

Francesca Medaglia  
Università Sapienza, Roma

## *Elementi di 'poetica creola' in una poesia di Pedro Corsino Azevedo*

### **Abstract**

*Now in the twenty-first century we are faced with the need, if not urgency, to analyze the phenomenon of mondialization from the perspective of literary-critical. It can be said that in view of the fact that the phenomenon of mondialization is not just about social and political, but also the cultural one, and that everything is happening before our eyes, a process that takes place very quickly. Should be advised, therefore, the urgent need to put our attention on new types of culture that are now preparing for or are being developed, which can be called 'creole'.*

*A population that mostly offers the possibility to understand the birth and development of this new type of culture is certainly Cape Verde, which has never stopped seeking their own identity, which is not attributable to Europe, but not totally to Africa and with a broad literary landscape, consisting of, among other things, even from a considerable poetic production. In particular, it is considered one of the poets of this land, which seems to fully express the essence of capeverdian identity: is Pedro Corsino Azevedo, author of poem Terra Longe, that in a few verses contains all the typical subjects of this identity as the traditional intellectual attraction and repulsion, which is instilled in the capeverdian by the land far, the Metropolis.*

*Terra Longe*  
(Pedro Corsino Azevedo)

Aqui, perdido, distante  
Das realidades que apenas sonhei,  
Cansado pela febre do mais-além,  
Suponho  
Minha Mãe a embalar-me,  
Eu, pequenino, zangado pelo sono que não vinha.

“Ai, não montes tal cavalinho,  
Tal cavalinho vai terra longe,  
Terra longe tem gente-gentio,  
Gente-gentio come gente”.

À doce toada  
Meu sonho caía de manso  
Da boca de minha Mãe:  
“Cala, cala, meu menino,  
Terra longe tem gente-gentio,  
Gente-gentio come gente”.

Depois vieram os anos,  
E, com êles, tantas saudades!...  
Hoje, lá do fundo, gritam: Vai!  
Mas a voz da minha Mãe,  
A gemer de mansinho  
Cantigas da minha Infância,  
Aconselha ao filho amado:

“Terra longe tem gente-gentio,  
Gente-gentio come gente”.

Terra longe! terra longe!...  
Ó Mãe que me embalaste!  
Ó meu querer bipartido!  
(*Claridade*, 4, 1947)

Giunti ormai al ventunesimo secolo ci si trova davanti alla necessità, se non all'urgenza, di analizzare il fenomeno della mondializzazione dal punto di vista critico-letterario. Si può affermare questo in considerazione del fatto che il fenomeno della mondializzazione non riguarda solo il piano sociale e politico, ma anche e soprattutto quello culturale, e che tutto ciò sta avvenendo sotto i nostri occhi: un processo che si svolge molto velocemente. È necessario avvertire, quindi, l'urgenza di porre la nostra attenzione sui nuovi tipi di cultura che stanno ora preparandosi o che sono in fase di sviluppo, i quali possono essere definiti 'creoli'<sup>1</sup>.

Una delle popolazioni che maggiormente offre la possibilità di comprendere la nascita e lo sviluppo di questo nuovo tipo di cultura è sicuramente quella capoverdiana, che non ha mai smesso di cercare un'identità propria, che non è ascrivibile all'Europa, ma nemmeno totalmente all'Africa.

Per comprenderne, quindi, i caratteri, un osservatorio particolarmente utile è la cultura di Capo Verde, che presenta un ampio panorama letterario, costituito, tra l'altro, anche da una notevole produzione poetica. In particolare viene preso in esame uno dei poeti di questa terra, che sembra esprimere compiutamente l'essenza dell'identità capoverdiana: è Pedro

---

<sup>1</sup> La parola dallo spagnolo *criollo* è molto ambigua, perché in origine indica il "meticcio", poi "chi è nato da genitori europei nelle colonie" (e quindi anche alcuni bianchi).

Corsino Azevedo<sup>2</sup>, autore della poesia *Terra Longe*<sup>3</sup>, sopra interamente trascritta:

*Terra Longe*

Aqui, perdido, distante  
DAS realidades que apenas  
sonhei,  
Cansado pela febre do  
mais-além,  
Suponho  
Minha Mãe a embalar-  
me,  
Eu, pequenino, zangado  
pelo sono que não  
vinha.<sup>4</sup>

*Terra Lontana*

Qui, perduto, distante,  
Dalle realtà, che ho soltanto  
sognato,  
Stanco per la febbre  
dell'oltre  
Penso  
A mia madre che mi  
culla,  
Me, piccolino, arrabbiato  
per il sonno che non  
veniva.

---

<sup>2</sup> Pedro Corsino Azevedo (1905-1942), funzionario pubblico e poeta, è considerato fra i diretti precursori del movimento di *Claridade*, e proprio in questa rivista pubblicò alcune delle sue poesie; fra queste certamente la più famose rappresentativa è *Terra Longe*, con la quale esprime in pochi versi “tutta l’attrazione intellettuale e la repulsione tradizionale, che instillava nel capoverdiano la terra lontana, la Metropoli, con le sue promesse di benessere da un lato, e dall’altro quell’ammonimento continuo di fronte alla dispersione, all’emigrazione che fagocita forze ed energie, creando così un doppio sentire, un’anima divisa fra il desiderio dell’oltre e legame con la propria terra” (ved. S. Celani, *L’Africa di lingua portoghese: letteratura, storia, cultura*, Sette Città, Viterbo, 2003, pp.36-37).

<sup>3</sup> La traduzione è mia.

<sup>4</sup> All’inizio di questa sezione della poesia si può notare la presenza dell’asindeto e dell’*enjambement*. Per alcune osservazioni sull’espressione *embalar* ved. avanti.

*Terra Longe* fu pubblicata, nel 1947, sul quarto numero della rivista *Claridade*<sup>5</sup>. La pubblicazione di *Claridade*<sup>6</sup> segna un momento di svolta nella letteratura capoverdiana, con la nascita della cosiddetta *Caboverdianidade* letteraria, solido mattone posto per la ricerca di una precisa identità culturale. La rivista nasce in realtà senza un programma ben definito, semplicemente con il preciso intento di studiare e, in seguito, diffondere gli elementi portanti della *Caboverdianidade*<sup>7</sup>, cioè il contesto ambientale (la siccità, il mare, la povertà e la fame), e poi l'ambito culturale, privilegiando in particolare l'espressione creola, che era stata repressa dal regime coloniale.

La popolazione di Capo Verde è frutto di un particolare processo di 'meticciato' razziale e culturale prodottosi nel corso dei secoli. Fin dall'inizio della colonizzazione delle isole, i Portoghesi furono sempre in scarso numero; e Capo Verde, inoltre, non era solo un importante luogo di passaggio della tratta degli schiavi, ma anche luogo in cui i Portoghesi si stabilirono per esercitare l'agricoltura e l'allevamento. Ciò portò

---

<sup>5</sup> La rivista fu fondata nel 1936 a Mindelo ad opera di Baltasar Lopes, Jorge Barbosa, Manuel Lopes e João Lopes. Si è soliti dividere la sua storia in due periodi: il primo va dal 1936 al 1937 (in questi anni vennero pubblicati solo tre numeri, di cui il primo e il secondo nel 1936, il terzo nel 1937), mentre il secondo copre gli anni tra il 1947 e il 1960 (in questi anni uscirono sei numeri: il quarto e il quinto nel 1947, il sesto nel 1948, il settimo nel 1949, l'ottavo nel 1958 e il nono nel 1960).

<sup>6</sup> Cfr. M. Ferreira, *A aventura Crioula*, Plátano Editora, Lisboa, 1985, pp. 265-266. Nel 1927 nasce in Martinica, ad opera del poeta bilingue antillano Gilbert Gratiant, un movimento simile a quello di *Claridade*, che si impone con la pubblicazione della rivista *Lucioles*, la quale mira a un'autonomia letteraria attraverso "l'occupare il protestare".

<sup>7</sup> Il motto della rivista è: "Fincar os pés na terra" (Piantare i piedi nella terra), ossia crearsi solide radici all'interno della cultura e dei problemi del proprio paese.

ben presto ad un fenomeno di fusione razziale abbastanza profonda: il frutto principale di questo fenomeno, da un punto di vista culturale, fu certamente quello linguistico, ovvero la nascita e lo sviluppo di una lingua creola capoverdiana<sup>8</sup>.

In definitiva, dalla fase iniziale di semplice lingua franca, il creolo capoverdiano ha sviluppato la struttura di una lingua autonoma, “tanto da produrre una propria ampia tradizione letteraria, originariamente espressa con accompagnamento musicale (nella *morna*, forma tradizionale musicale delle isole) ed in seguito anche in forma autonoma”<sup>9</sup>: infatti la creolizzazione, in quanto mescolanza, non è solo di tipo linguistico, ma anche di carattere sociale e culturale.

Azevedo in questa poesia esprime quasi tutte le tematiche più rappresentative della poesia di Capo Verde. La prima strofe ci proietta immediatamente in un’atmosfera malinconica con gli aggettivi *perdido* e *distante*, che descrivono perfettamente lo stato d’animo del poeta e dell’uomo capoverdiano, il quale si sente come esiliato e abbandonato in un mondo pieno di

---

<sup>8</sup> La nascita della lingua creola si realizzò per un caso estremo e problematico di variazione diatopica, tipico degli emporii commerciali sorti in funzione dell’esplorazione di siti extra-europei dal Medioevo in poi, e quindi nelle colonie basate sul lavoro degli schiavi. Per la comunicazione, si crearono lingue semplificate dette *pidgins*: caratterizzate da una grammaticaridotta all’essenziale e da un lessico funzionale ai rapporti commerciali ed a forme ridotte di comunicazione. Ma quando i gruppi misti di europei e indigeni divennero stabili, lo divenne anche la loro lingua. A questo punto la definizione più corretta e coerente non è quella di *pidgin*, ma di creolo, che non ha più limitazioni funzionali in relazione con le ragioni commerciali, ed è appunto lingua materna e spesso unica.

<sup>9</sup> S. Celani, *L’Africa di lingua portoghese: letteratura, storia, cultura*, Sette Città, Viterbo, 2003, p. 35.

difficoltà. La malinconia, tema centrale nelle letterature migranti, è anche qui il nucleo portante, ma è necessario tener presente che questo umore malinconico è uno dei temi più universali dal punto di vista sincronico e diacronico della letteratura. Della malinconia si è discusso sin dai tempi più antichi<sup>10</sup> e il dibattito, che nel corso del tempo non ha perso di intensità, arriva fino ai nostri giorni, alla modernità; in quanto la malinconia è, a tutt'oggi, una chiave interpretativa della storia sociale e politica dell'Europa moderna<sup>11</sup>. E la malinconia è anche, in *Terra Longe*, la dominante emotiva, il tratto distintivo del *krioul*, l'uomo creolo.

Bisogna tener presente che la malinconia non può essere totalmente compresa al di fuori di una prospettiva storico-letteraria. Come sostiene Yves Hersant “c'è sempre qualcosa di antico nella malinconia contemporanea: un passato-presente, una ripetizione del momento inaugurale. Individuale o collettiva, essa si manifesta diacronicamente; è impossibile coglierla senza risalire alle origini”<sup>12</sup>.

Anche se da sempre filosofi e poeti fecero di questo stato fisico e mentale una sorta di emblema di classe: il secolo che senza dubbio può essere definito come secolo delle allegorie, e nel quale si tratta spesso della malinconia, è senza dubbio il XVII sec, con la grande stagione del Barocco.

Il Barocco è stato spesso vittima del luogo comune, che lo descrive ampolloso e inutilmente sovrabbondante, ma in realtà bisogna riscoprire il suo aspetto anticlassico, che lo fa diventare

---

<sup>10</sup> Cfr. Teoria Ippocratica degli umori del V sec. a. C.

<sup>11</sup> Pierangelo Schiera, *Specchi della politica. Disciplina, melancolia, socialità nell' Occidente moderno*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 276.

<sup>12</sup> Yves Hersant, *Introduzione a Mélancolies: de l' Antiquité au XX siècle*, Paris, Laffont, 2005, p. 3.

la prima vera esplosione artistica della modernità radicalizzata. Per capire la modernità del Barocco è benemerito a Benjamin e alla sua fondamentale opera *Il dramma barocco tedesco*<sup>13</sup>. Benjamin mette in risalto il nesso tra l'arte barocca e la crisi della società occidentale, proprio quella a cui si riferiscono gli autori 'malinconici' e di cui egli si fa portavoce, nel momento della rottura dell'universalismo cristiano, sentito in misura maggiore dai paesi Riformati. A questo punto diventa fondamentale l'analisi dell'allegoria della *Melencolia I* di Albrecht Dürer, sulla base delle idee benjaminiane.

Benjamin identifica nella malinconia il fondamentale sentimento del Barocco che finisce col consistere in un momento di crisi sociale e ideologica: chi soffre di malinconia rimane in silenzio a rimuginare senza per questo giungere ad un'azione. La *Melencolia I* di Albrecht Dürer del 1514 è la dimostrazione di come non sia una rappresentazione univocamente convenzionale, ma piuttosto come ognuno dei suoi tanti particolari finisca col contribuire a un significato globale dimostrando così, per Benjamin, di avere quella forma frammentaria che ben si addice a "un mondo in pezzi"<sup>14</sup>. Questo aspetto può essere colto anche in autori di fondamentale importanza per la storia della letteratura mondiale, e primo fra tutti Shakespeare. Proprio su di lui e sulla regina inglese 'per eccellenza', Elisabetta I, è interessante ricordare le riflessioni di Nadia Fusini<sup>15</sup>, che collega la regina vergine e i grandi eroi

<sup>13</sup> Walter Benjamin, *Il dramma barocco tedesco*, Torino, Einaudi, 1999 (ed. orig. 1928).

<sup>14</sup> Cfr. Francesco Muzzioli, *Materiale didattico*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2007, pp. 67-71.

<sup>15</sup> Nadia Fusini, *Elisabetta, una regina figlia del Tempo*, in Biancamaria Frabotta (a cura di), *Arcipelago malinconia. Scenari e parole dell'interiorità*, Roma, Donzelli, 2001, pp. 125-132.



tragici shakespeariani (come Macbeth, Hamlet e re Lear), allo stato malinconico, prendendo in esame la dimensione temporale.

Ma nell'età moderna la malinconia non solo continuerà ad affiorare qua e là nella vita letteraria e umana, ma si diffonderà capillarmente fino ad esserne un segno distintivo fondamentale. L'alternanza continua tra la mancanza di radici e il desiderio di possederle, tratto caratteristico del popolo capoverdiano, e la susseguente profonda malinconia fanno di esso, a pieno diritto, un fondamentale elemento del mondo intero.

Il protagonista si lascia cullare dai propri sogni, quegli stessi che lo portano a desiderare le realtà lontane, quelle dei paesi economicamente stabili, più facili e vivibili. Ma, come recita il verso successivo, è ormai stanco della febbre dell'oltre, di questa vana speranza di poter migliorare le proprie condizioni di vita. È notevole l'uso del termine *febre*, che sottolinea uno stato di malattia, quasi di esasperazione e follia, la quale spinge il poeta a voler abbandonare una terra così tanto cara a lui, per ricercare il benessere.

Ciò apre una questione fondamentale, per cui il protagonista appare un simbolo, un emblema dell'uomo di Capo Verde: se sia meglio cercare di crearsi una vita nuova e migliore, almeno dal punto di vista economico, altrove o, come afferma un importante poeta capoverdiano, "restaree morire"<sup>16</sup>. D'altra parte un tale legame è provato dal fatto che questa poesia ha assimilato molti aspetti della forma di scrittura più genuinamente capoverdiana, tra gli altri la morna, la poesia in musica che tocca temi come la malinconia e il dolore ed è un canto di disperazione, amore e

---

<sup>16</sup> Cfr. E. Tavares, *Morna dell'Addio*, in R. Francavilla, R. Turano, *op.cit.*, pp.37-38.

nostalgia<sup>17</sup>. È da notare, per altro, la musicalità con cui Azevedo ha saputo esprimere il suo appassionato sentire, come dimostrano le figure retoriche inserite in ogni strofe, in modo tale da avvolgere in un'onda sonora la versificazione<sup>18</sup>. Già nei vv. 1 e 2 troviamo un asindeto e un *enjambement*, che crea in particolare un ritmo musicale costante.

Con i due versi conclusivi della prima strofe il poeta fornisce il secondo elemento principale della poesia: infatti, facendo un passo indietro verso la tradizione e le radici, ripensa a sua madre e alla sicurezza delle sue braccia con cui lo cullava. Ed è così che la nuova strofe affronta l'angoscioso problema della partenza:

“Ai, não montes tal  
cavalinho,  
Tal cavalinho vai terra  
longe,  
Terra longe tem gente-  
gentio,  
Gente-gentio come gente”  
<sup>19</sup>

“Ahi, non salire su quel  
cavallino,  
Quel cavallino va alla terra  
lontana,  
Alla terra lontana c'è gente  
straniera,  
La gente straniera si mangia  
la gente”.

L'uomo di Capo Verde si trova diviso tra il desiderio dell'oltre e il legame con la propria terra. Vi è, da un lato, la Metropoli, la terra lontana, con le sue promesse di benessere, dall'altro quell'ammonimento continuo di fronte alla dispersione, all'emigrazione che fagocita forze ed energie. La *terra longe* è *gente-gentio*, ovvero ciò che mangia le persone o che, come in questo caso, estirpa le loro radici e quanto di buono

<sup>17</sup>Ved. M. Ferreira, *A aventura Crioula*, cit., pp. 171-199.

<sup>18</sup> Ved. le nt. 3, 10, 22, 26, dove è indicata analiticamente la presenza delle figure retoriche.

<sup>19</sup> In questa sezione della poesia si può osservare una serie di anadiplosi.

c'è in loro<sup>20</sup>. Tutto questo viene detto tramite una cantilena per far addormentare i bambini, e ciò sottolinea quanto l'idea dell'odiata partenza<sup>21</sup> sia radicata nella cultura capoverdiana: le cantilene, infatti, cadenzano e ritmano le prime parole che il bambino sente e che fa proprie. Del resto è noto che la funzione della fiaba o della cantilena (a questo proposito basta citare le spaventosissime Ninne Nanne della tradizione spagnola, raccolte da Garcia Lorca) è principalmente quella di mostrare, tra le altre cose della vita adulta, anche l'orrore quotidiano per esorcizzarlo conoscendolo<sup>22</sup>. Nel *refrain* è presente una serie di anadiplosi: la costante ripetizione fonica, oltre a sottolineare l'importanza di alcuni temi, disegna lo schema tipicamente 'infantile' della cantilena, basata sui ritornisillabici isocroni e regolari di medesime sonorità.

All'interno di questi versi due parole sembrano particolarmente significative e sono termini la cui traduzione non sempre, credo, abbia reso tutte le sfumature presenti nella lingua originale. La coppia di lemmi *gente-gentio* è stata tradotta nei modi più diversi<sup>23</sup>, il primo è semplicemente gente, il

<sup>20</sup>La stessa tematica è presente all'interno de *I Malavoglia* di Verga esemplificata attraverso la figura di Lia che, a contatto con la città, si perde. Verga e Azevedo, pur essendo distanti cronologicamente e geograficamente, si rifanno a una matrice simbolica comune che è quella di un mondo rimasto a lungo immobile e chiuso in sé stesso che entra in rapporto con un altro mondo, quello moderno, sentito come distruttivo: la perdita delle radici non permette più di ritornare a riconoscersi nei valori tradizionali, ma ancora non permette di fare parte di quel mondo nuovo.

<sup>21</sup> "Ora di partire, ora di dolore": ved. E. Tavares, *Morna dell'Addio*, in R. Francavilla, R. Turano, *op. cit.*, p.37.

<sup>22</sup> Cfr. B. Bettelheim, *Il mondo incantato. Uso, importanza e significati psicoanalitici della fiaba*, Feltrinelli, Milano, VII ed. , 2003.

<sup>23</sup> Ved. R. Francavilla: "lupo mannaro", in R. Francavilla, M. Turano, *Isole di poesia*, Argo, Lecce, 1999, pp. 53-54; mentre A.M. Sobrero interpreta come

secondo letteralmente significa gentile, ma nel senso di pagano; a questo punto la traduzione letteralmente corretta è quella di gente-pagana, dove il *paganoviene* ad essere il diverso, l'estraneo e quindi lo straniero, che è sentito come un pericolo per la sua diversità. La traduzione più appropriata per *gente-gentio* sembra essere "gente-straniera"; traduzione che ci riporta a considerare il quinto verso della prima strofe, per alcune osservazioni aggiuntive.

Il verbo *embalar* significa senza dubbio "cullare", ma con la stessa certezza porta in sé il significato, in senso figurato, di "ingannare". Infatti l'*embalador* è sì "chi culla", ma è anche "l'ingannatore, l'imbroglione". L'autore del testo ad un primo e più evidente significato ne accoppia sottinteso un altro: Azevedo apre le porte al polisenso e, chiamando in causa il lettore, lo costringe a investire sul significato e il significante del testo. Il primo significato, che è sicuramente quello più semplice e visibile (e questo è anche ciò che appare dalle traduzioni), rimanda alla figura materna (sulla cui identificazione tornerò tra poco), che affettuosamente calma il bambino, allontanando le sue paure col ritmico dondolio del cullare; il secondo, invece, è quello di una madre che per paura che il bambino si allontani troppo da lei in futuro e si dimentichi delle sue radici, fin da piccolo fa di tutto per instillargli una sorta di paura per ciò che è diverso e sconosciuto, ingannandolo con l'exasperazione dei suoi racconti della realtà.

L'ambiguità di questa figura femminile non può che riportare alla mente quella mitologica, la cui potenzialità divulgativa testimonia la sua presenza dall'antichità fino alla cultura

---

"gente cattiva" in A. M. Sobrero, *Hora de Bai: antropologia e letteratura delle Isole di Capo Verde*, Argo, Lecce, 1998, p. 298.

contemporanea<sup>24</sup>: quella delle Sirene; queste creature dalla voce melodiosa, che culla e pacifica, sono in realtà inquietanti inganni per gli uomini. Secondo alcuni studiosi non sarebbero in nulla diverse dalle anime-uccello presenti in alcune culture orientali ed africane (Anatolia, Egitto, ecc.)<sup>25</sup>, la cui ambivalenza è attestata già nel loro nome, non di origine greca ed equivalente anche a “saggezza”<sup>26</sup>. Vedere qui riapparire una voce che produce piacere ma che finisce con il creare paura (come fa la voce delle Sirene) induce a riconoscere nella “Madre” una potente immagine mitologica, parte essenziale dell’immaginario collettivo primigenio<sup>27</sup>.

L’ambiguità, che ritrovo in questi versi, ben si coniuga con tutte le altre ambiguità disseminate nella poesia: innanzitutto il mare con i suoi controversi significati. Legato al tema del mare è il tema dell’ora della partenza; è, infatti, interessante notare che il creolo capoverdiano ha un’espressione precipua per definirla, l’*Hora de bai*, che corrisponde all’addio tormentato dell’emigrante che promette, fra le lacrime, il suo ritorno. Il mare è una sorta di specchio emozionale: ci troviamo davanti a un moderno Odisseo che viene potentemente attratto dal confronto col nuovo e col diverso per un ampliamento della propria conoscenza e allo stesso tempo viene ostacolato del richiamo della Madre-sirena che tenta di ingabbiare la sua mente

---

<sup>24</sup> Ved. M. Lao, *Il libro delle Sirene*, Rotundo, Roma, 1985.

<sup>25</sup> Ved. G. Weicker, *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst: eine mythologisch-archaeologische Untersuchung*, Teubner, Leipzig, 1902.

<sup>26</sup> Ved. G. Semerano, *Le origini della cultura europea. Rivelazioni della linguistica storica*, vol. I, Olschki, Firenze, 1984, pp. 265ss.

<sup>27</sup> Per una bibliografia aggiornata sull’argomento ved. le attente osservazioni di M. Bettini, L. Spina, *Il mito delle Sirene. Immagini e racconti dalla Grecia ad oggi*, Einaudi, Torino, 2007.

tentando costringerlo a stabilirsi in un luogo chiuso e senza possibilità. Il *cavalinho* può essere facilmente identificato con il mare. Il mare rappresenta la “dimensione ambigua (cioè doppia) propria dei Capoverdiani: il mare come cerchio che stringe, orizzonte che limita, acqua che impedisce”<sup>28</sup> enello stesso tempo elemento, che propone l’evasione, come fosse un ponte tra le isole e la Metropoli.<sup>29</sup> Il Mare viene, quindi, messo in relazione con un sentimento di inquietudine e di isolamento, ma anche di speranza per una vita migliore; inoltre esso rappresenta anche le radici dei Capoverdiani e la loro identità<sup>30</sup>. Ma nessun uomo può rinunciare completamente alle proprie radici, perché la tradizione rimarrà sempre dentro di lui. È proprio per questi motivi che l’anima del Capoverdiano è costantemente divisa e dilaniata, qualunque strada scelga: questa è una delle caratteristiche dell’identità capoverdiana, un’identità che si forma dalla “mescolanza” di altre identità già esistenti e che le assimila in un prodotto totalmente differente e quindi nuovo. A questo fenomeno di rivolgimento culturale si collegano la *nozione di identità come radice unica* e il *principio dell’identità come rizoma*<sup>31</sup>: il primo elemento è legato alla natura stessa delle

---

<sup>28</sup> Ved. M. R. Turano, in *Isole di poesia. Antologia di poeti capoverdiani*, cit., p. 26.

<sup>29</sup> Il mare dell’uomo capoverdiano ha molte delle caratteristiche del mare che circonda l’isola del colonizzato Caliban. Ved. A. Lombardo, *Prefazione*, p. XXXVII, in W. Shakespeare, *The Tempest*, Garzanti, Firenze, XIV ed., 2003. Sarebbe qui interessante ricordare che anche un popolo talassocratico e marinaro, come gli antichi greci, aveva tra i nomi per il mare Πόντος dal chiaro significato di ‘tramite, passaggio’ cfr. lat. pons.

<sup>30</sup> Ved. J. Barbosa, *Poema do Mar*, in J. Osório De Oliveira, *Poesia de Cabo Verde*, Agência general das colónias, Lisboa, 1944.

<sup>31</sup> Per questi concetti ved. Deleuze e Guattari, in *Mille Plateaux*, Minuti, Parigi, 1980 (pubblicato anche come volume indipendente col titolo di

culture ataviche<sup>32</sup>, e parte dal principio di una genesi e di una filiazione allo scopo di cercare una legittimazione su una terra, che da quel momento diventa territorio (secondo l'equazione: terra eletta = territorio); il secondo è indissolubilmente connesso con l'esistenza di culture composite<sup>33</sup>, all'interno delle quali ha luogo una creolizzazione che, molto spesso, viene a trovarsi in opposizione rispetto alle culture ataviche<sup>34</sup>.

À doce toada  
Meu sonho caía de manso  
Da bôca de minha Mãe:  
“Cala, cala, meu  
menino,  
Terra longe tem gente-  
gentio,  
Gente-gentio come  
gente”.

Depois vieram os anos,  
E, com êles, tantas  
saúdades!...<sup>35</sup>

Alla dolce cantilena  
Il mio sonno arriva lento  
Dalla bocca di mia madre:  
“Dormi, dormi, mio  
piccolo,  
Alla terra lontana c'è gente  
straniera,  
La gente straniera si mangia  
la gente”.

Poi passarono gli anni,  
E, con essi, tanta  
nostalgia!...

---

*Rizoma*, Pratiche, Parma-Lucca, 1997).

<sup>32</sup> Ad es. l'Europa, dove la creolizzazione è avvenuta molto tempo fa.

<sup>33</sup> Ad es. Sud America e Africa, dove la creolizzazione avviene sotto i nostri occhi.

<sup>34</sup> Ved. É. Glissant, *Poetica del diverso*, trad. it. di F. Neri, Meltemi, Roma, 1998. Glissant pone un netto distacco tra ciò che definisce come “pensiero continentale” e il “pensiero arcipelagico”. Il primo è proprio delle culture ataviche, e attualmente non è più in grado di prendere in considerazione il non-sistema generalizzato delle culture del mondo. Il secondo, proprio delle culture composite, è non sistematico, intuitivo ed in grado di esplorare l'imprevedibile della totalità-mondo e accorda la cultura con l'oralità e viceversa.

<sup>35</sup> In questa sezione della poesia si possono osservare l'epanalessi e l'anadiplosi.

Il ritmo cantilenante del *refrain* può essere rintracciato anche nella terza strofe (v. 4), dove è presente un'altra forma di ripetizione di medesimi suoni con l'epanalessi, ribadita nei successivi vv. 5 e 6 con un'anadiplosi. Il poeta ribadisce per tutta la lunghezza della poesia il tema principale, quello della difficoltà della scelta di rimanere o lasciare Capo Verde. Esso genera l'atmosfera di una malinconica nostalgia, che viene sottolineata dal termine *saudades*. In creolo capoverdiano questo lemma indica qualcosa di davvero preciso ed è una delle parole maggiormente sentite dall'uomo capoverdiano, insieme a *morabeza*<sup>36</sup>. Il termine *saudadenon* ha un significato generico, ma viene usato specificatamente per indicare la nostalgia per la propria terra. Nello stesso tempo vi è presente anche la nostalgia per chi è lontano e per chi ha scelto di abbandonare la propria terra e viene così introdotto il tema dell'emigrazione<sup>37</sup>, anche questo particolarmente presente nella poesia capoverdiana<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Parola creola per fratellanza, definisce un sentimento di amorevolezza e affetto.

<sup>37</sup> A partire dal XIX secolo il fenomeno dell'emigrazione è divenuto sempre più grave. Le mete saranno prima la vicina Guinea-Bissau e le isole di Sao Tomé e Principe, poi Angola, Mozambico e Brasile e, a partire dagli inizi del XX secolo, gli Stati Uniti (in modo particolare Boston). Solo nella seconda metà del secolo, quando l'emigrazione raggiungerà livelli ancora più preoccupanti, la meta principale diventerà l'Europa: soprattutto Olanda, Portogallo, Francia, Svizzera e Italia. Se nella prima metà del secolo gli emigrati furono circa 25.000, nella seconda giunsero addirittura a 100.000. È così evidente quanto un fenomeno del genere possa pesare su un paese piccolo come Capo Verde.

<sup>38</sup> Ved. G. Mariano, *Lettera da Lontano*, in R. Francavilla, R. Turano, *op. cit.*, pp. 75-76.



Hoje, lá do fundo, gritam: Vai! Mas a voz da minha Mãe, A gemer de mansinho Cantigas da minha Infância, Aconselha ao filho amado:	Oggi, là dal fondo, gridano: Vai! Ma la voce di mia madre, Che geme piano _____ Canzoni della mia infanzia, Consiglia al figlio amato:
“Terra longe tem gente- gentio, Gente-gentio come gente”.	“Terra lontana c’è gente straniera, _____ La gente straniera si mangia la gente”.
Terra longe! terra longe!... O Mãe que me embalaste! O Meu querer bipartido! <sup>39</sup>	Terra lontana! Terra lontana!... _____ O madre che mi hai cullato! O mio volere diviso in due!

Anadiplosi, epanalessi ed *enjambements* sono presenti anche nell’ultima strofe, quasi a connotare la consapevolezza retorica e la competenza dell’autore nell’uso del linguaggio poetico e della sua memorizzazione. Queste figure, inoltre, concorrono ad un invito quindi alla interiorizzazione dei versi.

La figura della madre viene vista, non solo come dispensatrice di consigli (vedi: “Ma la voce di mia madre / Che geme piano / Canzoni della mia infanzia / Consiglia al figlio amato”), attraverso l’uso di filastrocche (vedi: ” Ahi, non salire su quel cavallino / Quel cavallino va alla terra lontana / Alla terra lontana c’è la gente straniera”), ma anche come Madre-Terra, come personificazione di Capo Verde stessa, che alleva e cerca di proteggere i suoi figli. A questa figura si oppone quella della Metropoli, personificata nella gente straniera, che fa perdere l’uomo nella grande città e lo allontana dalle proprie radici, togliendogli la propria individualità (vedi: ”La gente straniera si

<sup>39</sup>In questa sezione della poesia si possono notare l’*enjambement*, l’anadiplosi e l’epanalessi.

mangia la gente”). Il poetaricesce ad esprimere interamente il dilemma che dilania l’uomo capoverdiano, che si trova con un’anima divisa in due (vedi: “O mio volere diviso in due!”).

La partenza è forse il tema più sentito a Capo Verde, ed è per questo che l’analisi della poesia di Azevedo diventa importante.

L’*Hora de bai* è per ogni Capoverdiano “un sogno, ma, allo stesso tempo, è anche il compiersi in ogni vita della maledizione delle isole, è l’opposizione fra la vita dei sentimenti, quella della terra, e la vita nella terra-lontana, che è sopravvivenza e vita senza radici”<sup>40</sup>.

Il Capoverdiano quindi rimarrà sempre colui che sarà condannato dal suo stesso amato arcipelago, dalla sua terra-madre, a vivere con l’anima divisa in due: l’amare le sue isole e non riuscire ad accettarle mai completamente per quello che sono anche a causa di tutti i problemi che creano ai propri abitanti, per l’ospitalità del terreno che provoca fame e carestia; la volontà di partire e quella di non lasciare tutto ciò che gli è più caro, e infine la visione del mare, da una parte sentito come possibilità di fuga, e quindi di miglioramento delle proprie condizioni di vita, dall’altra come confine invalicabile che uccide tutti i sogni.

Nostro compito precipuo per poter comprendere meglio queste nuove ed emergenti culture, che si affacciano alla letteratura e combattono per poter raggiungere un livello paritario di attenzione e per crearsi una propria nicchia all’interno del nostro panorama critico, è quello di considerare che proprio dalla nostra capacità di entrare in contatto con le culture creole dipende la possibilità di investire nelle nostre letterature nazionali, portando una ventata di aria nuova per reinventarle e attualizzarle: sarà questo il modo per farle

---

<sup>40</sup> Ved. A. M. Sobrero, *Hora de Bai*, cit., p. 295.

rinascere a nuova vita, abbandonando un passato paradigmatico a cui per troppo tempo le abbiamo ancorate. Nel ventunesimo secolo la creolizzazione non deve più essere una teoria, ma un'urgenza.

