nel 1870, il governatore della Provincia di São Pedro do Rio Grande do Sul, João Sertorio, di origine italiana, applicando un decreto del governo imperiale brasiliano di Dom Pedro II, destina alla colonizzazione proveniente dall'Italia un'area di trentadue leghe quadrate, gettando in tal modo le premesse per una massiccia immigrazione che, nell'arco del cinquantennio 1875-1925, avrebbe assunto dimensioni imponenti, con il trasferimento in questa regione di oltre 60.000 italiani, per lo più veneti (in senso lato) e lombardi, conferendo un carattere originalissimo di Far West italiano a tutta la zona.

I tempi fra l'avvio delle trattative e l'arrivo delle avanguardie di immigrati furono piuttosto brevi, sicché il primo gruppo di lombardi poté installarsi, dopo un viaggio terrificante, nella colonia di Fundos de Nova Palmeira (oggi situata nel distretto di Nova Milano). Era il 20 maggio del 1875. Si racconta che i pionieri italiani venissero sommariamente rifocillati e riforniti dai coloni tedeschi, che già abitavano la zona, e subito avviati, rispetto alla zona di colonizzazione germanica, verso la parte settentrionale della regione, al fine di erigere una sorta di barriera di sicurezza a vantaggio delle già fiorenti colonie teutoniche, spesso sottoposte a scorrerie da parte degli indios¹.

¹ La divisione delle terre era effettuata secondo metodi semplici e pratici: tante leghe quadrate di terra da colonizzare, tagliate longitudinalmente da viottoli (*travessões* o *linhas*), ai cui lati venivano fissati i confini dei singoli lotti. All'inizio si trattò di lotti molto estesi, dell'ordine dei 60 ha, ma in seguito si procedé a una sensibile riduzione (30 o 25 ha) a causa dell'esaurirsi dei lotti per il gran numero di coloni giunti dall'Italia e per evitare un popolamento disperso. Nell'attesa di poter edificare le prime rudimentali abitazioni sul lotto — generalmente

L'ambiente montagnoso, isolato, coperto di foreste vergini, il timore e gli scontri con gli indios *bugres* (termine modificato in *búlgheri*), la lotta quotidiana contro animali selvatici come il cinghiale americano, o nocivi alle colture come pappagalli, cavallette e scimmie, misero a dura prova le pur notevoli capacità di resistenza e di tenacia dei pionieri. Per quanto riguarda le colture, dopo il disboscamento essi tentavano di riprodurre quelle che erano loro familiari: e in quelle terre fertilissime fagioli, patate, cereali, soprattutto granturco, davano raccolti eccezionali. Non va dimenticata la viticoltura, che non solo portò un attivo commercio del vino verso altri stati brasiliani quali São Paulo e Minas Gerais, ma dette impulso ad una serie di attività collegate in qualche modo a questa coltivazione.

Il 1875 è dunque, ufficialmente, l'anno d'inizio della grande immigrazione italiana in Brasile; ma ciò non vuol dire che in precedenza l'italiano, almeno nella sua modalità letteraria, fosse del tutto ignoto alla cultura locale. In effetti, l'uso della nostra lingua quale strumento espressivo può essere anticipato di due secoli rispetto a questa data. Si ricordino ad esempio gli intellettuali brasiliani formati in Europa, i quali, per far sfoggio della loro cultura, inserivano nella loro produzione testi in altri idiomi europei, e dunque anche in italiano: basti citare Manuel Botelho de Oliveira che introduce in *Música do Parnasso*, 1705, sei sonetti e sette madrigali in italiano; o Cláudio Manuel da Costa che scrive versi in italiano in omaggio a Metastasio, a quel tempo punto di riferimento inevitabile per chiunque si diletta di poesia e di teatro; ma si pensi anche agli intellettuali italiani che, per motivi per lo più politici, avevano scelto come terra d'esilio il Brasile (il medico Luís Vicente de Simoni, o Galleano Ravara). Ma è comunque proprio la grande immigrazione del '75 a segnare un insediamento più stabile, meno episodico, nel panorama letterario brasiliano, soprattutto in area giornalistica e poi nel teatro e nella poesia: un insediamento che ha il suo momento glorioso nelle prime tre decadi del secolo scorso.

RIVOLUZIONE
DEI
VARGAS

Più tardi, con la cosiddetta rivoluzione del '30, la situazione culturale brasiliana subisce profondi cambiamenti, che non mancano di riflettersi anche sulle abitudini espressive e comunicative e l'ambito d'uso dell'italiano, sia nella modalità scritta che nelle varietà parlate, si va restringendo progressivamente quanto inesorabilmente, fino a ridursi alla cerchia familiare e la rarefazione dei contatti dovuti ad un rallentamento dell'immigrazione, e il prestigio crescente della cultura nazionale brasiliana — non si dimentichi che siamo a ridosso della famosa Settimana di Arte Moderna e sotto l'insegna del Modernismo — determinano l'avvio di un processo di integrazione condizionata degli immigrati nel paese d'adozione: per cui Zélio Gattai, discendente di contadini veneti, scriverà certo, nel bellissimo libro *Anarquistas, graças Deus*, dei suoi antenati anarchici, veneti, ma lo farà in portoghese.

Tuttavia, tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, la condizione dell'immigrato non è ancora pervenuta all'alienazione totale, alla rinuncia del proprio mezzo espressivo.

Il disagio di rappresentare la realtà circostante con occhi e lingua di stranieri, cioè di individui inseriti dall'esterno in un contesto esistenziale e comportamentale diverso da quello d'origine, ma costretti da esigenze espressive ad avvalersi di strumenti linguistici non appresi nel luogo di nascita, bensì acquisiti per adozione in terra d'arrivo, è più che evidente. È un disagio che si avverte in tutte le comunità eteroglotte del Brasile, e in particolare quella che potremmo definire sinteticamente italiana, anche se in realtà di matrice essenzialmente veneta e lombarda.

costruite lungo il *travessão* — i coloni, con le numerose famiglie, venivano ricoverati nel celebre *barracão*, divenuto ben presto nella parlata dei nostri connazionali *el baracón*.

Lo spaesamento dei coloni in un mondo totalmente diverso, proiettati in una società multi-etnica in cui l'unico mezzo per evitare l'isolamento è l'adozione della lingua dominante, li spinge al tentativo estremo di salvare la propria identità, di evitare o almeno di procrastinare l'annullamento del loro strumento espressivo originario, fissando per iscritto al tempo stesso, in un tutto avvertito come inscindibile, la propria lingua e la propria esperienza, solidalmente manifestate. Ci si rende conto che la perdita della lingua implica il dissolversi di un elemento primario di autoriconoscimento; ed è così che nascono numerosissimi gli scritti memoriali e autobiografici.

Non è certo un caso che siano proprio questi i generi «letterari» che in assoluto prevalgono nel panorama della letteratura italo-veneta degli immigrati italiani nel Rio Grande do Sul, cioè in un'area ad insediamento eminentemente rurale. Anche se non confrontabile con il livello di alfabetizzazione di altri gruppi eteroglotti dell'immigrazione riograndense, ad esempio del gruppo tedesco, quello dei pionieri veneti nel Brasile meridionale era sufficientemente elevato da ammettere l'avvio di una pratica di scrittura semipopolare abbastanza ampia da produrre una letteratura rievocativa di grande interesse socioculturale, densa ed efficace soprattutto nelle regioni del Rio Grande do Sul e di Santa Catarina. Su questi manufatti grava ovviamente — né potrebbe essere altrimenti, viste le premesse — l'ipoteca di una frequentazione semicolta di testi e di lezioni apprese sui banchi di scuola, come ben dice Emilio Franzina, o per il tramite della stampa di consumo popolare, che li orientano, direi quasi inevitabilmente, in direzione memorialistica. Autobiografie e memorie scritte in tali condizioni finiscono tuttavia con il risolversi in una sorta di tramite, di passaggio forse obbligato, verso la finzione letteraria, verso il romanzo o più genericamente verso la narrativa degli autori brasiliani di origine italiana.

Ma inizialmente, la fioritura di diari e di autobiografie in cui si coagula la memoria dell'insediamento e della prima ambientazione degli emigranti in America — diari e autobiografie elaborati per lo più in dialetto o in un italiano «popolare» che riflette la regionalità di estrazione degli scrittori — assurge autonomamente quasi alla dignità di una vera e propria epopea della colonizzazione. L'autobiografia dell'emigrante, con la sua scrittura in cui il sistema espressivo materno si mescola costantemente (anche se in misura variabile da testo a testo) con quello dominante del portoghese coloniale, rivela evidentemente l'impaccio di chi, sentendosi sul punto di perdere l'identità d'origine ma ancora restio a dichiararsi e a manifestarsi americano, prima cioè della sua integrazione linguistica e culturale, viene a trovarsi suo malgrado sospeso tra due mondi, in una situazione di ibridismo espressivo che inevitabilmente comporta rinunce e frustrazioni.

Tuttavia, è proprio attraverso queste scritture che risulta possibile ricostruire il processo di invenzione di una nuova etnicità, che trova il proprio strumento espressivo in strutture linguistiche mescolate: il cosiddetto *taliari*, sorta di lingua franca o koinè, a base dialettale prevalentemente veneta, ma con innesti notevoli lombardi, trentini, friulani, ampiamente utilizzata per gli scambi e la comunicazione tra gruppi dialettalmente diversi, modalità genericamente altoitaliana che verrà trasferita quasi senza mediazione dall'uso orale alla scrittura e che per la sua rudimentalità agrammaticale è stata spesso definita «sgangherata». Da queste forme ancora autoctone, si passa poi, man mano, ad una contaminazione dei codici, che sfocia in un *cocoliche*, in cui alla lingua di partenza, che agisce comunque da struttura portante, si sovrappongono e si sostituiscono a tutti i livelli (dal morfosintattico al fonetico) elementi sempre più numerosi della lingua dominante, in un processo che finirà fatalmente col risolversi nella rinuncia alla propria lingua una volta che ci si sia impossessati del nuovo strumento espressivo. Quel che appare interessante, peraltro, è che tale processo non implica la totale rinuncia alle strutture essenziali del paese di provenienza, espressa dapprima con dolente

GRUPPO EMIGRATI ITALIANI SCRIVONO PER LA MEMORIA E AUTOBIOGRAFICHE

nostalgia e poi via via con la coscienza del mutamento esistenziale subito e accettato attraverso l'immigrazione. Intendo riferirmi, come esempio del primo caso, a *Saudades de um Imigrante*, composto in portoghese nel 1912 dal veneto Antonio Lazzarin, vent'anni dopo il suo sbarco a Santa Catarina; e come esempio del secondo, alle *Memórias de um Imigrante Italiano* del veronese Orestes Bissoli, stilate anch'esse in portoghese nel 1933, quasi mezzo secolo dopo l'arrivo dell'autore a Espírito Santo.

A ridosso dell'autobiografia e della memorialistica di questi «primi arrivati», si colloca tutta una produzione di ascendenza e fattura sostanzialmente clericali², che attraverso romanzi e racconti, a volte strutturalmente e formalmente incoerenti, tenta di delineare un profilo comune dell'italiano emigrato nel sud del Brasile, servendosi della *koinè* interdialettale e contribuendo al tempo stesso a consolidarla nell'uso della comunità italiana. Testi esemplari, con scoperti intenti educativi ed ideologici, che nell'impostazione e negli obiettivi ricordano molto da vicino un analogo filone sorto nel Veneto fra Otto e Novecento. Sorta di *exemplà*, dicevo, che venivano ammanniti ai famelici emigranti alla stregua di romanzi d'appendice: uscivano infatti a puntate sui giornali destinati ai coloni e venivano in seguito raccolti in volumi autonomi.

L'episodio letterario più noto e che diviene emblematico di questa scrittura è la *Vita e stória de Nanetto Pipetta, nassuo in Italia e vegnudo in Mérica per catare la cucagna*, di Aquiles Bernardi, pubblicato tra il 1924 e il 1925 sulla *Stafetta Riograndense* edita dai Frati Cappuccini a Caxias do Sul. La storia narra di un giovane veneto che decide di imbarcarsi clandestinamente per l'America, e che invece di trovare il Paese di Cuccagna — per secoli descritto come il paese dell'abbondanza dalla tradizione scritta e orale e ancora vagheggiato dai contadini veneti e lombardi alle prese con la fame —, morirà annegato nel Rio das Antas a poco più di vent'anni.

Con il passare degli anni e l'evolversi sia delle condizioni socioeconomiche sia soprattutto delle abitudini linguistiche, il diverso dosaggio tra i due sistemi a contatto va lentamente mutando le caratteristiche della mescolazione tra i due idiomi, rispecchiando ovviamente il parallelo mutamento in atto nell'uso degli immigrati. In *Nanetto Pipetta* prevale ancora, come è ovvio, la base idiomatologica veneta, sulla quale si innestano sporadici elementi eteroglotti, in un mistilinguismo ancora parziale sbilanciato in favore della lingua di partenza. Più tardi, in *Togno Brusafatti*, redatto tra il 1929 e il '30 ma dato alle stampe solo nel 1941 con interventi anche di carattere idiomatologico da parte dell'autore³, e ancor più nella *Storia de Nino*, il peso del portoghese si va accentuando: in particolare, ora l'autore, tenendo conto della diversa composizione del pubblico dei suoi lettori potenziali (la seconda generazione di coloni è ormai alfabetizzata in portoghese) fa parlare Nino in un linguaggio misto in cui, ad una più massiccia presenza di strutture morfosintattiche e lessicali lusitane, fa riscontro un arretramento notevole del veneto, in un tipo di mescolazione in cui è il portoghese a prevalere nettamente, con il veneto limitato ad una funzione puramente espressivo-evocativa.

Diversa è la situazione culturale dell'immigrazione italiana a São Paulo, dove risulta impossibile o almeno difficile la formazione e la conservazione di gruppi ad alto indice di

² Non si deve dimenticare, infatti, il ruolo importantissimo svolto dalla chiesa per la comunità italiana sia per la conservazione delle tradizioni, sia come unico tramite tra il Brasile e l'Italia, che ben presto dimenticò i nostri emigrati, a differenza della comunità tedesca, che mantenne sempre eccellenti e fiorenti rapporti con la madrepatria, di carattere sia economico che socioculturale.

³ La pubblicazione avviene ancora per iniziativa del "Correio Riograndense". Sono evidenti, nel testo a stampa, tracce di interventi (a volte incongrui) intesi ad aggiornarlo alle diverse condizioni sociali, ma soprattutto alle mutate caratteristiche del veneto dell'immigrazione, che si era andato man mano adattando al contesto linguistico-riograndense.

coesione espressiva favorita al contrario, in ambiente rurale, dalla concentrazione dei coloni in nuclei linguisticamente omogenei, e che tali rimangono a lungo: le caratteristiche multietniche e plurilinguistiche dell'ambiente cittadino implicano una maggiore dispersione degli individui entro un corpo sociale composito, nel quale il mantenimento degli usi e delle tradizioni d'origine è affidato prevalentemente al nucleo familiare o a gruppi parentali di estensione limitata. Qui i contatti sono meno frequenti e intensi che nelle campagne, e l'immigrato — soprattutto maschio — instaura più spesso rapporti alloglotti, dominati ovviamente dalla lingua veicolare che non può essere altro che il portoghese. Manca anche, o almeno ha un rilievo minore, la forza aggregatrice della chiesa, che al contrario nelle campagne può più efficacemente esercitare una funzione qualificata e qualificante dal punto di vista sia espressivo che latamente culturale.

Va chiarito preliminarmente che qui ci si muove di necessità in un terreno reso infido dalla scarsità di scavi archivistici e di studi interpretativi della realtà urbana. Se per l'ambiente rurale possiamo contare sui testi citati, ormai ritenuti dei «classici», per l'ambiente urbano conosciamo per ora soltanto il romanzo di tipo autobiografico *Nane*, di Bortolo Belli, pubblicato a puntate sull'*Avanti*, di São Paulo, che tuttavia — al pari del meno riuscito *Masticapolenta* di Carlo Porrini — si svolge in ambiente rurale in quanto narra le vicissitudini di un colono gettato dalle campagne della sua terra veneta in una fazenda paulista. Ovviamente, la scarsità della documentazione disponibile non implica che in ambito cittadino la presenza linguistica e culturale degli immigrati italiani non sia stata di peso. Ma solo di recente ricerche locali e indagini microstoriche stanno mettendo in grado gli studiosi di conoscere altro materiale, sia edito che inedito, che, portato alla luce in archivi familiari e parrocchiali o presso sedi editoriali effimere, permetterà probabilmente di costruire una specifica riflessione sul valore e sul significato di una cultura paulista di tipo urbano.

In ogni caso, il rilievo avuto dalla presenza italiana nella città di São Paulo è sufficientemente documentato da quel che potremmo definire il risvolto della medaglia. La forte suggestione esercitata sugli intellettuali brasiliani dall'esperienza immigratoria veneta e lombarda e il manifestarsi quasi immediato di ripercussioni letterarie che da tale esperienza prendono spunto indica quale ruolo sia giunto ad esercitare sulla cultura locale l'impatto con la diversità, soprattutto linguistica, degli immigrati: pur dispersi e privi dei punti di riferimento di cui usufruivano nelle campagne del Rio Grande do Sul e di Santa Catarina, veneti e lombardi avevano comunque mantenuto, nella città paulista, l'attaccamento ad uno strumento espressivo che li faceva sentire meno spaesati, e che consentiva loro di preservare la propria identità anche in un mondo diverso e in certa misura ostile. Inoltre, alla dispersione dettata dall'inserimento nel tessuto urbano, gli immigrati reagiscono concentrandosi nei quartieri di Brás, Bexiga, Barrafunda, Bom Retiro, Casa Verde, e Piques, dove si va affermando un mistilinguismo veneto-lombardo-portoghese e si tenta il recupero delle tradizioni culturali, sia pure ibridizzate con elementi locali. È sarà proprio alla koinè, diseguale e confusa, di questi quartieri che si ispireranno i testi di autori brasiliani intesi a mettere in scena protagonisti italo-brasiliani.

Il più noto è Juó Bananère. Alexandre Ribeiro Marcondes Machado è un giornalista brasiliano che nel 1911, sotto lo pseudonimo di Juó Bananère, appunto, comincia a pubblicare, sulla rivista umoristica *O Pirralho*, diretta dal famoso scrittore modernista Oswald de Andrade, poesie, cronache e teatro in una lingua ibrida che intende riprodurre la parlata degli immigrati italo-foni di São Paulo, e che, a differenza di quella delle comunità rurali (a base veneto-lombarda con innesti portoghese), introduce — a tutti i livelli (fonetico, morfologico e sintattico) — numerosi elementi dialettali italiani su una struttura portante che qui è prevalentemente portoghese: un connubio che lo stesso autore definì «portoghese maccheronico» e la cui trasposizione nell'uso scritto è chiaro sintomo del peso che la

NE PORTUGALIA
RELAZIONE ALLE CAMPAGNE

DEI
CAMPAGNE

comunità italoфона andava assumendo sul piano sociale ed economico. Gli scritti di Ju Bananére hanno evidentemente un intento parodico, ma la parodia incide esclusivamente su i moduli espressivi: è la mescolazione linguistica a suscitare il riso, non la tipologia di personaggi né il loro ruolo sociale, e talvolta — come nella commedia *A ceza dos avaccagliados* in *1 attimo*, La cena degli umiliati, commedia in un attimo, sorta di contrafactum di *A ceza dos cardeais*, di Júlio Dantas — il ricorso alla parlata e ai dialoghi degli immigrati diviene strumento per una satira dei politicanti brasiliani, oppure — nel *Sunetto futuriste p Marietta* — per mettere in burla l'estetica futurista di Marinetti.

Juó Bananére però non è soltanto pseudonimo dell'autore: diviene egli stesso protagonista attribuendosi, soprattutto nelle cronache, fatti e avvenimenti desunti dalla realtà circostante, che tuttavia, proprio perché focalizzati attraverso questa prima persona fittizia, finiscono con i commutarsi in eventi immaginari, nei quali evidentemente a giocare il ruolo eroicomico primario è sempre il linguaggio, costantemente in bilico tra un portoghese alterato e un italiano popolare pittorescamente approssimativo. Si veda, tra l'altro, l'inizio della narrativa, in parte dialogata, *Grime rroroso* (Orrendo delitto), preceduta dall'epigrafe: «A mia pinió sobre o motive científico do grimo — Notícias retagliada do grimo»:

Anti onti di manhã cidigno as sette ores da manhã, io stava nu minho salò, quano di repentimo uvi un grido lugubre che mi fiz ficá in pé tuttos gabellos. Sicome o grido venia mesimo d'identro a gaza mia io indigambé mediatamente pur causa di acunhecê o mutive i fui ingontrá inzima da a sua gama, tutto inzanguentata a mia figlia maise véglia, a Gurmeligna, i nu meie du quarto, tutto pintado di sangue, cos gabello insugliambado co facò da guzignêra na mò, o mio nipotigno, signore Semanigno Santo, també figlio da a Gurmeligna. Io piguê un susto tò grandi che mediatamente cai p'ru chò con una brutta indigestó cerebrale. Duas òra maise tardi, quano io vurtê p'ra mim otraveiz, stavo gaido nu chò i inzima da a gama a Gurmelinha xurava come un bizerro dismamado. Intò io si alivantê i preguntê p'ra Gurmelinha chi é che tenia cuntécido i aòra illa mi raccontò tudo. O Semaninho tenia disimparecido.

La comicità tuttavia gioca per lo più su due piani, in quanto alla mescolazione sgangherata s'accompagna quasi sempre il principio della contraffazione di una tradizione culturale vulgata, da Camões a La Fontaine a Machado de Assis. Il riso nasce dunque anche da elementi impliciti in strutture diegetiche che capovolgono, in sapiente e non di rado sapida ironia, situazioni canoniche, secondo la tecnica del contrafactum, della parodia scopertamente allusiva ad un testo «serio» al quale si rifà il verso. Due esempi, per tutti, il *Sunetto crassico*, che imita, capovolgendone il senso, un notissimo sonetto di Luís de Camõe *Sete anos de pastor Jacob servia*:

Sete anos de pastor Jacob servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela
mas não servia ao pai, servia a ela,
e a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
passava, contentando-se com vê-la;
porém o pai, usando de cautela
em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Sette anno di pastore, Giacó servia Labó,
padre de Raffaella, serrana bella,
ma non servia o pai, che illo non era troxa nó!
Servia a Raffaella p'ra si gazá c'oella.

I os dia, na esperança di un dia só,
apassava spiano na gianella;
ma o páio, fugino da gumbinaçó,
deu a Lia inveiz da Raffaella.

Vendo o triste pastor que com enganoso
lhe fora assim negada a sua pastora,
como se a não tivera merecida;

começa de servir outros sete anos,
dizendo: – Mais servira, se não fora
para tão longo amor tão curta a vida.

Quano o Giacó adiscobri o ingano,
e che tigna gaido na sparrella,
ficô c'un brutto d'un garó di arara

i incominció di servi otros sette anno
dizeno: - Si o Labó non fossi o pai della
io pigava elli i li quibrava a gara.

L'altra, la notissima *Canção do Exílio* di Gonçalves Dias, tradotta, come è noto, in italiano da Ungaretti, e che è stata ripresa da decine di poeti, tra cui Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Leggiamo il contrafactum di Bananère:

Canção do Exílio

Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam
Não gorjeiam como lá.
Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores
Que tais não encontro eu cá.
Em cismar – sozinho, à noite –
Mais prazer encontro eu lá.
Minha terra tem palmeiras
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras
Onde canta o Sabiá.

La mia terra ha la palmiera
d'onde canta il sabiá.
Trillano anche qua gli uccelli,
Ma il gorgheggio è un altro là.
Ha più stelle il nostro cielo,
i verzieri hanno più fiori,
c'è più vita ai nostri boschi,
vita trova là più amori.

Se di notte penso, solo,
il piacere cerco là,
la mia terra ha la palmiera
d'onde canta il sabiá.

Ha la terra mia splendori,
non li trovo uguali qua;
Se – di notte, solo, penso,
il piacere cerco là;
la mia terra ha la palmiera
d'onde canta il sabiá.

Non permetta Iddio ch'io muoia
se non prima torni là
e rigoda gli splendori
che qua mai non troverò;
e riveda la palmiera
d'onde canta il sabiá.

Migna terra

Migna terra tê parmeras,
Che ganta inzima o sabiá.
As aves che stó aqui,
Tambê tuttos sabi gorgeá.

A abobora celestia também,
Che tê lá na mia terra,
Tê moltos milliô di strella
Che non tê na Ingraterra.

Os rios la sô mais grandi
Dus rio di tuttas naçó;
I os matto si perdi di vista,
Nu meio da imensidô.

31001E
Na migna terra tê parmeras
Dove ganta a galligna dangola;
Na migna terra tê o Vap'relli,
Chi so anda di gartolla.

IL POETA SILENTE

MACCHIE E C.

La fortuna immediatamente arrisa a questi testi ne ha stimolato ben presto la raccolta in un volume, più volte ripubblicato, dal titolo *La Divina Incrénca*, chiara allusione al poema dantesco. Le ripetute edizioni testimoniano fino ai nostri giorni la vitalità di un genere letterario, indubbiamente minore ma di largo consumo, che manifesta con la sua diffusione il perdurare di una solidarietà sociolinguistica e culturale tra due mondi alla ricerca di un denominatore comune. Juó Bananére diviene ad un certo punto un «nom de plume» utilizzato forse anche da scrittori brasiliani di primo piano, e forse addirittura da Mário de Andrade. Ma su ciò non ci sono documenti, e anche questa notizia potrebbe alla fine essere una trovata di Alexandre Ribeiro Marcondes Machado.