

**TRA IDENTITÀ E INTEGRAZIONE. ANDREEA SIMIONEL E
IRINA ȚURCANU,
PERCORSI DI LETTERATURA MIGRANTE**

**[AMIDST IDENTITY AND INTEGRATION: ANDREEA SIMIONEL
AND IRINA ȚURCANU, PATHWAYS OF MIGRANT LITERATURE]**

Afrodita Carmen Cionchin
Universitatea de Vest din Timișoara

Abstract: *This paper examines the relationship between identity and integration in two representative novels of migrant literature: *Male a est* (Italo Svevo Edizioni, 2022) by Andreea Simionel and *Manca il sole ma si sta bene lo stesso* (Marsilio, 2024) by Irina Țurcanu. Both authors are of Romanian origin. Simionel, born in 1996 in Botosani, relocated with her family to Turin in 2007, while Țurcanu, born in 1984 in Gura Humorului (province of Suceava), has lived in Italy since 2002. Although neither work is explicitly autobiographical, both writers incorporate numerous elements drawn from personal experience, as they have acknowledged in interviews. The protagonist and narrator of Simionel's novel, Andreea Paval, is an eleven-year-old girl who recounts her migratory experience in Italy through the lens of childhood. Țurcanu's novel, narrated in the third person, portrays the emigration of the Rubanencu family to Italy and the ensuing challenges of integration, particularly those faced by Ina, the daughter of Cristina and Aurel. The aim of this analysis is to highlight how the two novels explore the trauma of migration, oscillating between the desire to preserve one's cultural specificity and the compelling aspiration toward integration in a dialectical movement that reveals the mutual permeation between the cultural imaginaries of the country of origin and the host nation.*

Keywords: *literature; migration; integration; identity; foreign words.*

Introduzione

La trattazione analizza il rapporto tra identità e integrazione in due romanzi rappresentativi della letteratura migrante, *Male a est* (Italo Svevo Edizioni, 2022) di Andreea Simionel e *Manca il sole ma si sta bene lo stesso* (Marsilio, 2024) di Irina Țurcanu.

Entrambe le autrici sono originarie della Romania. Simionel è nata nel 1996 a Botoșani e nel 2007 si è trasferita con la famiglia a Torino, mentre Țurcanu è nata nel 1984 a Gura Humorului, provincia di Suceava, e dal 2002 vive in Italia. Entrambe sono esponenti della condizione particolare dei migranti di prima generazione che si dedicano alla letteratura, i quali, cioè, “nel giro di pochi anni hanno imparato l'italiano che è diventata lingua di espressione artistica in tutti i generi letterari” (Mauceri 79).

Anche se i loro libri non sono dichiaratamente autobiografici, le due scrittrici vi hanno inserito molti elementi del proprio vissuto, come hanno

anche affermato. In un'intervista a cura di Afrodita Cionchin, Andreea Simionel ha confessato:

La protagonista del romanzo ha il mio nome e spesso mi chiedono che cosa si prova a diventare personaggio, o a dare la tua vita a un personaggio. Io rispondo sempre che non si prova niente. Anche se molte scene fanno riferimento alla vita reale, ho cercato di allontanarle da me, darle a un'altra Andreea, in modo che qualcun altro possa riconoscersi in questa storia. (Cionchin online)

A sua volta, Irina Țurcanu si esprimeva così, in un'intervista a cura di Antonio Buoizzi, sulla propria esperienza migratoria riflessa nel suo romanzo:

Un amico scrittore brasiliano, Julio Monteiro Martins, mi disse una cosa che credo sia molto vera: quando vai a vivere in un nuovo paese devi accettare la morte, il suicidio del tuo io, che non ci sia più. Però, io aggiungo che serve poi uno sforzo analogo per farlo resuscitare perché, se hai ucciso quell'io che tu eri, vivi in una specie di limbo. Io avevo persino paura di andare in Romania, che venisse fuori la mia vita. Il segreto, credo, è rimettere tutto insieme, quello che eri prima e quello che sei oggi, ma non come qualcosa in sé di interrotto, piuttosto come un'aggiunta preziosa, che non costituisce più un peso. È fondamentale evitare la sindrome dell'immigrato, non sentirti mai appartenere a nessun posto, e trovare invece spazio per la tua nuova vita senza guardare indietro. (Buoizzi online)

***Male a est* e la condizione delle famiglie divise tra due paesi**

La protagonista e narratrice del romanzo *Male a est* è Andreea Pavăl, una ragazzina di undici anni che racconta con gli occhi dell'infanzia la sua storia di migrazione, con l'Italia come luogo d'approdo fin troppo mitizzato nell'immaginario collettivo romeno, così come viene descritto nel romanzo.

All'inizio della storia vive in Romania con la madre e la sorella, mentre il padre è emigrato a Torino. Si apre qui il tema della condizione delle famiglie "divise" fra due paesi, che devono fare i conti con la separazione imposta dalla migrazione.

La madre si trova a gestire una difficile situazione, cercando di equilibrare l'affetto e la responsabilità nei confronti delle figlie, pur vivendo lontana dal marito. Questa separazione forzata provoca in lei una continua ricerca di stabilità e sicurezza, mentre è costretta a confrontarsi con il senso di solitudine e di frustrazione.

La comunicazione Italia-casa avviene attraverso telefonate sporadiche, sms con un numero limitato di caratteri, cartoline preparate con mesi di anticipo, pacchi di tonno e pasta spediti per posta, buste con dentro soldi che barattano interesse e affetto. A questo fenomeno sociale è dedicato un capitolo dal titolo *La danza dell'Italia*, molto suggestivo, di cui:

I pacchi di mio padre arrivano una volta al mese. Li manda con il Faby Trans. Li mette di sabato, arrivano lunedì. Mia madre li va a ritirare a mezzanotte. Mia sorella si inginocchia e inizia a tagliare lo scotch. Dentro, le cose sono avvolte da stracci e vestiti. Pasta. Tanti pacchi di pasta con sopra scritto Barilla. Cioccolato. Tante tavolette di cioccolato al latte. Sull'etichetta, la scritta gialla Lidl. Bottiglie di sugo, tantissime bottiglie di sugo con sopra scritto Cirio. Tonno Rio Mare in confezioni da dodici medaglioni dorati. Pesto verde, pesto rosso Barilla. Afferro una busta da lettere bianche. La sventolo. [...]
Apro la busta, che non è sigillata. Dentro, tanti fogli arancioni. Banconote. Le conto. Una due tre quattro cinque sei. Ne prendo una e la sventolo. [...]
Corro in cerchio intorno alla valigia aperta. Tengo la busta sopra la testa. Batto il palmo contro la bocca aperta, e faccio i versi da indiano. Il cane abbaia, corre. Corre anche mia sorella. È la danza dell'Italia. L'Italia, con i suoi prodotti, è sparsa ai nostri piedi. (Simionel 109-110)

L'arrivo dei pacchi diventa un rituale che scandisce il tempo familiare e la loro apertura sottolinea l'ambivalenza della situazione: se da un lato il contenuto dei pacchi porta gioia, dall'altro ricorda costantemente l'assenza del genitore. È un paradosso doloroso per i figli delle famiglie divise: i beni materiali colmano alcuni bisogni, ma non possono riempire il vuoto affettivo lasciato dalla separazione.

Nel romanzo si avverte quindi il disagio delle figlie per la mancanza del padre lontano. Emblematica, in questo senso, la scena in cui sembra che non serva a niente scrivergli dei messaggi, tanto lui non può tornare da loro:

Mia madre entra in camera, si pulisce le mani su uno straccio.
- Avete scritto il messaggio?
Annuisco.
- Posso vedere?
Le do il cellulare. Scorre e me lo ridà. Si gira verso mia sorella.
- Tu?
- Non mi va adesso.
- Scrivilo. Sennò poi ti dimentichi.
- Non mi va.
- Scrivilo e basta.
Mia sorella molla *Snake*, alza la testa e la punta.
- A che serve?
Restano così, a guardarsi. Mia madre le strappa il cellulare. Scrive lei. Non importa chi scrive, cosa scrive. È lo stesso. Basta che scriviamo. Schiaccia invio e lancia il cellulare, che rimbalza sul divano. (Simionel 26)

Un altro aspetto rilevante è l'impatto della distanza sulla relazione tra i genitori, che porta non solo a un allontanamento emotivo, ma anche a un clima di conflitto e sospetto. La lontananza fisica alimenta contrasti e incomprensioni, con il rischio di trasformarsi in una barriera insormontabile. Questo aspetto si palesa nel messaggio inviato dal padre ad Andreea, in cui

accusa ingiustamente la madre di distruggere la famiglia e di non avere rispetto per lui e per le figlie:

Vostra madre si è messa in testa di distruggere questa famiglia non ha rispetto di me e di voi se volete le prove andate a vedere che cosa fa di notte chiedetele che cosa fa di notte ve lo dico io fa la troia mi dispiace ma io non voglio più fare parte di questa farsa vi vorrò sempre bene vostro padre. (Simionel 113)

Queste parole non solo rivelano un profondo risentimento, ma mettono in luce come la distanza possa generare sfiducia e reciproche accuse.

La famiglia, dunque, è divisa non solo geograficamente, ma anche emotivamente, e il distacco può influire sul benessere psicologico dei suoi membri, creando una serie di tensioni e contraddizioni. I figli si trovano così intrappolati in una dinamica dolorosa, in cui il conflitto tra i genitori incide su di loro, obbligandoli a fare da mediatori o a subire le conseguenze affettive della separazione. È quello che accade anche nella vita della protagonista, descritta nella prima parte del romanzo.

Poi il padre torna per portare la famiglia con sé in Italia. È così che, nella seconda parte del romanzo, la famiglia si riunisce in un'altra casa, a Torino, dove però non ci sono le luci sfavillanti che Andreea si aspetta. Comincia così un percorso sofferto di adattamento alla nuova realtà sociale e culturale italiana. Come prima cosa deve apprendere una nuova lingua, le sue regole e i modi di dire.

La protagonista si muove quindi tra due mondi: la Romania “in bianco e nero”, un “paese a forma di pesce”, come lo definisce lei, un paese difficile che però protegge, e l'Italia, il paese “a colori” e “a forma di stivale”, che accoglie ma sconvolge interiormente. Il romanzo è perciò diviso in due parti intitolate, appunto, *Pesce* e *Stivale*.

Manca il sole ma si sta bene lo stesso e “i figli lasciati indietro”

Tematicamente, il romanzo *Manca il sole ma si sta bene lo stesso*, narrato in terza persona, è suddiviso in due parti: la prima è ambientata in Romania all'inizio degli anni '90 del XX secolo, nel periodo di transizione dal regime totalitario alla democrazia, con tanti flashback relativi alla situazione prima del 1989, mentre la seconda segue l'emigrazione della famiglia Rubanencu in Italia. I piani temporali si alternano e l'affresco sociale fa da sfondo per i tre destini che si intrecciano e si separano, quelli di Aurel Rubanencu, Cristina, sua moglie, e Ina, la loro figlia.

Dopo la caduta del regime comunista, i coniugi Rubanencu sono attirati dalla libertà di commercio e si danno anche loro all'imprenditoria, aprendo un ristorante, ma falliscono. Cercano allora di reinventarsi cambiando città, ma è difficile farcela in un paese in crisi.

Aurel e Cristina prendono allora la decisione di lasciare il proprio paese e tentare la fortuna in Italia, a Milano. Ina invece, ormai adolescente, deve aspettare a raggiungere i genitori e rimane in Romania con nonna Geta.

L'altro problema, che per Aurel è enorme, è Ina. Lasciarla da sola, proprio adesso che sta per finire le medie e deve preparare l'esame di ammissione al liceo, ad Aurel non va molto a genio. Cristina, però, è convincente quando gli fa notare che lo fanno per il suo bene. (Țurcanu 59)

Si apre anche qui la questione delle famiglie “divise” fra due paesi, con “i figli lasciati indietro”:

Sono figli di nessuno, come le zone franche degli aeroporti; Aurel non sapeva esistesse una terra in uno stato che non appartiene a nessuno. [...] Sono così anche questi figli lasciati in Romania, a farli allevare dai nonni, dai cugini, dal vicino. Sono i figli di nessuno.

Chissà se anche Ina si sente figlia di nessuno. Aurel avrebbe dato tutto l'oro del mondo per andare a casa a Natale, abbracciare sua figlia, mangiare un piatto caldo di brodo di carne. (Țurcanu 99, 100)

Anche in questo caso emerge il ruolo simbolico dei pacchi inviati dai genitori che vivono all'estero:

Cristina le ha inviato un pacchetto dall'Italia con il coyote, un certo Lemenscu, che fa avanti e indietro tra Gura Humorului e Milano per trasportare persone e pacchetti, quando le persone non hanno i documenti per tornare a casa. Cristina ha i documenti, è Aurel che non ha potuto richiedere il permesso di soggiorno, perché lavora in nero. Allora Cristina ha deciso di posticipare il suo primo ritorno in patria e mandare solo un pacchetto con un po' di caffè, pasta, formaggio grana, olio d'oliva, caramelle, vestiti che Ina non indosserà mai, manco morta. In fondo, da un anno, sono diventati questo, sua madre e suo padre: un mucchio di oggetti e qualche soldo da spendere. Una telefonata, da schivare, perché non sentirli è più semplice. (Țurcanu 105)

Si evince, quindi, una doppia prospettiva: i pacchi inviati da chi lavora all'estero diventano un modo per esprimere affetto e responsabilità, spesso in sostituzione di una presenza fisica impossibile, mentre per chi riceve, aprire un pacco significa avere un contatto concreto con l'altro paese, percepirne il benessere e le possibilità, ma anche confrontarsi con la mancanza della persona che lo ha inviato. Nel romanzo, il desiderio di ricevere i pacchi è accompagnato da un senso di attesa e di speranza, ma anche dalla consapevolezza che questi oggetti non possono sostituire la presenza dei genitori.

Si avverte anche qui il disagio della figlia per la mancanza dei genitori lontani:

E non pensava, Ina, che le avrebbe pesato non avere più i suoi a distanza di qualche metro, nella *garsoniera* stretta e puzzolente, da andarci quando le veniva voglia, quando le mancava l'agitazione che si respirava a casa sua, però è così, le pesa, perché quella era pur sempre casa sua. Questa è della nonna. Allora, colta da una nostalgia che nemmeno lei comprende, si sente come se la madre la capisse, la immaginasse cresciuta e signorina. (Turcanu 105)

Poi arriva anche per Ina il momento di seguire i genitori in Italia e la narrazione ci mostra cosa rappresenta per lei il distacco dal proprio mondo, dalla lingua d'origine, e l'inizio di una nuova vita altrove. Si percepisce molto intensamente la sua solitudine, quella sensazione di sentirsi sempre “freddi e soli. Un corpo nero che assorbe tutte le radiazioni” (Turcanu 194).

Perché è sola, Ina. Questa è la verità, anche se ci ha provato. Ha provato a integrarsi, a ritagliarsi uno spazio suo in un mondo che non le apparteneva. Ci ha provato ad amare e farsi amare, ma è corpo nero, assorbe le radiazioni, ingorda e bulimica. (Turcanu 197)

In queste condizioni è nei libri che riesce a trovare conforto e una compagnia che possa alleviare la sensazione di solitudine sopra descritta:

Ina ha vissuto altrove. Si è lasciata salvare dai libri. Dalle biografie dei grandi, dal *Compendio della letteratura romena*, dai romanzi classici e dai saggi di filosofia. Il mondo ha contorni più tenui se lo guardi dall'angolo acuto di un libro. (Turcanu 197)

Il rapporto con l'italiano, lingua di adozione

In ciò che segue analizzeremo la maniera in cui le due scrittrici evidenziano i traumi di una lingua nuova che si misura e combatte con la lingua madre.

La prima prospettiva riguarda il rapporto con l'italiano e i significati più profondi della comunicazione in una lingua diversa da quella di origine, la lingua del paese di adozione. C'è anche l'aspetto psicologico, con profonde implicazioni sul piano individuale e su quello sociale, raccontate in maniera molto suggestiva nello sviluppo della trama dei due romanzi.

Eccone una serie illustrativa, da *Male a est*, ambientata in una scuola di Torino. Nel primo brano lo sguardo della protagonista, Andreea Pavăl, è rivolto a una compagna di classe, anch'essa romena:

In classe, durante le lezioni e le pause, sto seduta al mio banco in seconda fila. A volte gli altri parlano. Non so di che cosa. Io non capisco. Adriana non traduce. Non mi parla mai in rumeno. Dice che non se lo ricorda. Mente. Lo ha eliminato. È nata in Romania e ci è rimasta fino ai cinque anni. Poi l'hanno portata via. Il suo italiano è diverso da quello degli altri. Parla a voce bassa e frenetica, come una formica. Le parole sono aghi appuntiti che lancia in giro. Quando ha finito, bisogna raccogliere

quello che ha sparso. Fa così per nascondersi. L'italiano non è suo, lo ha appreso a rate. L'ha rubato, un po' qui e un po' lì. (Simionel 190)

Lo sguardo passa poi agli altri alunni della classe:

Anche l'italiano degli altri è diverso. Non è come sul libro dei dialoghi. È veloce. Hanno un sacco di cose da dirsi. Tagliano le parole a metà o le legano fra loro. Non perdono tempo a dire salve o buongiorno. Al massimo, ciao. (Simionel 190)

In fine, la narratrice-protagonista rivolge lo sguardo verso se stessa:

Seduta al mio banco, mentre loro parlano, e il freddo e il grigio e il buio delle prime ore del mattino appannano le finestre, e nella classe la luce è soffusa e calda, io smetto di esistere. Sono invisibile. Mi fanno esistere le parole, ma le parole sono al buio e io non esisto. Ogni tanto, mi fanno esistere le maestre Edmonda e Filomena, quando mi guardano e mi sorridono. (Simionel 190)

L'emigrazione appare come simbolo dello strappo dalle parole, dalle idee e dai sentimenti che ci legano alle radici più profonde, fino a diventare recisione volontaria da noi stessi. Alla fine della scena citata, la protagonista trae la conclusione:

Noi (stranieri) ci dobbiamo amalgamare, come le strisce di colore sulla carta. Noi dobbiamo stare nei contorni. Noi dobbiamo avere pronunce impeccabili. Noi dobbiamo smettere di esistere in una lingua, rinascere nell'altra. Noi ci dobbiamo integrare, diventare irriconoscibili. (Simionel 193)

La lingua diventa quindi un simbolo del contrasto tra la volontà di mantenere viva la propria specificità e il pressante desiderio di integrazione, in un movimento dialettico che rivela le contaminazioni tra l'immaginario culturale del Paese d'origine e quello dell'Italia. Si tratta di un processo di circolarità tra la lingua madre – contaminata e influenzata dall'italiano – e la lingua d'arrivo, l'italiano, che si modifica insieme all'immaginario culturale e letterario, secondo un'idea di “messa in comune e [di] riqualificazione del proprio capitale sociale e immaginativo” (Pezzarossa 74).

Anche in *Manca il sole ma si sta bene lo stesso* c'è un'ampia scena dedicata al primo impatto di Ina con la scuola di Piacenza e la nuova lingua:

Da *năucă*, Ina esita davanti al liceo nel suo primo giorno di scuola. Da *năucă* cerca la 2D, già in ritardo, perché in Italia tra il momento in cui si entra nella scuola e quello in cui suona la campanella, il tempo è minimo. Da *năucă* gira per i corridoi, bussa alla porta chiusa della 2D, entra in classe, la prof di inglese, Tampellini, le chiede di sedersi in italiano, comprende lo smarrimento della ragazza, le si rivolge in inglese. “Sit down”, la mano che indica il primo banco libero vicino alla porta. “Where are you from?”, “Romania”, risposta breve. E la prof rivolta alla classe: “Chi sa qual è la capitale della Romania?”; “Budapest” risponde svogliato qualcuno nell'ultimo

banco; e l'altra, bonaria, un sorriso, continua in italiano come se fossero a lezione di geografia: “No, quella è la capitale dell’Ungheria. Su, ragazzi, la capitale della Romania”. Cala il silenzio, la prof dice: “Ma ragazzi”; poi invita la classe ad aprire il libro.

È ancora da *năucă* che si rende conto di non avere il libro, di essere sola nel banco e di non poter seguire la lezione. [...] Tampellini parla del futuro, spiega per tutto il tempo in italiano, Ina si smarrisce con il pensiero, sbatte contro il muro dei suoni incomprensibili, si ridesta solo di tanto in tanto, quando la prof fa un esempio in inglese, per far capire alla classe quella lingua che deve apparire loro tanto misteriosa quanto l’italiano a Ina.

Non c’è nemmeno un attimo per far sedimentare le emozioni. Un leone in una gabbia. Questa scuola è una prigione, non esiste nemmeno l’intervallo tra le lezioni. (Țurcanu 178-179)

La scena continua nello stesso registro con le ore di matematica:

Seguono due ore di matematica con una pazza dagli occhi blu. [...] La donna la sovrasta, china su di lei, gli occhi blu fessurati, come quelli dei rettili, parla a raffica, le parole si attorcigliano come lombrichi nella testa di Ina. Un unico groviglio. [...] “Vieni, dai, vieni alla lavagna, ragazza dalla Romania. Come ti chiami?” Silenzio. “Come ti chiami?” insiste la prof. Ina si alza dal banco. *Năucă*. Stordita.

La professoressa detta, poi si rende conto che Ina non capisce un tubo – tubo, tubo, echeggia nella mente di Ina, che si immagina qualcosa di nero e di sottile ondeggiare nell’aria –, non capisce, la ragazza dalla Romania, la prof chiede alla classe: “Come si chiama?” “Ina Rubencu” dice Sonia, che sembra una specie di portavoce della 2D. “Ina Rubanencu” la corregge Ina con un filo di voce. “Ma allora sai parlare” replica la prof. (Țurcanu 180-181)

Della difficoltà dell’integrazione in un nuovo paese ci dà testimonianza la voce romena *năucă* “stordita”, ripetuta per ben cinque volte nel brano citato, con riferimento all’inserimento scolastico di Ina. La stessa idea compare nella coppia *smarrimento* - *smarrirsi*, come anche nell’immagine del *muro*: “sbatte contro il *muro* dei suoni incomprensibili”. E, ancora, nell’immagine delle parole dell’italiano che “si attorcigliano come lombrichi nella testa di Ina”. Possiamo inoltre notare la ripetizione della voce *tubo*, di uso gergale o familiare, nell’espressione *non capire un tubo*, a significare “niente, assolutamente nulla”. Quindi, metaforicamente, Ina è “un leone in una gabbia” e la scuola, “una prigione”.

Anche più tardi, quando arriva all’esame di laurea, Ina teme ancora di non sentirsi all’altezza quando parla in italiano:

Ha paura di parlare davanti alla commissione. L’italiano, per quanto lei si sforzi di possederlo, non si fa domare. È un cavallo imbizzarrito che rifiuta la sella, scalcia. I congiuntivi non escono. Le doppie si invertono. Parole romene si intrufolano passando sotto le barriere che lei pone, escono spacciandosi per vocaboli italiani. I numeri non hanno mai smesso di mostrarsi nella sua mente in romeno. Se li pronuncia in italiano, sono il risultato di una traduzione. (Țurcanu 196)

Il legame con la lingua d'origine. L'uso di forestierismi romeni

La seconda prospettiva riguarda il piano linguistico, quello che Demetrio Marra chiama “una lingua doppia” (Marra online), con la presenza di tutta una serie di voci ed espressioni romene inserite nei due romanzi quali forestierismi, con varie sfumature.

In *Male a est* si spazia tra parole del linguaggio comune (come *caiet*, *doamna*, *Doamne ferește*, *fată*, *jurnal*, *mamă*, *te iubesc*) e parole concernenti i prodotti tipici della cucina romena, legati a usanze e tradizioni evocate nel libro (*amandina*, *borș*, *colaci*, *colivă*, *covrigi*, *cozonac*, *crenvuști*, *kabanos*, *parizer*, *pufuleți*, *salam săsesc*, *sarmale*, *șnițel*). Ci sono inoltre parole del linguaggio familiare (*iubita*, *mă-ta*, *pișuc*, *tactu*, *scumpel*), nonché parolacce e parole da intendersi come imprecazioni, anche in maniera scherzosa (*bou cu țățe*, *curvă*, *dobitoacă*, *pițipoancă*, *toantă*, *vacă proastă*).

Si tratta di forestierismi non adattati, inseriti nel testo del romanzo di Andreea Simionel senza marche grafiche di messa in rilievo, quali l'utilizzo del corsivo e di virgolettatura, e senza neanche la traduzione o spiegazione, salvo pochi casi. Ad esempio, *covrig* (pl. *covrigi*), un tipo di ciambella, con cinque occorrenze nel testo, è sempre associato al *pane* affinché il lettore possa intuire di che si tratta: “Vende anche pane fresco appena sfornato e covrigi” oppure “Nessuno viene a prendere il pane e i covrigi” (Simionel 17).

Non mancano le famose *sarmale*, involtini di foglie di cavolo verza oppure foglie di vite, farciti con carne tritata, cipolla, riso e spezie, menzionate sei volte nel testo: “Il giorno della Vigilia (di Natale, n.n.), la cucina è occupata. I miei preparano le pietanze rumene. L'insalata russa e le sarmale” (Simionel 204). Un'intera pagina è poi dedicata alla loro preparazione:

Per le sarmale usano le foglie di vite marinate comprate dai rumeni a Porta Palazzo, il riso e la carne macinata, ancora le carote e le cipolle. E poi il vino. Un po' lo uniscono alle foglie di vite, il resto lo beve mio padre, ed è contento. Mettono a bollire la verdura tritata finemente, e intanto adagiano le foglie di vite, e sopra ci mettono il riso, e la carne cotta, e il sale e il pepe e molto olio. Arrotolano le sarmale con le dita unte del grasso della carne. Mettono gli involtini piccoli e teneri precisi stretti in cerchio lungo le pareti di un pentolone alto. E li lasciano a bollire per ore. A mezzanotte, in pigiama, mia madre va a girarli con il cucchiaino di legno un'ultima volta e poi spegne il fuoco. Cucinano per un battaglione, e quando apri il frigo straborda di teglie. Per giorni interi mangiamo solo sarmale e insalata russa. (Simionel 205)

Il panettone romeno, *cozonac*, ricorre quattro volte nel testo: “La mamma morde la sua fetta di cozonac fatto in casa” (Simionel 96).

Un ingrediente molto diffuso nella cucina romena, il *borș*, è citato ben dieci volte nel testo. Trattasi di un liquido ottenuto dalla fermentazione della crusca di frumento da sola o con farina di mais, da usare per arricchire il brodo

di carne o vegetale, aggiungendo una nota agrodolce molto caratteristica. Il termine viene utilizzato anche per denominare tale brodo inacidito:

Guardo le bolle di olio dentro il borș. Affondo il cucchiaino, mi sforzo di tirare su solo brodo pulito senza olio. Mia sorella invece mangia tutto: la carne e il sedano, il prezzemolo e il brodo. Il borș è il suo piatto preferito. Dice che non posso capire quant'è buono. Ci mette dentro anche la panna acida. Stacca pezzi di pane e li lascia a mollo nel suo piatto. (Simionel 72)

Altri due forestierismi culinari più volte citati nel libro sono *colac* (pl. *colaci*), un altro tipo di ciambella, con cinque occorrenze, e *colivă*, con tre occorrenze, a indicare una torta di grano, con noci e zucchero, per il rituale funebre così descritto nel romanzo:

Va verso il tavolo con il cibo. È pieno di colaci e bicchieri di plastica con dentro la colivă. Il cibo serve per l'anima del morto. I parenti donano il cibo, e chi viene al funerale mangia. Delle volte ci vengono anche i poveri, i vagabondi o i figli degli zingari, che non hanno da mangiare. Più si mangia, più l'anima del morto è contenta. È ghiotta di dolci. Se non mangiamo, non va in pace. (Simionel 75)

Il riferimento al culto dei morti nella tradizione ortodossa romena prosegue con le donne che “di mestiere fanno il pianto” (*bocitoare* in romeno):

Accanto alla bara, su una sedia, con le mani in grembo, una donna piange. Mia madre una volta mi ha detto che queste donne non c'entrano niente con il morto, e di mestiere fanno il pianto. Lo fanno così bene che sembra che nessuna donna abbia mai amato il morto come la donna piangente. Piangono le opere dei morti sulla terra, e più piangono forte più le opere sono grandi. (Simionel 75)

Il romanzo annovera anche espressioni idiomatiche romene tradotte in italiano, come *toccare legno* (rom. *a bate în lemn*), al posto dell'equivalente italiano *toccare ferro* “fare (gli) scongiuri”, utilizzata anche come esclamazione scaramantica. Nel libro c'è quindi:

Blocco le mani sotto le cosce, schiaccio il sudore dei palmi contro il legno. Se tocco legno, non mi succede niente. Se tocco legno, facciamo lezione e non ci dobbiamo presentare. (Simionel 257)

Nella stessa ottica, al verbo *bagnare* viene attribuita una nuova accezione legata all'espressione romena *a uda (ceva)* “festeggiare (qualcosa), offrendo da bere”:

Andiamo a bagnare la macchina nuova. Vuol dire che beve mio padre, mentre la macchina resta asciutta. Ma da solo non beve, allora versa un bicchierino anche al cane. (Simionel 197).

Passando al romanzo di Irina Țurcanu possiamo notare che qui le voci romene sono scritte in corsivo e tradotte o spiegate nel contesto. Si tratta, anche in questo caso, di tutta una serie di termini legati a usanze e tradizioni evocate nel libro, come quelle natalizie, con “le *colinde*, le canzoni di Natale” (Țurcanu 164) e *Moș Nicolae* / *Sfântul Nicolae*, San Nicola:

E c’era Moș Nicolae. Il 6 di dicembre. Entrava di nascosto, con passo felpato, e infilava negli stivaletti lucidi le *Eugenia*, due biscotti mollicci uniti dalla crema al cacao, e un cioccolato al rum con il tricolore disegnato sopra l’involucro. (Țurcanu 50)

Viene dato un particolare risalto alla cucina romena, con le immancabili *sarmale*, con tre occorrenze:

Ina è stata tirata su a suon di *sarmale*, involtini di verza e carne, di brodi di verdura e carne, non ha gusti raffinati, bensì semplici, e la semplicità è esattamente la nota che manca a quel miscuglio di sapori che le esplode in bocca. (Țurcanu 23)

C’è pure *cozonac*, con tre occorrenze, descritto come “il pane dolce a Natale” (Țurcanu 79) e ancora “una specie di pane dolce, a lenta lievitazione, con all’interno una gelatina zuccherata e verde” (Țurcanu 72).

Non manca il *covrig*, il pretzel romeno, con quattro occorrenze: “Potrebbe comprarsi, al chiosco di latta a valle, un *covrig*, il pretzel con semi di papavero, appena sfornato, è il suo preferito” (Țurcanu 17).

Il caratteristico *borș* romeno compare anche nel libro di Irina Țurcanu:

Ha inviato solo un pacchetto pieno di spaghetti sottili che Geta usa come pastina per il brodo, li spezza in tre, quattro pezzi, poi li lascia cadere nella pentola dove ha bollito cipolla, patate, rape rosse. *Borș, de sfeclă*, il preferito di Ina. (Țurcanu 143)

Il riferimento al culto dei morti si ritrova anche qui, con la figura della *bocitoare*:

Di solito sarebbe venuta una *bocitoare*, una donna che piangesse la dipartita del nonno, ma Geta non aveva voluto, lo avrebbe pianto lei, ché lo sapeva fare, ché lo faceva per gli altri, figurarsi per suo marito. (Țurcanu 221)

Un’altra categoria di voci romene evoca il periodo del regime comunista: *Securitate*, “la polizia del regime” (Țurcanu 138); *practică* – “le settimane di *practică*, i periodi di lavoro forzato con la scuola, a raccogliere patate e pannocchie” (Țurcanu 22); *cârciumă*, osteria (con tre occorrenze) – “una bettola buia e maleodorante, il fumo di sigaretta è così denso da poterlo tagliare con la lama di un coltello” (Țurcanu 20); una *mică* insieme al detto *Mică, mică, da’ ridică*, con la seguente nota a piè di pagina: “«Piccolo, ma

funziona bene». *Mică* non si riferisce soltanto al membro maschile, ma è anche il termine per indicare uno shot da 50 ml di superalcolici” (p. 20); *loz-în-plic*, “lotto nella busta, perché il biglietto te lo danno imbustato come un lenzuolo nell’armadio (Țurcanu 22).

Ci sono poi le voci romene legate alla difficile fase di transizione dal regime comunista alla democrazia, a partire dallo slogan “*Ole! Ole! Ole! Ole! Ceaușescu nu mai e!, non c’è più Ceaușescu*” (Țurcanu 139.)

Spicca qui il termine *patron*, riguardante l’imprenditoria e il passaggio all’economia di mercato, che viene così descritto nel romanzo:

Aprire un ristorante è stata la loro rovina. [...] con la caduta del regime, nel dicembre del 1989, l’idea di fare l’imprenditore, di avere molto, ma molto di più, gli aveva dato alla testa. Erano tutti liberi, finalmente. Lo dicevano in televisione, che ora trasmetteva film e cartoni animati tutto il giorno, lo urlavano ai megafoni nelle piazze. Erano liberi. Come se bastasse gridare una parola per diventare qualcos’altro. Non erano liberi, avevano nuovi padroni. E, come se la lingua si facesse beffe di chi la usava, *patron*, padrone, cioè il capo di un’azienda, dopo Ceaușescu, era diventato un modo di essere, di lavorare. Al primo piano di ogni palazzo era spuntato un negozietto di quartiere, e un *patron*. Lo stesso Aurel aveva subito il fascino della libertà d’impresa”. (Țurcanu 38)

Ci sono poi le parole *aurolaci* e *decreței*, legate a un fenomeno sociale ampiamente descritto nel libro:

[...] chissà dove stanno gli *aurolaci*. A Gura Humorului, e in televisione, si fa un gran parlare di loro, di questi orfani, rimasugli del comunismo, scappati dalle istituzioni, che vivono sotto i ponti e in Gara de Nord a Bucarest e che sniffano la colla da buste di carta. Un po’ le fanno impressione, solo a pensarci, figurati a trovarsene uno davanti con gli occhi spiritati e aggressivo. Sempre al telegiornale, ha sentito dire che sono i figli della legge antiaborto, li chiamano *decreței*, per via del decreto che consentiva alle donne di abortire solo dopo il quinto parto. Gli *aurolaci* non sono *decreței*, o non del tutto, sono l’esubero di nascite nelle famiglie già povere dei villaggi, che abbandonavano la prole negli orfanotrofi straripanti di bambini di tutte le età. Anche a Gura Humorului ce n’erano tantissimi, nessuno di loro si drogava con le buste di carta inalando la colla, ma li vedevi, al mattino, andare in fila verso la scuola, malconci, con gli occhi vitrei, aggressivi quando l’accompagnatrice si distraeva a fare dell’altro, per poi far piovere un cazzotto e rimetterli in riga. (Țurcanu 86)

Di forte impatto è anche il riferimento alle *mineriade*, termine che descrive le incursioni e gli interventi violenti dei minatori della valle del Jiu a Bucarest nel periodo successivo alla rivoluzione del 1989, tra il 1990 e il 1999.

Aurel nomina poi la paura e l’incertezza del presente, il paese indebitato fino all’osso, sebbene Ceaușescu poco prima della sua esecuzione avesse annunciato che

la Romania aveva estinto il debito estero, le ultime proteste dei minatori durante le cinque *mineriade* che hanno terrorizzato il paese (Țurcanu 41).

Il romanzo di Irina Țurcanu presenta anche modi di dire romeni tradotti in italiano: “*Hai noroc!* Buona fortuna!” (Țurcanu 40); “*ziua bună se vede de dimineață*, cioè il buon giorno si vede dal mattino” (Țurcanu 114); “*aceeași Marie cu altă pălărie*, stessa Maria, ma con un cappello diverso” (Țurcanu 42). Se ne aggiunge “*Scuipa~n sân*, che è il gesto da fare quando ci si spaventa, un gesto simbolico, con cui si finge di sputare sopra il petto, scostando un poco la maglietta” (Țurcanu 127).

Non manca neanche una delle parole più peculiari della cultura romena, *dor*, racchiusa nell’espressione *a-i fi dor*, a significare una complessa combinazione di nostalgia, desiderio e mancanza per qualcuno o qualcosa che è lontano, che manca o che si desidera rivivere, una parola che non ha un corrispondente esatto in italiano:

Îi e dor, ha nostalgia, che nostalgia non è, è di più, è un sentimento in cui la mancanza ha qualcosa di struggente, di millenario, di dacico, antico, come le prime popolazioni che si insediarono nell’attuale Romania. Non puoi tradurre i sentimenti ancestrali di un popolo in un’altra lingua. (Țurcanu 131)

Il romanzo di Irina Țurcanu propone inoltre ai lettori italiani tutta una serie di riferimenti culturali alla poesia romena, in particolare a Mihai Eminescu e a George Coșbuc. Si arriva quindi a scoprire, da una bella sequenza descrittiva, che anche il titolo del libro, *Manca il sole ma si sta bene lo stesso*, rappresenta la traduzione di due versi di una nota poesia di George Coșbuc, *Iarna* (*L’inverno*):

Il primo fiocco di neve si posa sulla carta sottile della sigaretta, la bagna, il secondo finisce sul naso di Ina, il terzo sulla mano di Ionel, che solleva la testa, osserva il cielo scuro, dove piccoli cristalli fluttuano nell’aria, pochi e lenti. Dice: «*A-nceput de ieri să cadă câte-un fulg, acum a stat, norii s-au mai răzbunat spre apus, dar stau grămadă peste sat*». E Ina ripete mentalmente con lui la poesia di Coșbuc che da bambina recitava a suo padre mentre lui la accompagnava con la chitarra, e le sembrava che non vi fosse modo migliore per salutare l’inverno se non con quella poesia: da ieri ha iniziato a nevicare, un fiocco alla volta, ora le nuvole si sono dissipate verso mezzanotte, ma coprono ancora il villaggio. Poi, a voce alta, recita il verso successivo: «*Nu e soare, dar e bine*», manca il sole ma si sta bene lo stesso; e Ionel replica con un laconico: «Infatti». (Țurcanu 117-118)

Conclusioni

I libri di Andreea Simionel e Irina Țurcanu sono romanzi familiari e di formazione, caratterizzati da un realismo volto a “trasformare la crudezza dei rapporti in normalità e a metterci a parte di una miseria quotidiana” (Ghioni

online). Essi offrono uno sguardo contemporaneo sul fenomeno migratorio (emigrazione/immigrazione) e sulle sue conseguenze emotive, rendendone manifesti le opportunità e i rischi, nonché sulla ricerca della propria lingua e sulla scrittura come riscatto.

La narrazione, genuina e vivace, di forte impronta autobiografica, è contraddistinta da uno stile paratattico che punta all'immediatezza e da dialoghi veloci e intensi. A livello lessicale si rimarca l'uso di voci romene che mettono in evidenza le caratteristiche culturospecifiche. Qui emerge, in particolare, il lessico culinario romeno, nel contesto in cui l'emigrazione rappresenta, come afferma Vito Teti, un elemento di “trasformazione dei consumi e delle abitudini alimentari”, da una parte, e di “conservazionismo culinario” e di “nostalgia alimentare” dall'altra (Teti 577, 586). Nella letteratura migrante, il cibo si può perciò interpretare come “indice di identità, di cultura e di memoria” (Holtzman 361), sia come continuità/differenza sia come ibridazione o assimilazione.

I due romanzi propongono ai lettori non solo un'intrigante incursione nella storia recente della Romania e un affresco sociale del paese, ma anche una forte rappresentazione delle problematiche inerenti all'integrazione degli stranieri, aspetti d'interesse per gli italiani che hanno sperimentato anch'essi la migrazione, dentro e fuori i confini nazionali, e quindi potrebbero ritrovarsi nelle storie raccontate.

La letteratura migrante dà così la possibilità di avere uno sguardo prospettico: ci si guarda allo specchio, ma è lo specchio di qualcun altro. I due libri invitano quindi a una riflessione sulla propria identità, unica o multipla che sia.

Bibliografia

- Buozzi, Antonio (a cura di). “Țurcanu, Manca il sole ma mi sta bene lo stesso”. notizie.it, 7 gennaio 2025, <https://www.notizie.it/Țurcanu-manca-il-sole-ma-mi-sta-bene-lo-stesso/> [ultima consultazione: 21.09.2025].
- Cionchin, Afrodita Carmen (a cura di). «Male a est», segnalato al Premio Strega. In dialogo con Andreea Simionel. “Orizzonti culturali italo-romeni”, anno XIII, n. 4, aprile 2023, http://www.orizzonticulturali.it/it_incontri_Andreea-Simionel-intervista.html [ultima consultazione: 21.09.2025].
- Ghioni, GM. *Dalla Romania all'Italia, adattandosi a una nuova vita*. “CriticaLetteraria”, 22.01.2025: <https://www.criticalletteraria.org/2025/01/irina-Țurcanu-manca-il-sole-ma-si-sta-bene-lo-stesso-marsilio.html> [ultima consultazione: 22.09.2025].

- Holtzman, Jon D. *Food and Memory*. “Annual Review of Anthropology”, vol. 35 (2006): 361-378.
- Marra, Demetrio. “Diciamo che sono nata di là. A proposito di *Male a est* di Andreea Simionel”. Treccani.it, https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_447.html [ultima consultazione: 23.09.2025].
- Mauceri, Maria Cristina. “Scrivere ovunque. Diaspore europee e migrazione planetaria”. *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*. Ed. Armando Gnisci. Troina: Città Aperta Edizioni, 2006. 41-85.
- Pezzarossa, Fulvio. “Una casa tutta per sé. Generazioni migranti e spazi abitativi”. *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell’immigrazione*. Ed. Lucia Quaquarelli. Milano: Morellini, 2010. 59-117.
- Simionel, Andreea. *Male a est*. Trieste: Italo Svevo Edizioni, 2022.
- Teti, Vito. “Emigrazione, alimentazione, culture popolari”. *Storia dell’emigrazione italiana. Partenze*. Ed. Piero Bevilacqua, Andreina De Clementi, Emilio Franzina. Roma: Donzelli, 2001. 575-597.
- Țurcanu, Irina. *Manca il sole ma si sta bene lo stesso*. Venezia: Marsilio, 2024.