

Mia Couto e “o desafio do desequilibrista”: verso un nuovo concetto di bilinguismo

Silvia Cavalieri
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

ABSTRACT

Radically discussing a rigid concept of identity, both on a theoretical level and through a fiction built on a unceasing dialogue with alterity, Mia Couto outlines a new kind of bilinguism, which comes from an aporetical thought. Avoiding to cancel contemporary Africa traumas, this bilinguism is an alternative and operating identity proposal.

Keywords: Mia Couto, identity, language, orality, trauma.

Mettendo radicalmente in discussione una concezione rigida dell'identità, sia sul piano teorico sia con una narrativa che si costruisce in un incessante dialogo con l'alterità, Mia Couto delinea un nuovo tipo di bilinguismo, di natura aporetica, il quale, senza obliterare i traumi di cui l'Africa contemporanea è costellata, costituisce una proposta identitaria alternativa e operativa.

Palabras claves: Mia Couto, identità, lingua, oralità, trauma.

Lingua e identità in quanto trappole

Nel 2007, durante un intervento pubblico in Brasile dal titolo “Quebrar armadilhas”, Mia Couto inserisce, tra le “trappole” che ostacolano un’effettiva comprensione della realtà e la trasformazione del mondo in un luogo più abitabile e più solidale, al primo posto la *lingua* e al secondo l’*identità*, la quale, secondo lui, è particolarmente insidiosa perché tante volte si presenta come uno strumento di emancipazione (Couto, 2009, pp. 101-107). Sottolineandone la pericolosità, lo scrittore ribadisce un’istanza testimoniata da tutto il suo percorso letterario, nonché esistenziale: decostruire gli stereotipi che stanno alla base di ogni rappresentazione identitaria prospettata come immutabile ed eretta secondo gli schemi, inevitabilmente riduttivi, di un essenzialismo astratto, che pretende di ignorare la necessaria immersione di ogni cultura (e di ogni singolo individuo) in una dimensione storica che implica sempre contatti fra differenti e che si configura nella relazione. Una questione che si fa particolarmente urgente nel contesto mozambicano, dove l’ingranaggio che si è adoperato nella costruzione simbolica dell’identità nazionale è stato caratterizzato, almeno fino ai primi anni ’90, da un’ideologia accentratrice ed esclusiva, tesa a una omogeneizzazione drastica rivelatasi poi, nei fatti, inattuabile.

Costituitosi come nazione all’interno dei confini artificiali imposti dal colonialismo, il Mozambico – come molte altre nazioni africane scaturite dal processo di decolonizzazione – conta, per la propria legittimazione nazionale, su una promessa di sviluppo e democrazia che si dimostra ben presto impossibile da mantenere (Gentili, 2004). Al fine di contenere le numerose spinte centrifughe, la Frelimo (Frente de Libertação de Moçambique), il partito che ha guidato la lotta di liberazione nazionale e che, all’indomani dell’indipendenza (1975), ha instaurato un regime socialista monopartitico, si è preoccupata di organizzare il consenso mobilitando la popolazione attraverso una ritualizzazione artatamente studiata della vita nazionale, imperniata su festività patriottiche, cerimonie pubbliche, riconoscimenti ufficiali, decorazioni al valore, inni e canti corali: un apparato orchestrato dall’alto, utile a costruire l’immaginario legato alla comunità (Anderson, 1996) e ad alimentare la “promessa escatologica” (José, 2008, p. 148) di un benessere a venire. Anche la produzione di senso sulla guerra civile, che ha insanguinato il paese per quasi sedici anni (1977-1992), è stata a lungo condizionata in maniera decisiva dalla lettura che ne ha fatto il potere centrale (Schaffer, 2007, p. 25), a scapito degli oppositori della Renamo (Resistência Nacional Moçambicana), sui cui vertici pesavano, certo, gravi responsabilità di compromissione prima con la Rhodesia di Ian Smith poi col Sudafrica dell’*apartheid*, ma il cui effettivo sostegno da parte delle popolazioni rurali, estromesse dalle politiche del governo centrale, è stata a lungo espunta dal racconto ufficiale.

La polarizzazione centro-periferia si è così riprodotta all’interno del giovane contesto nazionale, con nuovi attori ma con dinamiche per certi aspetti simili, soprattutto in termini di ridefinizione dei concetti di alterità e di identità (Fratta, 2001), a quelli dell’epoca coloniale. Col passaggio alla democrazia (le prime elezioni libere sono del 1994) e con la trasformazione della Renamo in un partito legale, questa contrapposizione viene, in parte, smussata, ma la Frelimo continua a governare con una maggioranza molto netta e l’emersione di voci disforiche rispetto al discorso ufficiale rimane problematica (in certi momenti,

addirittura rischiosa), senza tralasciare il fatto che, anche all'interno del partito di opposizione, si tende ad accentrare la rappresentazione, declinandola in base a valori diversi dal modello egemone ma duplicandone le modalità e continuando, quindi, a produrre identità essenzialiste e monocromatiche.

Soltanto in tempi molto recenti, l'opinione pubblica comincia a farsi decisamente più sfaccettata, grazie, tra le altre cose, alla diffusione di nuove tecnologie che accorciano le distanze tra i vertici e la base alfabetizzata: la nascita, nel marzo 2009, dell'MDM (Movimento Democrático de Moçambique) guidato da Daviz Simango, è, in questo senso, significativa.

La letteratura, laboratorio cruciale di elaborazione di modelli "intrinseci di senso" (Mbembe, 2005), tende ora a declinare la questione su un piano legato soprattutto all'individualità del soggetto, anche se permane l'urgenza di contribuire alla costruzione di un discorso identitario nazionale, tentando però di dare voce alle diversità, di modellare uno spazio teso all'accoglienza dell'eterogeneità e non alla sua obliterazione. Mia Couto, con la sua scrittura che incarna, anche sul piano linguistico, la convergenza ineludibile di alterità e identità, descrive un percorso denso di stimoli utili, come scrive, a *desvalorizar as paredes* (Couto, 2009, p. 105), ad abbattere, cioè, quelle barriere che ancora precludono l'incontro con l'altro e, quindi, l'effettiva scoperta di se stessi.

Il fatto che la prima delle trappole da lui individuate sia quella della *lingua*, di cui la letteratura necessariamente si nutre, colloca immediatamente la figura di questo autore in una prospettiva obliqua e sfuggente, in un'interessante posizione di squilibrio.

Ripercorrendo alcune delle riflessioni raccolte in *Pensatempos* e in *E Se Obama Fosse Africano? e Outras Interinvenções* e supportando la mia analisi con riferimenti alla sua opera letteraria – in particolare ai romanzi *Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani*, *O Último Voo do Flamingo* e *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra* – vorrei ricostruire la personalissima declinazione dell'intricata rete dei rapporti tra lingua e identità in Mia Couto, dimostrando non solo come il suo discorso costituisca un interessante tentativo di colmare quel "défice de questionamento do discurso oficial" (José, 2008, p. 147) che tanti equivoci ha contribuito a fomentare nei primi decenni dell'indipendenza, ma presentandolo anche nella sua componente "prospettiva", tesa a elaborare un nuovo tipo di individuo-nazione che trova nella dimensione aporetica della *frontiera*¹ il suo territorio d'espressione e che, al tempo stesso, attraverso le sue pratiche discorsive, questa frontiera contribuisce a configurarla. In questo processo la questione linguistica ha un ruolo fondamentale, perché l'"esperienza esistenziale del mondo" è in Africa "come altrove strutturata simbolicamente dal linguaggio" (Mbembe, 2005, p. 15), ma non si esaurisce mai in se stessa, trasformandosi in formidabile occasione per una rilettura creativa della realtà. Grazie alla sua disponibilità alla metamorfosi, lo scrittore diventa il pioniere di questo spazio interstiziale, "um viajante de identidades, um contrabandista de almas" (Couto, 2005, p. 59, corsivi miei), in grado di produrre

¹ Uso il termine "frontiera" secondo l'accezione geografica di regione collocata ai margini i cui confini non sono normalmente delimitati, né delimitabili, in maniera precisa. Per uno studio del *topos* della frontiera come luogo particolarmente propizio allo sviluppo di soggettività emergenti emancipate, si veda il testo di Boaventura de Sousa Santos (2000, pp. 321-330), tradotto in italiano sul primo numero di questa rivista: <http://confluenze.cib.unibo.it/article/viewFile/1441/807>.

un pensiero *delirante*², letteralmente “fuori dalle righe”, in quanto nasce nella scrittura ma rimanda continuamente ad altri codici e ad altre economie cognitive, troppo a lungo obliterate dall’ordine imperante ma fondamentali all’interno del sistema culturale della nazione mozambicana, nonché di grande utilità anche nel riattraversamento critico dell’universo della *literacy*, la cui conformazione tradizionale è ormai in crisi irreversibile (Godizch, 1994): l’oralità, il linguaggio degli elementi naturali o quello che giunge dalle parti più remote dell’individuo, da quell’infanzia che, etimologicamente, è il tempo in cui la parola non è ancora. Si tratta di codici che devono essere riscattati anche per rinnovare la parola stessa che, nel contesto specifico del Mozambico postcoloniale, porta inscritto su di sé il marchio bruciante del recente trauma bellico.

Una lingua da rifare: scrivere dopo la guerra

Invitando il pubblico a riflettere sulla marginalizzazione delle lingue mozambicane a favore dell’inglese, Mia Couto, durante una *lectio magistralis* tenuta all’Istituto Superior de Ciência e Tecnologia di Maputo, specifica che, tra queste lingue, è compreso anche il portoghese (Couto, 2009, p. 45). Si tratta di un’inclusione molto significativa che implica una visione estremamente dinamica dei concetti di centro e periferia, i quali non possono che essere concepiti all’interno di un sistema intrinsecamente mobile. Mia Couto sta qui prendendo atto di una situazione esistente, che vede il portoghese più diffuso nel Mozambico odierno rispetto a quanto non lo fosse ai tempi dell’indipendenza³ ma sottende anche la volontà di guardare al futuro, facendo della memoria non un uso *letterale* bensì *esemplare*, un uso cioè che permetta “di utilizzare il passato in vista del presente, di approfittare delle lezioni delle ingiustizie subite, per combattere quelle che ci sono oggi, di lasciare se stesso per andare verso l’Altro” (Todorov, 1996, p. 46).

Tutta la produzione letteraria di questo autore è una dimostrazione di come, per lo scrittore postcoloniale, il rapporto con l’idioma dell’ex colonizzatore – anche quando si tratta della propria lingua materna, com’è il suo caso – non possa essere pacifico: lo scontro è inevitabile, necessario per riappropriarsi creativamente della parola (Ashcroft-Griffiths-Tiffin, 1989) in modo da trasformare l’“alienazione linguistica” (Thiong’o, 1986) in un’opportunità espressiva, arrivando a capovolgere quel processo che Calvet descrive nei termini assolutamente negativi di una “glottofagia” (1977) per farlo diventare una sorta di vitalistico rito cannibalico, alla maniera di quel modernismo brasiliano che, insieme al regionalismo, tanto peso ha avuto nell’emergenza delle letterature africane di espressione portoghese. Quella di creare una “lingua dentro la lingua” diventa una necessità di natura politica (Ferreira, 2006, p. 94): lavorando sulla zona attiva di quella “variante in costruzione” (Gonçalves) che è il portoghese mozambicano, Mia Couto va forgiando la sua specifica *parole*, per rendere possibile “o reconhecimento do ser de fronteira moçambicano” (Rosa, 2006, p. 662). Rileggendo la realtà attraverso il proprio sguardo personale e trasferendo la sua percezione in una

² Il *delirio* è, etimologicamente, l’“allontanamento dal solco, dalla ragione” (Albertazzi-Maj, 2001, p. 63), intesa secondo i parametri del senso più comune.

³ La percentuale di parlanti portoghese, quasi tutti come L2, era di circa 25% della popolazione, nel 1980, mentre nel 1997 la percentuale era già salita al 39,6% (Gonçalves).

rielaborazione altrettanto originale del portoghese, Mia Couto riesce a far parlare gli altri attraverso la sua unicità, in conformità con i principi della *gnosí* africana, che Valentin Mudimbe descrive nei termini di una radicale riconfigurazione dei metodi di relazione tra l'Altro e il Medesimo:

il dominio di un linguaggio (*langage*) o di una megarazionalità universale è stato sostituito dal criterio dell'autorità esperienziale che "inventa" se stessa come traduzione ed esegesi di lingue (*langues*) istituzionali e ben definite, costruite da interpretazioni concrete (*paroles*) (Mudimbe, 2007, p. 274).

È a partire da questi presupposti che Mia Couto sovrascrive la celebre massima pessoana arrivando ad affermare, in una *interinvenção* particolarmente densa: "A minha pátria é a *minha língua portuguesa*" (Couto, 2009, p. 195, corsivo mio).

Il dispositivo del linguaggio verbale è, però, al tempo stesso, potente e delicato: può accogliere trasformazioni straordinariamente arricchenti ma può anche deteriorarsi, soprattutto se sottoposto ad abuso, come quando viene utilizzato "per nascondere il pensiero o addirittura per prevenire il pensiero" (Achebe, 1998, p. 129). La banalizzazione del linguaggio, che dà luogo a quella lingua, diffusa soprattutto nelle aree urbane, da lui chiamata "desenvolvimentês" (Couto, 2005, p. 16), è una questione preoccupante per Mia Couto, che la collega alla corsa affannata della modernizzazione senza progresso in cui il suo paese si è buttato a capofitto. Vi è però un altro fattore di fortissimo impatto che, in Mozambico, ha colpito la lingua da due direzioni diverse ma che hanno contribuito entrambe, come due fuochi incrociati, al suo impoverimento: la guerra civile.

Non è casuale che questo "danno collaterale" del tragico conflitto sia stato colto a pieno proprio da chi con la parola vive in un rapporto di intima necessità: gli scrittori. Vi è un romanzo in cui gli effetti della guerra sul linguaggio verbale sono analizzati *in vitro*, utilizzando la minima letterarietà indispensabile, anche se inevitabilmente, come scrive Cathy Caruth, il trauma non può che essere detto "in a language that is always somehow literary: a language that defies, even as it claims, our understanding (1996, p. 5). Si tratta di *Os Sobreviventes da Noite* di Ungulani ba ka Khosa, eccezionale testimonianza di una violenta ri-immersione nella guerra civile mozambicana che restituisce anche il tragico paradosso della necessità di far uso di una lingua costituita da parole ormai irrimediabilmente colluse col conflitto, di far rientrare la testimonianza ineludibile in quello che Vincenzo Barca, curatore e traduttore dell'edizione italiana del romanzo, chiama l'"atroce formato del linguaggio" (Barca, 2007, p. IX). Sulla lingua pesano, ormai, un trauma e una colpa, entrambi messi in luce nel romanzo di Ungulani. Durante la guerra civile, la parola è stata violentata da due parti: sui campi di battaglia, dove il lessico si riduce a tal punto che le parole non superano il centinaio, come se fossero regredite alla loro fase neolitica, e negli accampamenti si propagano silenzi prolungati e irritanti (v. Khosa, 2005, p. 58); ai "vertici" del conflitto, dove stanno "os que se alimentam de palavras" (Khosa, 2005, p. 73), che vanno ricamando quello che, in fondo, non è che un unico discorso: "inerte, amorfo, parálítico, sem imaginação" (Khosa, 2005, p. 72). Ungulani mette sotto accusa entrambe le fazioni, Frelimo e Renamo, colpevoli di manipolare parole facendo uso di strategie discorsive che fanno leva su universi di riferimento

manicheisticamente contrapposti – quello legato alla tradizione per la Renamo, e quello teso alla modernizzazione per la Frelimo – ma frutto, in realtà, di un medesimo calcolo, dettato soltanto da interessi legati alla cinica propaganda della propria causa.

Mentre Ungulani reagisce allo stravolgimento che la guerra provoca sul dispositivo linguistico scrivendo quasi con reticenza in quella lingua che si è macchiata di retoriche tese a occultare più che a rivelare, accettandola soltanto nella misura in cui essa stessa diventa strumento per svelare, con amaro sarcasmo, i suoi meccanismi prevaricatori e le degenerazioni dei suoi eufemismi e tecnicismi, delle sue asettiche classificazioni libresche, Mia Couto fa una scelta, per certi versi, opposta, reagendo allo scempio della parola con un *eccesso* di racconto. Opta cioè per la “bugia sincera” (Albertazzi, 1992), consapevole che gli scrittori sono “mentirosos que mentem para serem acreditados” (Couto, 2009, p. 200). Scegliendo la strada dell’invenzione, non solo letteraria ma anche linguistica, Mia Couto scommette, contro ogni evidenza, proprio su quella parola a cui la guerra – sempre presente nelle sue storie – ha contribuito in modo così decisivo a far perdere credibilità, riuscendo a trasformarla, da complice dell’orrore, in strumento di *cura*, veicolo di umanità in un contesto in cui tutto ciò che era umano sembrava essere stato ferito a morte.

Racconti che ricuciono le ferite

Durante un discorso del 1972, lo scrittore nigeriano Chinua Achebe si interrogava sul nesso cruciale che intercorre fra il destino dell’uomo e il linguaggio, ponendo quest’ultimo a fondamento della società per la sua capacità di esprimere i bisogni e contenere, seppur entro certi limiti in molti casi tragicamente evidenti, il dilagare della violenza che porterebbe la società al collasso:

Naturalmente nessuno sarà così ingenuo da proclamare che il linguaggio ha il potere di controllare tutta, o almeno gran parte della violenza. [...]. Pure a dispetto di ciò [...] sentiamo che senza il linguaggio noi saremmo da lungo tempo estinti (Achebe, 1998, p. 124).

Questa affermazione mi pare particolarmente interessante perché implicitamente associa il linguaggio al concetto di *cura*: se l’essere umano non si è ancora estinto, nonostante i suoi eccessi e la violenza che pervade le relazioni fra singoli e gruppi, evidentemente è perché l’istinto naturale alla cura ha prevalso sugli altri impulsi distruttivi. Ma *curare* non significa soltanto soddisfare i bisogni primari propri e dell’altro che non è in grado di provvedere a se stesso, curare è anche fare un uso adeguato e positivo, nonché creativo, delle proprie facoltà linguistiche.

È attraverso il racconto che lo scenario apocalittico che la guerra impone riacquista a poco a poco tratti umani, tornando a essere abitabile. Il racconto presuppone concentrazione e premura, è una forma di predilezione, una maniera per prendersi *cura* degli altri e, insieme, di noi stessi:

[...] una società, come un individuo, può ammalarsi o diventare mentalmente instabile, come nei fenomeni di isteria di massa che ben conosciamo. [...] Qual è la cura? Più esortazioni? Non credo.

La gran virtù della finzione letteraria è la sua capacità di indurre la nostra immaginazione a viaggiare “alla scoperta e all’identificazione per una strada inaspettata e istruttiva”, per usare le parole di Kermode. [...]

La vita dell’immaginazione è un elemento vitale della nostra natura complessiva. Se la affamiamo o la inquiniamo, è la qualità della nostra vita che dimagrisce o si insudicia (Achebe, 1998, p. 142).

Questo legame del racconto con la cura, tratto essenziale dell’umanità, emerge in molti passi dell’opera di Mia Couto. In *A Varanda do Frangipani*, una delle numerose voci narranti, Marta, racconta di come i vecchi dell’ospizio l’abbiano accolta, dopo che era stata portata via da un campo di rieducazione in cui si era data a sesso, alcol e droga, senza più nessuna volontà di pensare al futuro. In mezzo a questi “resti” di un tempo che la guerra sembra voler cancellare definitivamente, dentro la *provida menzogna* che i vecchi quotidianamente le somministrano, Marta ritrova il filo della propria esistenza, “como se a mentira fosse a pele que nos proteggesse mas que, de tempo em tempo, nós tivéssemos que desfazer” (Couto, 1996, p. 130). Vi è una connotazione utopica, discreta ma persistente, nella creazione del peculiare universo espressivo a cui Mia Couto lavora assiduamente ormai da molti anni, legata alla convinzione profonda messa in bocca a un suo personaggio:

Que o mundo não mudaria por disparo. A mudança requeria outras pólvoras, dessas que explodem tão manso dentro de nós que se revelam apenas por um imperceptível pestanejar do pensamento (Couto, 2002, pp. 222-223).

Potrebbero essere proprio le parole queste polveri da sparo – *palavras-pólvoras* – in grado di trasformare il mondo, pian piano, *ricucendone i sogni* (Couto, 1992, p. 197). In una realtà violenta e tragica, che tende all’annientamento, la parola letteraria può intervenire a sostegno di una sorta di memoria della specie, a portare testimonianza di quanto è rimasto di più umano in una realtà che sembra voler radere al suolo tutto ciò che è vita.

Anche in *Terra Sonâmbula*, la relazione fra narrazione e cura si fa evidente: il vecchio Tuahir salva il bambino sconosciuto da una morte certa, assumendosene la responsabilità⁴, e il piccolo gli chiede spesso di raccontargli la storia di questo incontro, una vera e propria seconda nascita per lui, come dimostra anche il fatto che il suo nome, Muidinga, gli è stato dato dal vecchio quando ha deciso di “adottarlo”. Il bambino reclama il racconto di quelle che ormai sono diventate le sue origini, con l’ostinazione di chi pretende la propria infanzia, negata dalla Storia, e la caparbieta con cui lotta per assecondare questa sua esigenza ha la forza di un istinto primario, l’istinto di sopravvivenza: “Conte, tio. Se é uma estória me conte, nem importa se é verdade.” (Couto, 1992, p. 168). La cura si rivela reciproca, i ruoli talora si invertono. Non è soltanto il più adulto a prendersi cura del piccolo ma avviene anche il contrario, il bambino, l’unico alfabetizzato dei due, può leggere all’altro le storie dei Quaderni di Kindzu, trovati accanto a un cadavere carbonizzato dentro a un autobus, in una strada di campagna. Il racconto permette di tornare a

⁴ - Deixem esse: é meu sobrinho [...]

- E você cuida dele?

- Sim, eu lhe trato (Couto, 1992, p. 54, corsivi miei).

ritualizzare la nascita e la morte, che hanno perso la loro sacralità nel precipitare accelerato degli eventi, di rimettere le cose al loro posto, ristabilendo l'ordine naturale.

Chi scrive *dopo il trauma* oscilla fra questo polo ricostitutivo e la sensazione della fragilità intrinseca a questa operazione testimoniale, in cui si tenta di afferrare qualcosa che continuamente sfugge, producendo segni che sono soltanto sbiaditi simulacri.

Per non sottrarsi a questa aporia costitutiva che non ne annulla certo la necessità, il racconto deve, però, sottostare a un imperativo etico, che gli impone di non essere né disincarnato né autoreferenziale, di non presupporre l'altro soltanto in linea teorica ma di rapportarsi a lui come presenza fisica reale, esattamente come accade in tutti quei rituali tradizionali, legati alla vita civile così come alla religiosità che, nell'Africa subsahariana, hanno come fulcro la parola orale. Il dialogo serrato con la cultura orale, in cui "apprendimento e conoscenza [...] significano identificazione stretta, empatica, con il conosciuto" (Ong, 1986, p. 75), diventa allora tratto essenziale e irrinunciabile di questa *letteratura rapsodica*, dove all'etimologia originaria di "*rhapsōidein*, «cucire insieme una canzone»" (Ong, 1986, p. 46), si affianca la funzione curativa di *ricucire le ferite* aperte dal trauma. In *Terra Sonâmbula* la voce che, in un mondo dilaniato dall'orrore, è "a lembrança de uma raiz profunda que não foram capazes de nos arrancar", "a força de um novo princípio" (Couto, 1992, p. 218), prende proprio la forma di un *canto*, una flebile speranza data da uno stregone che parla "palavras de nenhuma língua" (Couto, 1992, p. 218), come se quelle antiche, note a tutti, avessero ormai perso il loro significato e non riuscissero più a comunicare una realtà che ha sfondato i limiti dell'umano: "Nem isto guerra nenhuma não é. Isto é alguma coisa que ainda não tem nome" (Couto, 1992, p. 123), "o que se passou só pode ser contado por palavras que ainda não nasceram" (Couto, 2000, p. 11).

In bilico tra scrittura e oralità

Può darsi, allora, che queste parole ancora da nascere, siano *escritos-falas*, come le misteriose lettere che fanno da filo conduttore in *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, che appartengano, cioè, a una lingua scritta con dentro un marcato residuo di oralità, utile ad ancorarle a una percezione del mondo che le civiltà tipografiche tendono a rimuovere, dimenticando che "oralità e scrittura sono entrambe necessarie all'evoluzione della coscienza" (Ong, 1986, p. 241). Ma in che modo si realizza, nella scrittura di Mia Couto, questa compenetrazione? È indubbio che le sue opere letterarie presentino tratti propri del portoghese orale mozambicano, dal punto di vista morfo-sintattico, semantico e lessicale. Ma la cifra di oralità che marca la sua scrittura è qualcosa di molto più pervasivo e profondo, che implica un vincolo con la parola talmente interessante e complesso da riconfigurare lo stesso rapporto dell'individuo con la realtà che lo circonda. Altrimenti non si spiegherebbe nemmeno come mai la lingua di Mia Couto, così impregnata di oralità, sia innegabilmente una costruzione letteraria, che certo non riproduce mimeticamente i modi dell'uso quotidiano, ma li rielabora con grande originalità creativa. In che senso allora possiamo dire, con Phillip Rothwell, che "for him, writing acquires the attributes of orality" o che "his scriptural economy is always invaded by the voice" (2004, p. 54)? In un contesto, come

quello mozambicano, in cui le percentuali di alfabetizzati vanno progressivamente aumentando, è come se Mia Couto volesse salvare un residuo di oralità, nella consapevolezza che la cultura della *literacy* tende a scardinare una visione delle cose che è, invece, estremamente penetrante, ricca e profonda. Così, attraverso i virtuosismi della sua scrittura, tenta di recuperare valenze proprie della percezione della realtà che hanno le culture orali, tratti di quella che Ong descrive come la “psicodinamica dell’oralità” (1986, pp. 59-117), senza però negare mai la sua appartenenza a una “tradizione lusofona scritta” (Rothwell, 2004, p. 54). Decostruisce, in un certo senso, la “diacronia gerarchica” (Portelli, 1992, p. 17) che vuole che l’oralità debba perire per fare posto alla scrittura, con le radicali trasformazioni che essa comporta sul piano cognitivo e di relazione col mondo, assorbendole entrambe in un *continuum* fluido, nella consapevolezza che esse “convivono nei confini del linguaggio e delle sue leggi generali, condividono un universo semantico di riferimento” (Portelli, 1992, p. 24). Evitando di abbandonarsi, nei confronti dell’oralità, alle “nostalgie egemoniche”, ai “desideri e rimpianti generati all’interno delle culture della scrittura” (portelli, 1992, p. 16), Mia Couto approfitta dei vantaggi che gli derivano proprio dalla possibilità di praticare quello che definisce un *analfabetismo selettivo*, collocandosi nella scrittura con sguardo straniato dai suoi contatti col mondo dell’oralità:

Para se chegar àquela relação com a escrita é preciso ser-se escritor. Contudo, é essencial, ao mesmo tempo, ser-se um não escritor, mergulhar no lado da oralidade e escapar da racionalidade dos códigos da escrita enquanto sistema único de pensamento. Esse é o desafio do desequilibrista – ter um pé em cada um dos mundos: o do texto e o do verbo. Não se trata apenas de visitar o mundo da oralidade. É preciso deixar-se invadir e dissolver pelo universo das falas, das lendas, dos provérbios (Couto, 2005, p. 107, corsivi miei).

Nasce così una scrittura veramente nuova, “for even its relationship with African oral traditions is a new kind of relationship” (Ogundele, 2001, p. 24), che si relaziona all’oralità in termini di complementarietà e non di opposizione. Mia Couto aggiorna la questione e rifiuta di separare le due sfere di conoscenza, lasciandole invece interagire. Non è detto che questa comunicazione sia priva di interferenze e non generi equivoci: Mia Couto sa bene che “un alfabetizzato non può recuperare totalmente il senso di ciò che la parola significa per chi è immerso in una tradizione soltanto orale” (Ong, 1986, p. 31) e che il “carattere predatorio della scrittura” ha intossicato le nostre sensibilità facendo di noi, paradossalmente, degli analfabeti, incapaci di decifrare i codici misteriosi in cui il mondo ci parla, che non solo non sono imperniati sulla scrittura, ma non sono nemmeno codici linguistici. Chi crede che i diversi universi culturali possano essere semplicemente trasferiti l’uno nell’altro usando il veicolo della lingua perde di vista questa inafferrabilità, come si desume da questo curioso dialogo di *O Último Voo do Flamingo*:

- Você quem é?
- Sou seu tradutor.
- Eu posso falar e entender. Problema não é a língua. O que eu não entendo é este mundo daqui. (Couto, 2000, p. 42)

L'“egemonia della scrittura” è un'altra delle “trappole” che impediscono una reale comunicazione con l'alterità (Couto, 2009, p. 107). La più spessa delle linee divisorie che tagliano il Mozambico non è, secondo Mia Couto, quella tra analfabeti e alfabetizzati, ma piuttosto quella tra una “logica della scrittura” e una “logica dell'oralità”. La vera sfida sarebbe “alfabetizar sem que a riqueza da oralidade fosse eliminada [...] ensinar a escrita a conversar com a oralidade” (Couto, 2009, p. 109).

È soltanto scartando la logica basata sul principio di non-contraddizione e adottando una prospettiva intrinsecamente aporetica che Mia Couto crede sia possibile arrivare a dire veramente quel suo Mozambico con tanti “países dentro, profundamente dividido entre universos culturais e sociais variados” (Couto, 2005, p. 106), sfruttando l'infinita adattabilità della scrittura, che può ricostruire abbastanza bene (anche se non perfettamente) la coscienza propria delle culture orali primarie o dove la scrittura è dominata da una ristrettissima *élite* (Ong, 1986, p. 35). Per fare questo Mia Couto preferisce essere un *dilettante della scrittura*, recuperando anche la radice etimologica del termine “dilettante” che deriva dal verbo latino *diligo*, “amo”, composto del verbo *lego* che, originariamente significa “scelgo”: la scrittura come un atto d'amore che si fa per libera scelta, non per professione (non è un caso che abbia continuato per tutti questi anni a esercitare il suo mestiere di biologo, muovendosi tra queste due attività con grande naturalezza, considerandole anzi estremamente stimolanti l'una per l'altra). Questo atteggiamento di disinteressata libertà provoca “como um terramoto no chão da escrita, uma linguagem em estado de transe [...], criadora de desordem, capaz de converter a língua num estado de caos inicial [...] um transtorno que é fundamental porque fundador de um reinício” (Couto, 2005, p. 108).

La scrittura si permea di oralità anche per vincere la diffidenza che spesso essa incute in chi non sa decifrarla: in *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*, il padre del giovane protagonista odia i libri e i quaderni che suo figlio porta a casa, li considera armi puntate contro la sua famiglia (Couto, 2002, p. 66) e decide di buttarli nel fiume. Ma, mentre cammina, si accorge che quel peso ha l'effetto inspiegabile di renderlo sempre più leggero, arriva addirittura a sognare di volare, tanto da pensare che quei libri siano stregati e decide di liberarsene una volta per tutte. Invece di affondare, però, i volumi rimangono a galla, le loro pagine aperte diventano braccia, e quel che l'uomo vede sono corpi morti sul punto di naufragare. Non c'è, dunque, soluzione di continuità fra il testo scritto e la realtà che gli dà vita, come dimostra anche la scena finale di *Terra Sonâmbula* dove, giocando sull'ambiguità generata dalla polisemia del lessema portoghese *folha*, che indica sia il foglio di carta, quindi la pagina, sia la foglia dell'albero, le pagine dei quaderni di Kindzu volano via trasformandosi in terra (Couto, 1992, p. 220). La scrittura di Mia Couto aspira ad allargare le proprie tonalità, *ricucendo* insieme mondi che ci si ostina a tenere separati:

A terra, a árvore, o céu: é na margem desses mundos que tento a ilusão de uma costura. É uma escrita que aspira ganhar sotaques do chão, fazer-se seiva vegetal e, de quando em quando, sonhar o voo da asa rubra (Couto, 2000, pp. 230-231, corsivi miei).

Mira a farsi duttile strumento di lettura di *altri* codici, in quegli universi di “*altri saperi*” con cui Mia Couto entra in contatto nella savana grazie alla sua

professione di biologo, e che sono vere e proprie palestre per testare la propria disponibilità all'incontro, profondo e reale, con l'altro, dove decostruire le proprie certezze acquisite attraverso un fertile esercizio di straniamento, perché in quell'universo è lo scrittore a essere analfabeta. Esperire altre sensibilità lo aiuta ad allontanarsi dalle sue certezze, a lasciar transitare in sé altre identità. La sua scrittura si fa con la stessa materia delle cose, diventa transitiva. Ma assumere la realtà su di sé significa, soprattutto nella "postcolonia" (Mbembe, 2005), rappresentarne anche le instabilità, gli eventi imprevedibili, i comportamenti erratici, le sproporzioni, le fluttuazioni, la condensazione sensoriale, le sconnessioni, gli eccessi, gli scarti, i punti morti, gli afori, le svolte improvvise; quell'"intrico" che talvolta confonde e può addirittura scoraggiare il lettore (probabilmente soprattutto il lettore formatosi entro i confini della cultura occidentale), ma che è profondamente "*intriso di significato*" (Mbembe, 2005, p. 15) e che si distingue per una peculiare temporalità, "in cui differenti forme di assenza sono mescolate assieme: assenza di quelle presenze che non sono più tali e che ognuno di noi ricorda (il passato), e assenza di quelle altre presenze che devono ancora giungere e sono da noi anticipate (il futuro)" (Mbembe, 2005, p. 29): in questo orizzonte in bilico mi pare si giochi il "desafio do disequilibrista" dello scrittore.

La parola fra uso quotidiano e magia

Le metamorfosi delle pagine che, da carta che sono, diventano terra, o addirittura corpi naufraganti, veicolano un'altra fondamentale caratteristica propria della parola nelle culture orali, che affascina Mia Couto: la sua magia. Carlos Lopes sottolinea come questo alone evocativo rivesta le parole soprattutto nelle culture acustiche, come quelle tradizionali mozambicane, legate all'oralità, in cui il pensiero e l'espressione sono "intimamente collegate all'economia unificante, centralizzante e interiorizzante del suono" (Ong, 1986, p. 107), mentre viene dimenticato dalle culture profondamente tipografiche (Lopes, s.d.).

Insinuare la logica dell'oralità tra le righe del testo scritto significa anche recuperare, nella relazione dell'individuo con la realtà che lo circonda, strutture simboliche che sono state silenziate dalla *forma mentis* che si è imposta con la supremazia della civiltà della parola scritta. Come scrive Irele, "it is truly rewarding to ponder the nature of orality for a more rounded view of literary expression as a dimension of experience", perché questo permette anche di recuperare quella fiducia nella "primacy of language as a vector of experience upon which all this expression rests" (Irele, 2001, p. 28). L'oralità diventa preziosa, dunque, anche perché porta a una rivalutazione dell'esperienza e, per questo, può fare della letteratura una forma di mediazione estremamente efficace fra vita reale e coscienza immaginativa. Alludendo, attraverso la sua forte situazionalità, a una totalità dell'esperienza, l'oralità ribadisce che la componente verbale è soltanto una dimensione di una più vasta gamma di istanze che confluiscono nella cornice dell'opera letteraria, la quale diventa così veicolo di una sensibilità più stratificata, in cui convivono spinte contrapposte ma non inconciliabili. Irele è convinto che questo intreccio fra oralità e scrittura sia la vera ricchezza delle letterature africane contemporanee, "*in both the indigenous languages and the European languages*" (Irele, 2001, p. 37, corsivo mio), un rinnovamento talmente importante da costituire una risorsa preziosa per

l'intera cultura del pianeta. Anche se questo si dovesse rivelare un eccesso di ottimismo, come ritengono alcuni critici, rimane il fatto che la sottile pervasività dell'elemento orale nelle letterature africane postcoloniali è estremamente funzionale alla rappresentazione della realtà socio-culturale di queste aree che, come scrive Achille Mbembe, "è formata da una molteplicità di pratiche prodotte e oggettivate" che non sono soltanto "discorsive e linguistiche", poiché "la costruzione del soggetto africano come soggetto riflessivo implica [...] anche il fare, il vedere, l'ascoltare, il gustare, il sentire e il toccare" (Mbembe, 2005, p. 15). Uno stare e un agire pieni, con tutti i sensi, che la fisicità e la forte referenzialità della psicomica dell'oralità immettono nell'opera letteraria, trasformandola in formidabile testimonianza di un'identità sempre, problematicamente, in formazione. Affermare che l'oralità si distingue per una marcata situazionalità non significa che voce sia sinonimo di presenza, ma piuttosto che essa nasce nella relazione, una relazione che è inevitabilmente, come sottolinea Alessandro Portelli, fragile: è proprio questa "sua ambigua e pericolosa precarietà" a rendere la voce "rara, sacra e preziosa, capace non solo di sostenere il mondo ma di crearlo, e di farlo sparire"; la letteratura può, allora, intervenire per "consolidare l'oralità in scrittura durevole" lasciandosi, al tempo stesso, attraversare dalla "mobilità, leggerezza, impalpabilità aerea della voce" (Portelli, 1992, p. 22). Un misterioso sottile equilibrio, sempre sul punto di infrangersi. Lasciando che la sua scrittura si contaminasse di oralità, dunque, Mia Couto vuole tentare di recuperare l'incantamento, quella magia che la parola conosce nelle culture orali primarie, insieme a una visione del mondo in cui visibile e invisibile abitano gli stessi spazi e la realtà sia popolata di fantasmi, tanto autentici quanto lo sono gli esseri (ancora) in vita.

La scrittura di Mia Couto si pone, in sintesi, come un ponte fra culture scritte e orali e diventa il luogo di un'intensa rielaborazione identitaria estremamente efficace per "traduzir as mestiçagens da sociedade moçambicana" (José, 2008, p. 151) in una rete di interazioni e contagi. Mentre rappresenta le complessità, le contraddizioni, le instabilità, le imprevedibili sfumature della sua nazione, Mia Couto scardina le certezze di quell'Occidente a cui lo rimanda anche la sua storia personale di mozambicano bianco, figlio di portoghesi giunti in Africa pochi anni prima della sua nascita.

Fra lutto e infanzia

Alla Conferenza Internazionale di Letteratura di Stoccolma, nel giugno 2008, Mia Couto comincia il suo intervento ricordando un suo brevissimo racconto inedito, in cui una malata terminale domanda al marito che le racconti una storia in una lingua sconosciuta. All'inizio l'uomo è imbarazzato e non sa come comportarsi, ma poi, a poco a poco, si rilassa, comincia a lasciar uscire qualche confuso balbettio e si rende conto di sentirsi sempre più a suo agio in quell'"idioma sem regra" (Couto, 2009, p. 13). La donna si addormenta con un sorriso sereno e più tardi confiderà al marito che quel mormorio le ha portato ricordi da un tempo che precede la memoria e le ha trasmesso un senso di pace infinito. Mia Couto commenta dicendo che tutti, nella prima infanzia, sperimentiamo questo primo linguaggio, "o idioma do caos" (Couto, 2009, p. 14) che è espressione di una particolare relazione col mondo che James Joyce ha chiamato «caosmologia» e che è quella che, a suo avviso, alimenta la scrittura:

Eu creio que todos nós, poetas e ficcionistas, não deixamos nunca de perseguir esse caos seminal. [...].

O nosso fito, como produtores de sonhos, é aceder a essa outra língua que não é falável, essa língua cega em que todas as coisas podem ter todos os nomes (Couto, 2009, p. 14).

Si tocca, in questo brano, un altro punto di particolare interesse per il mio percorso attraverso le *nuove pratiche di bilinguismo* che la scrittura di Mia Couto vuole realizzare: la cruciale importanza che questo autore conferisce all'infanzia, intesa sia in senso ontogenetico sia filogenetico, nonché come occasione di ricominciamento e rinascita. Il piano soggettivo, ancora una volta, si interseca con quello nazionale perché, se l'infanzia è una presenza decisiva nella sua scrittura, lo è anche nell'identità della sua nazione. È proprio grazie a questa fortunata coincidenza che, in Mozambico, Mia Couto trova anche il materiale linguistico più consono alle sue esigenze espressive:

Para manter residência na infância necessito de uma língua em estado de infância. Essa é a minha aposta quando escrevo. Tenho a meu favor o facto de Moçambique ser ele próprio um lugar de infância, uma nação em flagrante invenção de si e da sua linguagem. Estranha coincidência: a minha pátria é-me contemporânea. Fui nascendo com ela, ela está nascendo comigo. Eu e a minha terra somos da mesma geração (Couto, 2009, p. 196).

Parlare di "lingua in stato d'infanzia" è, a rigor di logica, una contraddizione nei termini, poiché l'infanzia è etimologicamente il tempo in cui l'individuo non domina ancora il linguaggio. Ma se accogliamo la logica aporetica attorno a cui si impenna la *Weltanschauung* miacoutiana questo non è affatto un controsenso:

A escrita é uma casa que visito, mas onde não quero morar. O que me instiga são as outras línguas e linguagens, sabedorias que ganhamos apenas se de nós mesmos nos soubermos apagar. *Da minha língua materna eu aspiro esse momento em que ela se desidioma, convertendo-se num corpo sem mando de estrutura ou de regra.* O que quero é esse *desmaio gramatical, em que o português perde todos os sentidos.*

Nesse momento de caos e de perda, a língua é permeável a outras razões, deixa-se mestiçar e torna-se mais fecunda (Couto, 2009, p. 197, corsivi miei).

Affinché il linguaggio assorba una nuova gravidanza semantica, occorre che esso si lasci contaminare dal pre-verbale perché il suo ordine simbolico non riesce a coprire interamente la realtà che, per essere rappresentata *in toto*, ha bisogno anche di quello che Julia Kristeva, nella *Rivoluzione del linguaggio poetico*, chiama il *semiotico*, definendolo come ciò che è "indifferente al linguaggio, enigmatico e femminile [...] spazio sottostante allo scritto [...] ritmico, scatenato, irriducibile a un'intelligibile traduzione verbale [...] musicale, anteriore al giudizio" (Kristeva, 1979, p. 34). Il semiotico confluisce nella scrittura di Mia Couto allargando i confini della semantica e spingendoli a includere dentro di sé la fonologia e la sintassi. La persistenza del semiotico al di là dei confini anagrafici dell'infanzia incunea nel territorio della lingua uno spazio di libertà. Il bambino impara a parlare selezionando, nella vasta gamma di suoni che produce oralmente, quelli idonei alla comunicazione verbale, limitando quella libertà pressoché assoluta di cui gode al tempo delle lallazioni,

e adattandoli in conformità alla propria competenza linguistica in enunciazioni più o meno corrette, ma comunque tendenti alla norma standardizzata. In questo modo, il patrimonio verbale di una lingua sfrutta soltanto una parte, piuttosto ridotta, delle numerosissime combinazioni che essa consentirebbe, anche mantenendosi all'interno della sua impalcatura grammaticale condivisa dalla comunità dei parlanti di riferimento (che, in questo caso, è quella dei mozambicani che parlano il portoghese come L1 o, soprattutto, come L2). Ammettendo l'infanzia nella sua scrittura, o meglio, scegliendo l'infanzia come dimora prediletta della propria scrittura, Mia Couto allarga lo spettro delle combinazioni possibili, inventando, a partire da processi morfologici regolari, nuove parole, che possono essere classificate come "inferenze abduitive", perché permettono "l'ampliamento non solo quantitativo ma anche qualitativo delle conoscenze" (Ponzio, 2007, p. 65). Si tratta di ri-creazioni verbali che avvengono all'insegna del "gioco del fantasticare", in cui il "congegno di modellazione linguistica" (Ponzio, 2007, p. 49) è come accelerato rispetto ai normali ritmi della trasformazione linguistica, e intensificato. Fernanda Cavacas le ha denominate *brincriações*, con un neologismo sullo stampo di quelli dell'autore, e le ha classificate in maniera dettagliata e precisa (Cavacas, 2002). La lingua si dilata e assorbe su di sé quel movimento di apertura verso le differenze che è il motore di tutta la poetica miacoutiana. In effetti, come scrive Augusto Ponzio,

alla base del processo abduitivo, nei suoi aspetti più innovativi, in cui esso si avventura oltre i limiti di una totalità definita, senza garanzia di ritorno e di riconciliazione con i principi in essa vigenti, c'è un movimento verso l'alterità (Ponzio, 2007, p. 66).

L'infanzia stessa, del resto, può essere considerata un'alterità originaria da cui, a poco a poco, l'individuo recede, convergendo con gli altri attraverso l'apprendimento della lingua (v. Ponzio, 2007, p. 124): giocando a costruire parole all'interno di un sistema linguistico condiviso, Mia Couto sembra allora regredire a quella fase iniziale di sviluppo in cui i bambini sperimentano il linguaggio verbale a partire da una grammatica inconscia (ben presto piuttosto articolata), con la consapevolezza – e siamo di nuovo di fronte a una coesistenza aporetica, di istanze apparentemente contrapposte ma che in realtà non possono disgiungersi – che in questo esercizio è iscritta una "responsabilità senza limiti [...] cioè la possibilità del gioco infinito di costruzione e decostruzione di nuovi mondi possibili" (Ponzio, 2007, p. 205).

La lavorazione a cui Mia Couto sottopone il linguaggio, per quanto estremamente singolare, dà esiti pertinenti sul piano fonologico, morfo-sintattico e semantico, è sempre, in altre parole, condivisibile socialmente all'interno del sistema codificato della lingua portoghese (altrimenti i suoi testi sarebbero illeggibili). Più precisamente la sua scrittura rimanda, per quanto attraverso percorsi non sempre immediatamente ricostruibili, alla comunità linguistica del portoghese mozambicano, il cui lessico presenta un certo numero di prestiti e interferenze con le lingue autoctone, della famiglia bantu, che influiscono anche su alcune particolarità sintattiche, così come, in minor quantità, con l'inglese, lingua ufficiale di tutte le nazioni limitrofe nonché lingua egemone, a livello globale, come veicolo di comunicazione. Questa costruzione tanto peculiare, si pone rispetto alla norma europea, nella relazione

di “un’interpretazione in cui l’interpretante non sia con l’interpretato in un rapporto di duplicazione, di parafrasi o di fedele traduzione, ma in un rapporto di lettura critica, di elaborazione innovativa, di piena comprensione rispondente” (Ponzio, 2007, p. 69) e rispetto alla variante mozambicana in costruzione, denota sia una funzione consolidante, perché fissa nella scrittura letteraria modalità proprie, per ora, soprattutto della lingua orale, contribuendo a renderle parte di un “*sistema organizzato* di idee e sentimenti” (Weinreich, 1974, p. 10), sia una funzione creativa, che vede la nascita di neoformazioni evanescenti, perché non (ancora?) integrate nello standard ma, insieme, persistenti, anche perché diffuse, in alcuni casi, se non altro all’interno dell’estesa opera dell’autore, molto nota nei paesi di espressione portoghese.

Una parola fatta di voce e che attinge (d)all’infanzia, ma che, al tempo stesso, porta iscritto in sé un trauma non del tutto cicatrizzabile: lungo questa ulteriore aporia si gioca la poetica di Mia Couto che, ricollegandosi alla propria alterità interiore e ritrovando la lingua dell’infanzia riesce a disinnescare il meccanismo depauperante che la guerra ha saputo azionare contro il linguaggio verbale, giungendo a tracciare lo spazio immaginario dell’eterogenea nazione mozambicana.

L’uomo-nazione bilingue: “encontrar um novo continente dentro de África”

Il tentativo di ricostruire alcuni degli elementi fondamentali che, a mio avviso, fanno dell’esperienza letteraria di Mia Couto un laboratorio di pratiche discorsive particolarmente efficace per *dare il senso dell’identità (mozambicana) contemporanea*⁵ non poteva descrivere una traiettoria lineare. La scrittura di questo autore è immersa nella vita e di vita si lascia contaminare. È un ritratto fatto di pennellate scomposte, un’immagine tutt’altro che nitida quella che prende forma dalle sue parole, ma che riesce a raccontare il soggetto, l’africano e, al tempo stesso, a scardinare i punti fermi su cui poggia una concezione a sua volta essenzialista dell’identità occidentale, accogliendo la labilità come condizione permanente e rendendosi disponibile a conoscere l’alterità fino a diventare lei stessa *altro da sé*. La versatilità di questa zona di frontiera in cui la scrittura di Mia Couto si colloca e che contribuisce a descrivere, la sua disponibilità ad accogliere diversità e a trasformarsi in relazione con loro, la espone a facili travisamenti: l’incantamento che Mia Couto persegue con la sua scrittura, per esempio, può avere un effetto ipnotizzante e allentare l’attenzione sul mondo reale che necessita, invece, di cure solerti e costanti; l’infanzia che la sua scrittura continuamente evoca e di cui ricrea la disposizione nei confronti del mondo potrebbe costituire, se se ne distorce il significato – e nella frontiera questo accade di frequente – un espediente per “infantilire le masse” anziché “renderle adulte”, come auspicava Fanon (1962, p. 126); la rivalutazione della componente acustica propria delle culture autoctone mozambicane può essere letta, in un’ottica incline alle dicotomie gerarchiche, come un’identificazione

⁵ Anche le parentesi, come le *paredes* citate da Mia Couto, devono in questo caso essere *desvalorizadas*. Non contengono, infatti, un termine superfluo, né accessorio, ma costituiscono un transito verso ciò che segue e ciò che precede: la letteratura di Mia Couto è, in altre parole, capace di delineare una identità nazionale più complessa e, inevitabilmente, più sfuggente rispetto a quella canonica, elaborata dai centri di potere, ma al tempo stesso essa sa coinvolgere i lettori di altre latitudini, sa fare appello alle loro soggettività, partendo dal suo contesto specifico.

essenzialista che riproduce antichi pregiudizi di matrice eurocentrica⁶. Anche questo è frutto della sua costitutiva ambivalenza perché, come scrive Achille Mbembe,

non esiste descrizione dell’Africa che non implichi funzioni distruttive o menzognere; ma questa oscillazione fra il reale e l’immaginario, non si verifica unicamente nella scrittura: questo complesso intreccio avviene anche nella vita. [...]

una realtà fatta di verità che guizzano come lucciole, e sono distrutte nella rozzezza della vita quotidiana nell’istante stesso in cui ognuno di noi crede ancora in esse. In altre parole, ciò che designiamo con il termine “Africa” esiste soltanto come serie di sconessioni, sovrapposizioni, colori, costumi, gesti e apparenza, suoni e ritmi, ellissi, iperboli, parabole, falsi collegamenti, cose immaginate, ricordate e dimenticate, frammenti di spazi, sincopi, percezioni e fantasmi che si inseguono l’un l’altro ininterrottamente eppure sono coestensivi l’uno all’altro: nelle parole di Merleau-Ponty, ai margini di ciascuno c’è la possibilità di trasformare se stesso nell’altro (Mbembe, 2005, p. 280).

La sua scrittura va, dunque, delineando uno spazio di frontiera, in un tempo che, proprio perché l’Africa si sta muovendo in molte direzioni simultaneamente, è di infelicità e di possibilità, insieme, (Mbembe, 2005, p. 279); un territorio sospeso – in sostanziale *desequilibrio* – fra distanza e approssimazione, ma comunque transitabile, fiume che distingue senza isolare, contaminando nel suo fluire entrambe le sponde. Come Kindzu e come Farida, in *Terra Sonâmbula*, Mia Couto si ritrova sospeso tra due mondi, desidera *partire restando*, dilatare la vita scoprendo ciò che essa già offre, ma che spesso non si dà a un primo sguardo:

Pensava às semelhanças entre mim e Farida. Entendia o que me unia àquela mulher: nós dois estávamos divididos entre dois mundos. A nossa memória se povoava de fantasmas da nossa aldeia. Esses fantasmas nos falavam em nossas línguas indígenas. Mas nós já só sabíamos sonhar em português. E já não havia aldeias no desenho do nosso futuro. Culpa da Missão, culpa do pastor Afonso, de Virgínia, de Surendra. E sobretudo, culpa nossa. Ambos queríamos partir. Ela queria sair para um novo mundo, eu queria desembarcar numa outra vida. Farida queria sair de África, eu queria encontrar um novo continente dentro de África (Couto, 1992, pp. 102-103).

Questo nuovo continente dentro l’Africa, Mia Couto comincia a tracciarlo con le sue parole. Una zona frontaliera che è, certo, rischiosa e vulnerabile, ma che proprio grazie a questa porosità trova la sua efficacia, la sua “capacidade de produzir diversidade” (Couto, 2009, p. 15), di creare un “senso-incomum” (Couto, 2009, p. 122). Il linguaggio letterario diventa allora un potente *luogo di trasformazione*, come accade talvolta, scrive Assia Djébar, quando la scrittura diventa “avventura” (Djébar, 2004, p. 43), o *travessia*, come potremmo “tradurre” usando un termine amato da Mia Couto, e

⁶ Si veda, ad esempio, la reazione, a dir poco risentita, di Carlos Serra che, nel suo blog *Diário de um sociólogo*, dedica ben otto *post* alla critica di un articolo di José de Sousa Miguel Lopes, dove questi espone la sua concezione della cultura mozambicana come cultura essenzialmente acustica, accusandolo, tra le altre cose, di essere un “neo-hegeliano” (<http://oficinadesociologia.blogspot.com/2007/08/cultura-acstica-dos-moambicanos-4.html>).

particolarmente pregnante nella poetica del suo “ensinador de ignorâncias” (Couto, 2005, p. 108), Guimarães Rosa.

Una scrittura che vuole essere anche voce e orecchio, in cui l’apertura all’alterità non si dà soltanto sul piano cognitivo ma anche su quello affettivo, traducendosi in effettiva competenza comunicativa rispetto a quelle che potremmo definire le periferie della nazione mozambicana. Questa *disponibilità all’ascolto dell’altro* che è desiderio profondo di conoscerlo – talmente sentito da volerne incorporare i codici di lettura del reale – ha anche una dirompente portata politica, perché costituisce un tentativo, per quanto tardivo, di fare ciò che Fanon auspicava già nei *Dannati della terra*: portare gli intellettuali “alla scuola del popolo”, in modo che ne possano “razionalizzare la prassi”, una “via eroica e positiva, feconda e giusta” (v. Fanon, 1962, pp. 98-100). Una strada ancora da percorrere quasi per intero, che richiede una trasformazione del modo con cui le cosiddette *élites* si rapportano alla realtà dell’intero paese. Lo scrittore, “contrabbandiere” fra mondi apparentemente incomunicanti, sembra allora particolarmente “referenziato” per contribuire a fornire spunti di riflessione in quella ricerca di senso che, secondo il filosofo mozambicano Severino Ngoenha, è la grande questione che si deve porre l’Africa attuale⁷. Nelle sue riflessioni riaffiora la presenza dell’aporia, dispositivo concettuale indispensabile per penetrare le ambivalenze costitutive della realtà africana:

A questão é saber, se no pensamento africano de hoje, existe uma filosofia que seja, ao mesmo tempo crítica e emancipadora, livre da tutela Ocidental, das ideologias liberais e do pensamento único hoje dominantes. Tal pensamento nos dá uma compreensão real das aporias porque passamos? Será que ela favorece uma iniciativa positiva e promissora em relação à deriva do continente? Qual é o *statuto* ou o lugar das teorias de desenvolvimento de importação ou imposição Ocidental para as nossas sociedades, já fragilizadas pela história? (Ngoenha, 2006, p. 19, sottolineato mio).

Mi sembra che la scrittura letteraria, duttile e malleabile, sia oggi lo strumento più adeguato per farsi carico della rappresentazione di questa realtà intrinsecamente aporetica, il luogo più adatto da cui spronare al superamento di una visione dicotomica della realtà per approdare a una relazione dialogica tra quelli che, in una prospettiva rigidamente binaria, sono prospettati come opposti. La letteratura può allora diventare il luogo in cui l’unico e l’universale non entrano in collisione: occupandosi dell’accidentale, prendendosi cura del particolare, la narrazione concretizza una pratica di “relazione e attenzione” (Cavarero, 1997, p. 73) che risponde a un preciso desiderio di identificazione del singolo, il quale ha però una portata collettiva, perché è condiviso e perché è testimonianza di una realtà comune⁸. Soltanto collocandosi ai margini della

⁷ “A questão em aberto e para qual queremos trazer a nossa contribuição é a maneira como a África pode dar-se sentido” (Ngoenha, 2006, p. 19).

⁸ In *Tu che mi guardi, tu che mi racconti – Filosofia della narrazione*, la cui lettura mi ha suggerito queste riflessioni, Adriana Cavarero propone la narrazione di vite, soprattutto quella fatta da donne, come l’opzione in grado di salvare la filosofia occidentale dalla sua ormai sterile pretesa di universalità e astrazione. Nonostante il referente dell’opera sia, quindi, piuttosto lontano da quello del presente saggio, mi pare che in essa vi siano spunti degni di grande interesse per la posizione che sostengo, che si spiegano col fatto che esistono punti di contatto notevoli fra la condizione femminile e quella (post)coloniale, in termini di relazione col potere centrale e con i suoi modelli rappresentativi ed espressivi (quindi anche linguistici). Particolarmente

lingua, come scrive Assja Djebar, questo groviglio informe può cominciare a sagomarsi senza perdere sostanza:

È comunque ciò che separa, che, in ogni lingua, lega e al tempo stesso divide lo scritto e l'orale. [...]

“Ai margini” della lingua da attraversare e da iscrivere, sarebbe questo l'unico approccio, il nostro unico moto profondo, nel cuore stesso della lingua-in-azione: le parole che s'iscrivono e si urlano nel vuoto, la vertigine, la catastrofe prossima a noi, o così vicina, così visibile laggiù.

È il fragore della parola viva (di sé, o in sé a partire dai fantasmi dei morti, o in sé nel fragore informe del sangue dei nostri...). Questo gorgoglio – della collera, dell'impotenza, della ferita – l'informe che cerca la propria forma [...] e, per fortuna, diventa lingua (Djebar, 2004, pp. 32-33).

Lingua insufficiente e indispensabile. Identità soffocante e necessaria. Sfidando i limiti di un approccio che sa procedere soltanto nei termini di opposizioni binarie e che organizza la realtà attraverso maglie immancabilmente gerarchiche, la scrittura di Mia Couto si impernia sulla logica aporetica dell'inclusione, decostruendo lingue e identità per arrivare a delineare il suo progetto di un uomo futuro che sia “uma espécie de *nação bilingue*” (Couto, 2009, p. 26), che sappia parlare la lingua della realtà quotidiana ma che conosca anche quella legata al piano dell'onirico e dell'invisibile, che sia a proprio agio nell'universo della *literacy* ma che non sia analfabeta davanti ai differenti codici in cui il mondo e la natura ci parlano e che le culture orali sanno cogliere con estrema perspicacia:

O que advogo é um homem plural, munido de um idioma plural. Ao lado de uma língua que nos faça ser mundo, deve coexistir uma outra que nos faça sair do mundo. De um lado, um idioma que nos crie raiz e lugar. Do outro, um idioma que nos faça ser asa e viagem.

Ao lado de uma língua que nos faça ser humanidade, deve existir outra que nos eleve à condição de divindade (Couto, 2009, p. 26).

Per questo *nuovo individuo-nazione*, l'eterogeneità culturale significa opportunità di contatto, e il bilinguismo, da alienante imposizione, diventa, nell'accezione espansa che ho tentato di descrivere, una grande potenzialità per comprendere altri mondi.

Bibliografia

ACHEBE, Chinua. *Speranze e ostacoli*. Milano, Jaca Book, 1998.

ALBERTAZZI, Silvia. *Bugie sincere: narratori e narrazioni 1970-1990*. Roma, Editori riuniti, 1992.

ALBERTAZZI, Silvia – MAJ, Barnaba, “Memoria/Storia” in ALBERTAZZI, Silvia – VECCHI, Roberto. *Abbecedario postcoloniale*. Macerata, Quodlibet, 2001. (61-70).

interessante per la mia tesi, inoltre, mi pare il fatto che Cavarero individui nella trasformazione dalla parola poetica, “che incanta l'uditorio evocando immagini nel flusso seducente e irriflesso del racconto”, al discorso filosofico scritto (da Omero a Platone, insomma) proprio “il passaggio epocale dall'oralità alla scrittura” (Cavarero, 1997, p. 122, corsivo mio).

- ANDERSON, Benedict. *Comunità immaginate – Origini e fortuna dei nazionalismi*. Roma, Manifestolibri, 2005.
- ASHCROFT, Bill – GRIFFITHS, Gareth – TIFFIN, Helen. *The Empire Writes Back*. London and New York, Routledge, 1989.
- BARCA, Vincenzo. "Introduzione" in KHOSA, Ungulani ba ka. *La gabbia vuota – L'oscura notte dei bambini-soldato in Mozambico* (a cura di Vincenzo Barca). Roma, Edizioni Lavoro, 2007. (VII-XVII).
- CALVET, Louis-Jean. *Linguistica e colonialismo*. Milano, Gabriele Mazzotta Editore, 1977.
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1996.
- CAVACAS, Fernanda Maria Correia Lisboa de Almeida. *Mia Couto: um moçambicano que diz Moçambique em português*. Tese de Doutoramento em Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa, Universidade Nova de Lisboa – FCSH, 2002.
- CAVARERO, Adriana. *Tu che mi guardi, tu che mi racconti – Filosofia della narrazione*. Milano, Feltrinelli, 1997.
- COUTO, Mia. *E se Obama Fosse Africano? e Outras Interinvenções*. Lisboa, Caminho, 2009.
- COUTO, Mia. *Pensatempos. Textos de Opinião*. Lisboa, Caminho, 2005.
- COUTO, Mia. *Um Rio Chamado Tempo, uma Casa Chamada Terra*. Lisboa, Caminho, 2002.
- COUTO, Mia. *Terra Sonâmbula*. Lisboa, Caminho, 1992.
- COUTO, Mia. *O Último Voo do Flamingo*. Lisboa, Caminho, 2000.
- COUTO, Mia. *A Varanda do Frangipani*. Lisboa, Caminho, 1996.
- DJEBAR, Assia. *Queste voci che mi assediano. Scrivere nella lingua dell'Altro*. Milano, Il Saggiatore, 2004.
- FANON, Frantz. *I dannati della terra*. Torino, Einaudi, 1962.
- FERREIRA, Ana Paula. "Fantasmas insepultos: 'Raça', Racismo, Nação" in *Cinco povos, cinco nações – Estudos de Literaturas Africanas. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Coimbra, Novo Imbondeiro e ILLP – Faculdade de Letras da universidade de Coimbra, 2006. (91-94).
- FRATTA, Carla. "Identità" in ALBERTAZZI, Silvia – VECCHI, Roberto (a cura di). *Abbecedario postcoloniale*. (45-52).
- GENTILI, Anna Maria. "Democracy and Citizenship in Mozambique" in TRIULZI Alessandro-ERCOLESSI M. Cristina (edited by), *State, Power, and New Political Actors in Postcolonial Africa*. Milano, Feltrinelli, 2004, (153-174).
- GODZICH, Wlad. *The Culture of Literacy*. Cambridge, Harvard UP, 1994.
- GONÇALVES, Perpétua. *(Dados para a) história da língua portuguesa em Moçambique*. <http://cvc.instituto-camoes.pt/hlp/geografia/portuguesmocambique.pdf> [ultimo accesso 15.10.2009].
- IRELE, F. Abiola. *The African Imagination: Literature in Africa and the Black Diaspora*. Oxford, University Press, 2001.
- JOSÉ, André Cristiano. "Revolução e Identidades Nacionais em Moçambique: diálogos (in)confessados" in RIBEIRO, Margarida Calafate – MENESES, Maria Paula. *Moçambique. Das Palavras Escritas*. Porto, Afrontamento, 2008. (141-159).

- KHOSA, Ungulani ba ka. *Os Sobreviventes da Noite*. Maputo, Imprensa Universitária, 2005.
- KRISTEVA, Julia. *La rivoluzione del linguaggio poetico*. Venezia, Marsilio, 1979.
- LOPES, José de Sousa Miguel. *O Lugar da Cultura Acústica Moçambicana numa Antropologia dos Sentidos*. s.d., bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/sousa.rtf, ultimo accesso 15.10.2009.
- MBEMBE, Achille. *Postcolonialismo*. Roma, Meltemi, 2005.
- MUDIMBE, Valentin. *L'invenzione dell'Africa*. Roma, Meltemi, 2007.
- NGOENHA, Severino. "Por um pensamento militante" in BUSSOTTI, Luca – NGOENHA, Severino. *Il postcolonialismo nell'Africa lusofona – Il Mozambico contemporaneo*. Torino, L'Harmattan Italia, 2006. (11-21).
- OGUNDELE, Wole. "Language, Theory, and Modern African Literature: Some More Questions" in OKAFOR, Dubem (ed.). *Meditations on African Literature*. Westport, Greenwood Press, 2001. (17-34).
- ONG, Walter J. *Oralità e scrittura – Le tecnologie della parola*. Bologna, Il Mulino, 1986.
- PONZIO, Augusto. *Linguistica generale, scrittura letteraria e traduzione*. Perugia, Guerra Edizioni, 2007.
- PORTELLI, Alessandro. *Il testo e la voce – Oralità e letteratura in America*. Roma, manifesto libri, 1992.
- ROSA, Patrícia Simões de Oliveira. "A metamorfose do olhar – O lírico e o satírico em *O último voo do flamingo* in *Cinco povos, cinco nações – Estudos de Literaturas Africanas. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Coimbra, Novo Imbondeiro e ILLP – Faculdade de Letras da universidade de Coimbra, 2006. (661-671).
- ROTHWELL, Phillip. *A Postmodern Nationalist – Truth, Orality and Gender in the Work of Mia Couto*. Cranbury (NJ), Associated University Presses, 2004.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Crítica da Razão Indolente – Contra o Desperdício da Experiência*. Porto, Afrontamento, 2000.
- SCHAFFER, Jessica. *Soldiers at Peace – Veterans and Society After the Civil War in Mozambique*. New York, Palgrave MacMillan, 2007.
- THIONG'O, Ngũgĩ wa. *Decolonising the Mind – The Politics of Language in African Literature*. London-Nairobi-Portsmouth N.H.-Harare, James Currey-Heinemann Kenya-Heinemann-Zimbabwe Publishing House, 1986.
- TODOROV, Tzvetan. *Gli abusi della memoria*. Napoli, Ipermedium, 1996.
- WEINREICH, Uriel. *Lingue in contatto*. Torino, Boringhieri, 1974.

Silvia Cavalieri

Dottore di ricerca in Letteratura portoghese, presso l'Università di Bologna, con una tesi dal titolo *L'autrice, la memoria e l'oblio: geografie del corpo nella letteratura portoghese contemporanea*, attualmente è assegnista di ricerca presso il medesimo ateneo con un progetto sulla variante mozambicana del portoghese. Ha pubblicato su varie riviste italiane ed è traduttrice di alcuni romanzi dal portoghese.

Contatto: silvia.cavalieri3@unibo.it