

Il volume raccoglie un insieme di saggi in occasione del ventennale della produzione letteraria realizzata in italiano da scrittori *usciti dalla migrazione*, di una schiera di valenti ricercatori di ambito internazionale, capaci di inquadrare la dirompente novità costituita da testi che materializzano situazioni multiculturali e translinguistiche. Strumenti di matrice letteraria e l'apporto degli studi culturali, consentono di rilevare il valore sociologico e la pregnanza politica di una produzione che testimonia riusciti percorsi di integrazione nel territorio dell'immaginario nazionale, e permettono a queste opere di abbandonare margini e zone d'ombra, culturali e sociali, accelerandone l'innesto a pieno titolo entro il *corpus* della nostra tradizione letteraria, nell'intento di offrire alla fruizione universitaria un innovativo nucleo di materiali di grande attualità. Si tratta di rispondere alla sfida del nostro tempo globalizzato, di trovare sensibilità, concetti, parole adeguate a scrivere e descrivere l'orizzonte che si espande verso la mondialità, anche sul piano della creazione testuale, ispirandosi a un intenso passaggio di Edward Said che, nella prospettiva dell'esilio quale potente generatore della cultura, esorta a «leggere il lavoro e la situazione complessiva, il testo e il mondo che gli gravita attorno».

A questa istanza si è ispirata la riflessione critica che nutre il volume, sempre originale con larghe letture dirette dei testi, inquadrando con focalizzazioni multiple le problematiche linguistiche (S. Vanvolsem); la condizione transculturale degli autori (L. Polezzi); le formule identificative della testualità (L. Quaquarelli e G. Benvenuti), e i conseguenti quadri critici (U. Fracassa); la scrittura femminile (L. Curti); i generi e i modi (D. Comberiati, L. Luatti, M. Orton, K. Ramadhani Mussa); le intersezioni tra scrittura e risorse audiovisuali (M. Purpura); gli approcci interdisciplinari (D. Papotti) o pertinenti la percezione razziale e identitaria (C. Romeo e S. Camilotti), senza dimenticare i percorsi poetici (A. Gazzoni). Fra letture puntuali di voci eminenti, e i panorami tematici ampi, i saggi circoscrivono dinamiche transculturali e orizzonti di transito creativo, i quali configurano le mobili traiettorie dell'inquieto nostro presente.

Fulvio Pezzarossa insegna Sociologia della Letteratura presso l'Università di Bologna. Si occupa da anni della promozione, oltre che dello studio delle produzioni culturali indotte dal fenomeno migratorio in chiave comparata. Ha pubblicato numerosi studi dedicati ad autori, tematiche e modalità narrative; ha fondato e dirige la rivista di scambi interculturali «Scrittura Migranti» (CLUEB).

Ilaria Rossini, laureata in Lingue Straniere presso l'Università di Bologna, con una tesi su scrittori migrati dall'Africa alla Spagna, sta sviluppando questo settore di ricerca in dimensione saggistica, e con una tesi di Dottorato presso il SITLEC di Forlì.

ISSN 1723-8102

F. Pezzarossa – I. Rossini

Leggere il testo e il mondo



Leggere il testo e il mondo

*Vent'anni di scrittura
della migrazione in Italia*

a cura di

Fulvio Pezzarossa
Ilaria Rossini

ISBN 978-88-491-3590-9



9 788849 135909

€ 25,00

CB 4949



© 2011 by CLUEB
Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna

Tutti i diritti sono riservati. Questo volume è protetto da copyright. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta in ogni forma e con ogni mezzo, inclusa la fotocopia e la copia su supporti magnetico-ottici senza il consenso scritto dei detentori dei diritti.



Volume pubblicato con il contributo
del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica
dell'Università degli Studi di Bologna.

Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia / a cura di Fulvio Pezzarossa e Ilaria Rossini. – Bologna : CLUEB, 2011
XXXIV-269 p. ; 21 cm
(Heuresis. Scienze letterarie)
ISBN 978-88-491-3590-9

Progetto grafico di copertina: Oriano Sportelli (www.studionegativo.com)

CLUEB
Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna
40126 Bologna - Via Marsala 31
Tel. 051 220736 - Fax 051 237758
www.clueb.com

Finito di stampare nel mese di dicembre 2011
da Legoprint - Lavis (TN)

INDICE

FULVIO PEZZAROSSA, <i>Altri modi di leggere il mondo. Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni</i>	VII
† SERGE VANVOLSEM, <i>Dagli elefanti a nonno Dio. Il rinnovo del codice linguistico italiano con le scritture migranti</i>	1
LOREDANA POLEZZI, <i>Questioni di lingua: fra traduzione e autotraduzione</i>	15
LIDIA CURTI, <i>Scritture di confine</i>	33
LUCIA QUAQUARELLI, <i>Definizioni, problemi, mappature</i>	53
DAVIDE PAPOTTI, <i>L'approccio della geografia alla letteratura dell'immigrazione. Riflessioni su alcune potenziali direzioni di ricerca</i>	65
DANIELE COMBERIATI, <i>Distopie identitarie/Antiutopie diasporiche. Immaginare il futuro all'interno della letteratura migrante</i>	85
MARCO PURPURA, <i>Contro-narrazioni audiovisive della migrazione: il caso Lampedusa tra documentario e videoinstallazione</i>	101
CATERINA ROMEO, <i>Rappresentazioni di razza e nerezza in vent'anni di letteratura postcoloniale afroitaliana</i>	127
LORENZO LUATTI, <i>Nidi di parole. Scritture migranti nella narrativa italiana per ragazzi</i>	151
UGO FRACASSA, <i>Critica e/o retorica. Il discorso sulla letteratura migrante in Italia</i>	169
MARIE ORTON, <i>Comicità e capitale culturale: l'umorismo di Kossi Komla-Ebri</i>	183

ANDREA GAZZONI, <i>Nel tempo, in relazione, per frammenti. Leggere due decenni attraverso Gözim Hajdari</i>	199
SILVIA CAMIOTTI, <i>La letteratura della migrazione in lingua italiana e i suoi riflessi sul concetto di identità culturale: una casistica provvisoria di testi</i>	219
KOMBOLA RAMADHANI MUSSA, <i>Forme dell'oralità nella narrativa dei migrant writers italiani</i>	231
GIULIANA BENVENUTI, <i>Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione...</i>	247
Indice dei nomi	261

Altri modi di leggere il mondo.¹

Due decenni di scritture uscite dalle migrazioni

Fulvio Pezzarossa

Pur a distanza di tempo dalla sua effettuazione, la riflessione introduttiva al volume che raccoglie i testi derivati dall'incontro bolognese dedicato al ventennale degli scritti di migrazione in Italia, ribadisce doverosi ringraziamenti agli enti e alle istituzioni che hanno fornito sostegno basilare ad un'iniziativa che nel contesto accademico non ha avuto analogie. L'obbligo di riconoscere la dipendenza da una rete di disponibili attenzioni altrui, vale altresì sotto il riguardo degli input scientifici elaborati dalla comunità di studiosi riuniti in comitato promotore di questo progetto, che sconta eventuali superstiti manchevolezze solo per mia diretta responsabilità. Da quello sono venute istanze che hanno motivato lo svolgimento delle due giornate di riflessione, tracce di lavoro, spunti di riflessione e di dibattito preliminari alle proposte poi sviluppate da una schiera di valenti ricercatori di ambito internazionale che hanno posto a confronto le analisi critiche con l'apporto diretto di un gruppo significativo di scrittori²

¹ *Une autre manière de lire le monde. Entretien avec Édouard Glissant, propos recueillis par A. CORIO et F. TORCHI*, in «Notre Librairie. Revue des littératures du Sud», n. 161, 2006, *Histoire, Vues littéraires*, pp. 112-115.

² Il Convegno ha avuto un incontro di lettura in comune con l'iniziativa *Alta Voce. Voci che leggono, città che ascoltano*, che ha ospitato, sotto il coordinamento di Tahar Lamri, Adrian Bravi, Mihai Butcovan, Shirin Ramzanali Fazl, Nader Ghazvinizadeh, Laila Wadia.

usciti dalla migrazione, formula per noi ambigua, adattata dal francese.³

Personalmente mi trovo ancor oggi in difficoltà a esplicitare convinzioni, e più utile mi pare di nuovo sottolineare incertezze e avanzare curiosità, che vent'anni di frequentazione di queste sfuggenti scritture di migrazione non hanno acquietato, ampliando le sfide rispetto all'adozione di strategie per una adeguata percezione della continua e varia novità delle realizzazioni. Tale incertezza si riflette nel quesito sulla materiale collocazione da conferire a questi volumi nella libreria personale, che già fatica ad accogliere gli autori successivi a Calvino. Dove sistemare insomma le pagine che Lamri, Fazel, Hajdari, Komla-Ebri, Monteiro, ci hanno consegnato, insieme alle altre figure protagoniste di una storia che nei suoi ricchi passaggi è veramente ancora tutta da articolare, e che non pare destare interesse nell'editoria di prestigio nazionale, nemmeno in funzione di destinazione didattica?⁴

Negli anni una sequenza sempre più nutrita di volumi (non tutti quelli che ho richiesto, ordinato, invano supplicato ad un sistema editoriale pulviscolare), ha comunque fatto massa critica,⁵ e ha preso a vagare per stanze e piani di casa, misurandosi col divieto di una moglie rigorosa a fonderli nelle scansie riservate alle letterature straniere, scontrandosi con le perplessità che le evenienze di continuo generano. Per cui viene da chiedersi se oggi, quando non è più concessa la piacevole diretta frequentazione di un intellettuale di spessore come Miguel Angel Garcia, tornato

³ I. VITALI, *Mondi al limite e limiti tra mondi: rassegna di letteratura beur (1981-2010)*, in «Scritture Migranti», n. 4, 2010, pp. 237-268.

⁴ Come dimostrano i recenti voll. di S. CAMIOTTI, S. ZANGRANDO, *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*, Trento, Editrice UNI-Service, 2010; e di D. COMBERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.

⁵ Manca nell'intera penisola, nonostante la molteplicità dei centri interculturali e la ricchezza delle loro strumentazioni, una collezione sistematica ed esaustiva di tutti i materiali pubblicati. Ricca la raccolta della Biblioteca Dergano-Bovisa di Milano, in collaborazione con il Centro Culturale Multietnico La Tenda, il cui Catalogo, *Letteratura nascente e dintorni*, per cura di F. COSENZA, è in rete: <http://www.latenda.eu/bibliografia%20cosenza.pdf>

definitivamente in Argentina dopo trent'anni di esilio italiano, anche i suoi testi debbano trasferirsi accanto a Borges e al suo amato Cortázar?⁶

Questi accenni, forse sintomi preoccupanti di nevrosi bibliografica,⁷ vogliono evocare concretamente il senso di spaesamento, la necessità di ridisegnare ovunque situazioni ispirate alle dislocazioni, ai transiti e ai flussi

in un momento in cui i nostri saperi, le nostre narrazioni, noi stessi, siamo chiamati a rispondere ad una conoscenza dell'essere che va oltre i confini istituzionali e disciplinari che abbiamo imparato e insegnato. Al posto della "scientificità" conclusiva di una disciplina si installa un senso aperto e interdisciplinare; dove il "senso" sta a indicare la direzione, la via, il dispiegamento di un percorso critico,

come ci insegna Iain Chambers.⁸

Lo scambio quotidiano fra il territorio del reale e quello simbolico attraverso la corrispondenza incrociata fra mondo e testo, costituisce a suo modo una «immagine "discorsiva" incrociando storia e letteratura, unendo assieme la casa e il mondo», come avverte Homi Bhabha in apertura de *I luoghi della cultura*,⁹ accingendosi proprio a decostruire la griglia semplificatoria ed essenzialista corrispondente all'idea di nazione come base delle vecchie comunità letterarie (e degli scaffali di biblioteca), percorse invece da situazioni in continuo movimento, fissate in forme scrit-

⁶ M. A. GARCIA nel 2011 ci ha deliziato col suo racconto per mail, in 37 puntate, *Una historia de amor*, che si legge in <http://www.unahistoriadeamor.net>. Non sono a conoscenza di impieghi transitori della etichetta migratoria in altri paesi occidentali, e se siano state studiate simili situazioni contraddittorie o altre, coi loro riflessi sulla testualità.

⁷ Il rinvio è al protagonista del racconto di A. BRAVI, *La pelusa*, Roma, Notetempo, 2007.

⁸ I. CHAMBERS, *Migrazioni, modernità e il Mediterraneo*, in *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2003, pp. 131-150, a p. 150.

⁹ H. K. BHABHA, *Luoghi della cultura*, Introd. a *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001, pp. 11-34, a p. 28.

torie altrimenti concepite e diversamente articolate, che sgretolano i quadri mentali e cognitivi affermati dalla modernità borghese ottocentesca,¹⁰ sulle quali si regge il convenzionale sentimento dell'italianità.¹¹ Il fatto è, insomma, per parafrasare la celeberrima frase di Max Frisch,¹² che credevamo di avere semplicemente bisogno di braccia, e con loro sono arrivate non solo persone intere, ma anche i loro libri, come anche l'immagine sull'*affiche* del convegno richiamava con efficacia.

Mentre il dibattito sulla scena pubblica italiana appare sempre condizionato da rozze ma sanguinose traduzioni paesane dell'inevitabile scontro fra le civiltà,¹³ è in atto una grandiosa trasformazione del paesaggio umano della penisola, che l'avvicina alle mutazioni sociali dei paesi dell'occidente avanzato.¹⁴ La caduta di muri e cortine; il tramonto delle ideologie; le intense accelerazioni dei sistemi produttivi, commerciali e tecnologici; la centralità della comunicazione immateriale, evidenziano l'insufficienza e la parzialità delle forme cognitive e di mappatura della realtà basate esclusivamente su elementi della tradizione acquisita, la cui trasmissione era prevalentemente assicurata dal circuito nozionistico della dimensione scolastica. Ma proprio questo ambiente svela la totale incongruità nel continuare ad utilizzare i pa-

¹⁰ «On veut bouleverser des genres, pour explorer, pour essayer de pister les changements, le changement, et l'échange», *Une autre manière de lire le monde*, cit., p. 113.

¹¹ S. PATRIARCA, *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

¹² M. FRISCH, *Überfremdung I*, in *Gesammelte Werke in Zeitlicher Folge 1964-1967*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1976, B. V.2, pp. 374-376, a p. 374. Preziose indicazioni sulla fortunata formula, più volte adattata, tradotta e manipolata, in C. GILLIGAN, *An Unsatisfactory Discussion of the Process of Ethnic Minority Integration in Ireland*, in «Translocations. The Irish Migration, Race and Social Transformation Review», I, 2006, n. 1, pp. 41-55, a p. 50 (<http://www.translocations.ie/docs/v01/gilligan.pag>).

¹³ *Cronache di ordinario razzismo. Secondo Libro Bianco sul razzismo in Italia*, Roma, Edizioni dell'asino, 2011; F. FALOPPA, *Razzisti a parole (per tacere dei fatti)*, Roma-Bari, Laterza, 2011.

¹⁴ Si veda il *Dossier Statistico Immigrazione 2011*, 21° Rapporto sull'immigrazione, curato da Caritas/Migrantes, Roma, Idos.

radigmi correnti: la varietà dei colori e la pluralità degli accenti che invadono le aule italiane,¹⁵ dichiarano l'insufficienza di questi termini, a connotare figure, percorsi, destini, accenti, costumi, sensibilità, credenze ben lontane dal progetto costruito dalla forte valenza pedagogica del moto risorgimentale.¹⁶

Non casualmente esso puntava sul ruolo centrale della letteratura come terreno metaforico di un'esistenza storicamente coesa per un paese in realtà profondamente segnato da squilibri, ingiustizie, ritardi, resistenze, sfruttamento. Mentre il discorso letterario e politico retoricamente si avviava ad auto avverarsi in chiave nazionalistica, il recente stato unitario spingeva a una fuga massiccia milioni di sudditi, ancora calati in un orizzonte paesano,¹⁷ segnato da una pluralità di linguaggi dialettali estranei fra loro. Costretti ad abbandonare borghi e campagne, piani e montagne, i nuovi italiani (che è termine ora applicato ai migranti stanziali del presente) si calavano nella figura di emigrati straccioni e avversati, orde terrifiche per nazioni e continenti invasi da individui portatori di un'italianità che iniziava ad essere percepita soltanto attraverso lo specchio sfocato degli stereotipi ostili.¹⁸ La costruzione dello stato nazionale italiano è frutto di un doppia interdizione, che è servita ad annebbiare le dirette attestazioni delle forme di una cittadinanza di seconda classe, così che la voce silenziata di individui e ceti trascinati nella amara storia del dispatrio è stata coperta dal linguaggio enfatico del potere, riflesso in un discorso

¹⁵ Nella vasta e recente saggistica sulle seconde generazioni, almeno F. FRILIPPINI, A. GENOVESE, F. ZANNONI, *Fuori dal silenzio. Volti e pensieri dei figli dell'immigrazione*, Bologna, CLUEB, 2010; e *Stranieri in Italia. La generazione dopo*, a cura di M. BARBAGLI, C. SCHMOLL, Bologna, il Mulino, 2011.

¹⁶ Almeno S. JOSSA, *L'Italia letteraria*, Bologna, il Mulino, 2006; M. DI GESÙ, *Letteratura, identità, nazione*, Palermo, Duepunti, 2009.

¹⁷ Su ambivalenza del termine *paese*, l'ampia riflessione di D. R. GABACCIA, *Emigranti. Le diaspore degli italiani dal medioevo ad oggi*, Torino, Einaudi, 2003.

¹⁸ Divulgativo, ma di grande efficacia anche nella versione teatrale, G.A. STELLA, *L'orda. Quando gli albanesi eravamo noi*, Milano, Rizzoli, 2003; fondamentale la *Storia dell'emigrazione italiana*, a cura di P. BEVILACQUA, A. DE CLEMENTI, E. FRANZINA, Roma, Donzelli, 2001-2002.

letterario attento a marginalizzare la rappresentazione dei fenomeni in atto.¹⁹

Se pertanto possiamo individuare il mancato o discontinuo intersecarsi di letteratura e migrazione a capo della vicenda unitaria italiana, nella crisi presente della dimensione nazionale, risulta necessario accentuare l'interesse per come i complessi fenomeni attuali delle trasmissioni intra e transcontinentali, stiano fecondamente agendo anche sul territorio della produzione dell'immaginario letterario. È ormai senso comune che anche in Italia, esattamente da un ventennio, numerosi immigrati si sono affacciati alla esperienza creativa, proponendo una larga varietà di oggetti testuali che si connettono alla più larga dinamica del fatto migratorio, insinuandosi con forza innovativa all'interno del cuore simbolico della nostra identità.²⁰

La nascita nel 1990 di racconti realizzati in italiano da modesti intellettuali di origine africana, tutta legata a una tragica contingenza come l'uccisione di Jerry Masslo, che spalanca un represso fondamento razzistico, nutrito di riposte elaborazioni concettuali radicate nell'impresa coloniale, volutamente dissimulata se non dimenticata, più che animare un convinto e autonomo sviluppo di quella che è comunemente etichettata come letteratura della migrazione, motiva l'esaurirsi nel volgere di un biennio della sua accattivante visibilità. Ne discende la necessità di imboccare un percorso obbligato di contraddittoria sopravvivenza attraverso una costitutiva dimensione di clandestinità, costruita dal convergere di una generale indisponibilità del sistema editoriale a investire su autori e oggetti che eccedono il comodo schema di ambigua e marginale novità, e dalla scarsa attenzione dell'accademia a cogliere in

¹⁹ S. MARTELLI, *Letteratura delle migrazioni*, in *Annali della Storia d'Italia*, 24, *Migrazioni*, a cura di P. CORTI, M. SANFILIPPO, Torino, Einaudi, 2009, pp. 725-742.

²⁰ Ricordato il silenzio delle grandi narrazioni ufficiali, ad eccezione dell'intervento di E. PACCAGNINI, *La letteratura italiana e le culture minori*, nella *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da E. MALATO, vol. XII, *La Letteratura italiana fuori d'Italia*, Roma, Salerno Editore, 2001, pp. 1019-1070, anche uno strumento prezioso quale *Italinemo* (<http://www.italinemo.it>), non restituisce praticamente nulla sugli scrittori migranti, quasi a ribadire nell'etimologia negativa l'impossibile identità letteraria per nuovi italiani.

termini sincroni la dinamica che investe il campo letterario, stante la scarsa disposizione ad innovare oggetti e metodi di studio.

Questa posizione viene così tanto messa alle strette dalla pervasiva ostilità delle tradizionali autorità umanistiche nei confronti di qualunque cosa sia di disturbo al canone euroamericano, che la stessa provenienza politico-culturale difficilmente può essere messa in discussione senza l'inquietante percezione di fedeltà in conflitto.²¹

A causa di questo percorso indotto alla marginalità, rimane da sviluppare nel dettaglio una storia della scrittura migrante nel nostro paese, seppure siano ben individuabili le sue fasi, che vedono succedere ad una stagione di voci maschili, assistite da un referente autoctono, la crescente presenza di penne femminili, con l'avvio anche di situazioni protette entro la modalità concorsuale, a capo della quale l'accoglienza della narrativa e della poesia di origine straniera si materializza in volumi a dimensione collettiva, con tutti i limiti delle raccolte antologiche, «formes ambiguës d'une assimilation immunisante»,²² rispetto alla distinta presa di parola da parte del soggetto singolo, miglior veicolo per dimostrare un effettivo *empowerment* alternativo, che spesso si muta in garanzia di una riconosciuta cittadinanza culturale.

Mentre analoghe manifestazioni nelle letterature europee si sono realizzate su una tempistica lunga e articolata, con una fase postcoloniale avvicinata dalla produzione effettivamente migratoria, e poi frutto di personalità a cavallo tra una cultura ereditata e un radicamento sofferto nell'orizzonte occidentale, grazie alla circolazione comune dello strumento linguistico coloniale diffuso nel percorso di scolarizzazione, in Italia questa traiettoria appare scorciata e caotica, mancando per la prima schiera degli autori in genere una competenza della scrittura in italiano tramite canali programmati, mentre la scuola forma le voci degli autori della se-

²¹ G. C. SPIVAK, *Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*, Roma, Meltemi, 2004, p. 370.

²² A. CORIO, I. VITALI, *Écrire l'errance au féminin*, introd. a *Exilées, expatriées, nomades ...*, «Francofonia», n. 58, 2010, pp. 3-13, a p. 4.

conda generazione, che hanno potuto rapidamente affacciarsi alla produzione inventiva, come dimostrano le raccolte del fondamentale concorso promosso dall'Associazione Eks&Tra. Grazie a quell'iniziativa si è avuto un deciso ampliarsi delle forme espressive, delle scelte tematiche, delle modalità rappresentative, delle opzioni di tecnica narrativa e di retroterra poetico; essa ha rappresentato il punto di avvio per la costruzione di un proprio profilo intellettuale da parte di un insieme di scrittori, di origini e provenienze culturali enormemente varie, messi in condizione ormai di posizionarsi nel mercato culturale, nel quale immettere le voci di tutti i continenti, ancorando perciò nella letteratura italiana, per tutti parimenti estranea e ignota, tasselli linguistici e un repertorio immaginario spesso sorprendenti. Vi apportano tonalità, ombreggiature, segni e forme che impongono una rivisitazione del fatto letterario, e per traslato dei fondamenti del canone nazionale, che va ricondotto a un quadro di riferimenti globali, essendo la letteratura luogo polisemico attraversato da plurime codificazioni, che generano rinnovate interpretazioni proprio in quelle zone che favoriscono il contatto tra universi lontani, e attraverso le quali si manifestano aperture e novità.

Ne deriva la necessità di una più elastica nozione della testualità, sottoponendo gli elementi del *corpus* tradizionale italico ad una rivisitazione, perché l'affacciarsi insistente di voci dell'alterità stimola uno sguardo a più focalizzazioni. Appropriazione del corredo storico e differenziazione dei suoi esiti entro processi transculturali, servono a ricucire gli elementi di discontinuità, dando nuovo significato alle esperienze dell'altrove finora attinte attraverso la traduzione e il concetto di letteratura straniera, perché in questi casi si tratta di

dare una voce originale ad un mondo costruito prevalentemente da altri, ad una storia che non c'è, con strumenti del tutto inadeguati, quali poetiche d'accatto, elaborate altrove ed una lingua con la quale si deve imparare a lottare e a giocare per farle esprimere le voci di una realtà che le è in parte estranea.²³

²³ C. BIONDI, *Glissant narratore*, in «L'Indice dei libri del mese», X, aprile 1993, pp. 12-13, a p. 12.

Allo stesso tempo se ne trae impulso per ripercorrere momenti parimenti negletti della vicenda patria, come appare specialmente nel parallelo emergere (invero con ricerche ancora discontinue) di una storia culturale, e in particolare di una letteratura frutto della nostra migrazione; e nel momento stesso in cui si chiariscono i contorni dell'inconfessato e imbarazzante colonialismo, pretenziosamente buonista e benefico, esso funge da punto nodale di una rinnovata esigenza di adesione alla dimensione fattuale e di realismo dei contenuti narrativi che animano una ipotizzata nuova epica italiana, e alla quale partecipano indistintamente interpreti italici vecchi e nuovi.²⁴

Ecco allora emergere, non ultima in quanto a rilievo, la preziosa valenza didattica di una scrittura che non pretende l'intenzione estetica e la funzione di intrattenimento come unici elementi motivanti, ma mette in scena la caotica sordità di una nazione mai veramente maturata, attestata sulla salvaguardia di immaginifiche patrie regionali, armata su pericolosi confini di una rivalità religiosa sordidamente alimentata. Ne risaltano con forza innovativa e spiazzante i potenziali di gravidanza sociale affermati da scritture che non si propongono con la seduzione di una alterità esotica, ma puntano ad una piena integrazione nel territorio italiano del presente, contro pratiche di confinamento esasperate. Tali creazioni sono in grado di scardinare acquisite convinzioni del senso comune ispirato dal messaggio mediatico, per trasformarle con la loro capacità di seduzione innovativa trasposta nel territorio del fantastico, della libera invenzione, della letteratura: finalmente una letteratura mondo, nella quale centro e periferia acquisiscono nuove significazioni, ed entro la quale solamente si può intravedere un futuro effettivamente condiviso per le patrie lettere, nel cui interno la curiosità per la differenza funge da veicolo di solidarietà relazionale e di interazione fra le culture.

Questa voce nuova che si apre all'oralità, al multilinguismo, all'incontro fra le culture, che non ha modelli da proporre e mette

²⁴ Si fa riferimento al largo dibattito attorno a WU MING, *New Italian Epic. Letteratura, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, Torino, Einaudi, 2009.

in gioco ogni volta tutta se stessa, come dovrà accadere, che lo si voglia o meno, nei giorni a venire, a tutte le culture della terra nella prospettiva inevitabile ed auspicabile di una relazione totale, dove non ci siano più rapporti da un centro a una periferia, e viceversa, ma da periferia a periferia, in un mondo privo di centri che irradiano sapere (e potere).²⁵

Risulta insomma superata la recondita convinzione che la società come la letteratura siano di fronte ad un fenomeno di casuale transitorietà, facilmente esorcizzabile tramite un atteggiamento che oscilla tra pietismo e folklore (quando non si parteggia per lo scontro brutale); e in questo senso assume simbologia dirompente il gesto dello straniero che, uscito dal ruolo imposto di *vu' cumprà* vagante, rifiuta di subire l'idea del tempo di vita nella sua unica dimensione lavorativa, controllata da altri, e se ne impossessa divenendo pertanto attore sociale attraverso un gesto da sempre circondato di solennità, come il sedersi, fermo e fisso al tavolo per l'atto della scrittura.²⁶ Niente affatto atto di isolamento, seppure esiga il guardare in se stessi a ricostruire le coordinate esistenziali di un'identità dislocata, perché esso si realizza poi con valenza sociale e dialogica attraverso il racconto e il suo approdo alla pubblicazione. Essa che ancora una volta afferma la sua funzione di rivoluzione inavvertita, e tramite l'utilizzo della lingua dell'altro cerca di attivare un piano comune di colloquio e confronto, mentre l'impulso a narrare genera il bisogno di ascoltare²⁷ dando in primo luogo esistenza, insieme ad un auspicato spesso, a quella *destination culture* di cui ha parlato Graziella Parati,²⁸

²⁵ C. BIONDI, "Poétique de la relation" di Édouard Glissant: una proposta per il terzo millennio, in «Rivista di Letterature moderne e comparate», XLVI, 1993, n. 3, pp. 249-264, a p. 256.

²⁶ Nonostante la dilagante presenza nei racconti del motivo della scrittura, della tenuta del diario o del quaderno, della fedeltà al libro dei ricordi, il tema non risulta indagato criticamente.

²⁷ Sull'assetto dialogico delle narrazioni postcoloniali S. ALBERTAZZI, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000.

²⁸ G. PARATI, *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto-Buffalo-London, Toronto University Press, 2005.

che solo amaramente si può tradurre con 'cultura d'accoglienza', se la formula serve a celare campi di filtraggio, motovedette libiche e mitra italiani, centri e luoghi per la reclusione e il respingimento.²⁹

La mancata accoglienza si è verificata anche nel settore del lavoro critico, che non ha saputo offrire, a fronte di un improvviso sbarco di "strani" testi, metodiche e tagli interpretativi riconosciuti, mostrando un'accresciuta difficoltà a reagire con soggetti che non si presentano polarizzati per estrazione geografica e retroterra culturale, già eventualmente esperito attraverso una salda esperienza coloniale, come altrove in genere si manifesta attraverso vere e proprie comunità creative, da quella *beur* per l'esagono francese, a quella caraibica o di estrazione indiana per la *black Britain*,³⁰ e ancora l'universo turco *kanako* dell'*Almanya*.³¹ Non sarà perciò senza significato considerare la ricaduta culturale delle modalità dell'insediamento sparso e plurimo nella penisola, dove generalmente non si sono realizzate *banlieues* o ghetti, e pertanto la situazione esistenziale sembra restituire il senso di una resistente pluralità di mondi a fronte dell'appiattimento della globalizzazione.³² È però vero che ciò ha condizionato la disponibilità dei nuovi autori, proprio per la pluralità delle loro provenienze, a convergere, seppure in termini informali e transitori co-

²⁹ F. SOSSI, *Migrare. Spazi di confinamento e strategie di resistenza*, Milano, Il saggiatore, 2006.

³⁰ F. GIOMMI, *Narrare la black Britain. Migrazioni, riscritture e ibridazioni nella narrativa inglese contemporanea*, Firenze, Le Lettere, 2010.

³¹ Si allude al recente e fortunato film *Almanya. La mia famiglia va in Germania*, delle sorelle Yasmin e Nesrin Samdereli; sulla letteratura dei turchi germanofoni, S. COSTA, *Scritture migranti in lingua tedesca*, in «Scritture Migranti», n. 4, 2010, pp. 211-235.

³² F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, Macerata, Quodlibet, 2005: «per me, oggi, solo la pluralità conta, l'irriducibilità delle differenze che non si possono riassorbire, che non sanno tacere (ammutolite dal terrore) nel capitalismo culturale trionfante, che fanno esplodere le frontiere del grande margine dell'indegnità. Noi siamo parecchi. La ricchezza simbolica della società umana dipende dall'eterogeneità delle lingue e delle culture. Finora non vi sono state che esclusioni [...]», p. 195.

me invece è avvenuto nelle altre situazioni europee, come la francese o la tedesca,³³ in scuole, cerchie, o gruppi, capaci di elaborare ed esprimere una documentata condivisione di sensibilità e una strategia latamente partecipata, capace di incidere sulla politica culturale, mostrando forse di assorbire del costume italico l'individualismo scarsamente solidale. Il precoce lavoro poi avviato da eccellenti studiosi stabiliti all'estero, ha forse motivato di riflesso lo sguardo sospettoso dell'università nostrana, che (non va dimenticato) rappresenta sotto il versante dei fruitori un livello di accesso sociale ancora irraggiungibile per la quasi totalità dei discendenti dalla prima stagione migratoria, e nella quale di conseguenza mancano gli apporti analitici prodotti da numerose figure di studiosi approdate dalle periferie alle restanti università occidentali, a produrre analisi interpretative dal punto di vista non esclusivamente "bianco". Quello che si presenta mediamente, dà perciò l'impressione di discendere dall'eterogenea improvvisazione di un lavoro di analisi apprezzabile primariamente sotto il profilo quantitativo, ma in qualche modo condannato alla transitorietà nell'affidarsi in prevalenza agli strumenti periodici on-line, nella gran parte essi stessi a margine della ufficialità sancita dalla struttura educativa di vertice.

Proprio a questo tenta di rimediare il presente volume, concedendo la parola ad alcuni fra i più acuti interpreti, capaci in più casi sin dalla prima ora di inquadrare la dirompente novità costituita da testi scritti in italiano, attraverso l'esperienza e le risorse critiche messe in campo all'estero per inquadrare gli esiti culturali derivanti da situazioni di multiculturalismo e da produzioni translinguistiche. La circoscritta cerchia di ricercatori che sino a poco addietro hanno voluto misurarsi con l'argomento, hanno dovuto in prevalenza attingere a risorse alternative a quelle di stretta estrazione letteraria, guardando a quegli studi culturali che, non dimentichiamo, in Italia non hanno collocazione e riconoscimen-

³³ Cfr. I. VITALI, *Mondi al limite e limiti tra mondi*, cit., e P. GALLO, *Parole de-centrate. Scrittori italiani in Germania*, in «Scritture Migranti», n. 4, 2010, pp. 89-118.

to accademico proprio per la loro ambigua trasversalità rispetto alle confinazioni disciplinari.³⁴ Essi risultano tuttavia rilevanti strumenti di affascinante varietà e di sorprendente efficacia a scavare in pagine dove le problematiche del presente, le istanze antropologiche, i costumi sociali, i sedimenti psicologici, le pregiudiziali culturali sovrabbondano; senza nascondere però il pericolo di originare una fioritura di articoli spesso confezionati sulla misura micrografica, senza lo sviluppo di una sistematica attenzione alla significazione culturale e politica ampia di queste scritture "estrane", ma soprattutto distraendo da un approfondito contatto con la primaria sostanza della scrittura, tanto che non è quasi possibile citare analisi linguistiche dei testi, approfondimenti in ordine alla loro inter e intratestualità, riflessioni sulle forme, i modi stilistici, i generi, il lessico, i topoi, le ricorrenze, le evoluzioni tematiche e i precedenti o modelli intra o extra europei.³⁵ Silenzio assoluto pare di dover constatare anche rispetto allo sviluppo di letture di comparatismo effettivo, che accostino e rintraccino le matrici di situazioni, personaggi, motivi o temi perfettamente sovrapponibili fra testi in italiano e quelli espressi dalle altre letterature di migrazione.³⁶ Se mancano ricognizioni sugli idiotismi, sulle neoformazioni linguistiche, sulle intersezioni con forme dialettali, nemmeno si è tentata una prima ricognizione dello straordinario fenomeno, di un ulteriore dislocamento di quei testi di transito, grazie alle traduzioni, per lo più in inglese (come nel caso della

³⁴ M. COMETA, *Studi culturali*, Napoli, Guida, 2011.

³⁵ Non dimostrate risultano le pretese innovazioni stilistiche, le contaminazioni lessicali, le ibridazioni semantiche, nella più parte dei casi riconducibili a scontate strategie di coloritura nella logica editoriale; pertanto «the migrants' creative contribution to the growth, change, syncretism the italian language – remain a rarity», A. PORTELLI, *Fingertips stained with ink. Notes on new 'Migrant Writing' in Italy*, in «Moderna», XII, 2010, n. 1, *La letteratura della migrazione*, a cura di G. NAVA, pp. 49-58, a p. 53.

³⁶ Si veda ad es. come la pletora di recensioni del romanzo di J. M. GANGBO, *Due volte*, Roma, Edizioni e/o, 2009, abbia ignorato le fitte ricorrenze di situazioni gemellari nei testi postcoloniali, sui quali cfr. S. BRANCATO, *The Bush Revisited: Twins in Black British Fiction*, in *Afro-Europe. Texts and Contexts*, Berlin, Trafo, 2009, pp. 89-95.

proposta negli USA, anch'essa in sostanza celebrativa del presente ventennale, di *Io, venditore di elefanti* per cura di Rebecca Hopkins);³⁷ clamorosa poi la dimenticanza della vivacissima produzione di una specifica letteratura per l'infanzia (ignorando probabilmente che si tratta di una manifestazione tipica che materializza le voci delle letterature minori),³⁸ sino alla caparbia e solitaria ricognizione di Lorenzo Luatti; inesistente altresì l'attenzione per il pamphlet politico.³⁹

Accennato che mancano totalmente studi relativi alla fisionomia dei personaggi, alla ricorrenza dei luoghi, alle articolazioni degli archetipi dell'immaginario (si pensi al rilievo clamoroso, ma bellamente ignorato, che occupa il sogno), verrebbe da dire che per i più giovani colleghi occorreranno ben più che i prossimi vent'anni per leggere finalmente con cura adeguata testi che continuamente rampollano, e per i quali persino mancano persuasive definizioni di pertinenza ai generi delle letterature, di origine, oltre che di approdo, dimenticando che anch'essi come «le parole hanno una seconda memoria che si prolunga misteriosamente in mezzo ai nuovi significati».⁴⁰ Così che ci si accontenta ad esempio di menzionare insistentemente la ricorrenza di una modalità genericamente autobiografica, ignorando la basilare situazione di *mimicry* che opera nel contro-discorso creativo, e pertanto l'im-

³⁷ P. KHOUMA, *I was an Elephant Salesman. Adventures between Dakar, Paris and Milan*, trans. by R. HOPKINS, with an Introduction of G. PARATI, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2010; anche da esplorare il fenomeno delle retroversioni nella lingua madre da parte degli autori stessi, come C. DE CALDAS BRITO, *500 temporais*, Rio de Janeiro, Mar de Idéias, 2011.

³⁸ *Scrivere per i bambini*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 145-147, senza dimenticare l'acuta avvertenza che «la letteratura per l'infanzia altro non sarebbe che il segno falsamente glorificato e inoffensivo della precarietà e dell'infantilizzazione di una data cultura», p. 147.

³⁹ Ne ho esaminati alcuni all'interno del saggio «Non sapevo di essere negro». *Voci dal razzismo italiano*, in stampa nel n. monografico di «Narrativa», 34, 2012, dedicato a *Coloniale e postcoloniale nella letteratura italiana degli anni 2000*.

⁴⁰ R. BARTHES, *Che cos'è la scrittura?*, in *Il grado zero della scrittura*. Seguito da *Nuovi saggi critici*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 9-15, a p. 14.

pellente necessità di mettere in campo, in termini di adeguata prospettiva analitica e non semplicemente recensoria, chiavi di lettura riconducibili piuttosto a modelli alternativi quali il *memoir* e il *testimonio*.⁴¹ La disposizione critica non ha a sufficienza rimarcato fasi e modalità di uscita dalla prima età forzosamente testimoniale, dominata dal racconto esperienziale e dall'espressione di sentimento che trasferiscono i dati biografici in atto culturale per lo più canalizzato nel libro unico e definitivo di un autore per caso; quando ormai il profilo del migrante scrittore ha lasciato il passo a una robusta schiera di scrittori migranti, intenti entro una logica professionale a una larga produzione.⁴² È paradossale perciò vedere che generalmente vengono affrontate con pagine di sagistica estemporanea figure che richiedono oggi la riflessione attenta rispetto ad un'attività che viene manifestandosi su fasi e tematiche di lungo respiro;⁴³ mentre invece solo per un paio di autori si è tentata una vera monografia: espressione di una singola voce nel discusso volume di Rosanna Morace per Monteiro Martins;⁴⁴ sagomata con intelligenza da Andrea Gazzoni in prospekti-

⁴¹ M. PURPURA, *Contro l'identità? Il valore della testimonianza in Pap Khouma*, «Intersezioni», XXVII, 2007, n. 3, *L'autobiografia nell'epoca dell'impersonale*, a cura di M. LOLLINI, pp. 461-474; C. ROMEO, *Narrativa tra due sponde. I memoir di italiane d'America*, Roma, Carocci, 2005.

⁴² Non si è ancora definita una distinta tipologia, data la sottile linea di confine, tra gli intellettuali cosmopoliti che effettuano un «trasferimento intellettuale», P. GALLO, *Parole .de-centrate*, cit., a p. 94, e i migranti che si sono scoperti autori dopo il «passaggio», espressione di una delle caratteristiche centrali della *letteratura minore*, come delineata da G. Deleuze e F. Guattari, e ribadita da Glissant, «ce n'est pas la littérature du Je, mais la littérature du Nous», *Une autre manière de lire le monde*, cit., p. 113. Fondamentali poi le caratteristiche di esuli, espatriati e emigrati, definite da E. SAID nelle sue *Riflessioni sull'esilio*, in «Scritture Migranti», n. 1, 2007, pp. 127-141, a p. 135, con il commento di G. BENVENUTI, *La condizione dell'esilio: l'intellettuale come «coscienza critica» in Edward Said*, pp. 143-159.

⁴³ Talora soccorre la ricucitura di note sparse su un asse tematico, come in C. BARBARULLI, *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*, Pisa, Edizioni ETS, 2010.

⁴⁴ R. MORACE, *Un mare così ampio. I racconti-in-romanzo di Julio Monteiro Martins*, Lucca, Libertà Edizioni, 2011.

va multivocale e pluridisciplinare, quella dedicata alla altissima poesia di Gëzim Hajdari, a sua volta il primo autore a poter offrire un volume organico che sintetizza la sua produzione.⁴⁵

È senza dubbio questo il momento per tracciare un bilancio su poesia e non poesia, verrebbe di nuovo da declinare, perché dentro questa logica all'apparenza imprescindibile per l'orizzonte italiano, sono stati avvicinati anche questi testi che rischiano di soffrire termini riduttivi se inabissati nella sola dimensione percettiva di *letteratura*, quando invece il concetto di *scritture migranti* aiuta a una loro più articolata considerazione, come ha chiarito con grande intelligenza un denso saggio di Roberto Derobertis, sul primo numero della omonima rivista:

dove il termine scritture pone l'accento sulla pratica e dunque su una disponibilità costante alla trasformazione [...] per divenire pratica di significazione che attraversa il campo sociale. Essa rappresenta un potente strumento di costruzione e re-invenzione dell'immaginario ed è centrale nella elaborazione dell'autonomia del migrante nella società d'arrivo.⁴⁶

Sarà inoltre da ricordare che il permanere di un *habitus* di tradizione umanistica produce l'idea di un isolamento, implicito nell'idea di un primato della risorsa letteraria rispetto alle altre manifestazioni espressive, mentre invece l'incrocio dei linguaggi, la scelta di strumenti creativi offerti dalla medialità, la narrazione visuale ed anche musicale, le forme molteplici dell'arte figurativa entro la stagione postmoderna, che implicano sempre più in forme concorrenziali una scrittura vocata alla ibridità e alle connes-

⁴⁵ *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*, a cura di A. GAZZONI, Isernia, Cosmo Iannone, 2010.

⁴⁶ R. DEROBERTIS, *Insorgenze letterarie nella disseminazione delle migrazioni. Contesti, definizioni e politiche culturali delle scritture migranti*, in «Scritture Migranti», n. 1, 2007, pp. 27-52, a p. 41; «l'expression écritures migrantes [...] indique bien la multiplicité des parcours artistiques ainsi que l'importance de ces phénomènes migratoires vertigineux qui ont changé les cartographies littéraires nationales du XX^e siècle», A. CORIO, I. VITALI, *Écrire l'errance au féminin*, cit., pp. 7-8.

sioni, risultano essere le strategie e gli orizzonti culturali di riferimento della gran parte degli autori, specialmente di giovane età.⁴⁷

Non voglio assolutamente addentrarmi nei nominalismi e nelle guerre di bandiera attorno a una marea di nominazioni ed etichettature del fenomeno che stiamo toccando,⁴⁸ non casualmente spesso avanzate da studiosi al primo intervento, forse animati dalla convinzione pionieristica che si tratti di mappare un territorio sguarnito e informe. Ciò rende piuttosto avvertiti della necessità di adottare una strumentazione plastica, a fronte di una testualità che fa dell'essere uguale ma non identica, imitativa ma alternativa, la propria ragion d'essere, nell'aprire ottiche, problematiche sensibilità capaci di penetrare nel vivo di una creatività sempre affondata nelle istanze del presente, individuando «l'interstizio, il luogo senza luogo attraverso cui prendere la parola» per affermare drammaticamente «il Reale, e il trauma che inevitabilmente ne deriva»,⁴⁹ contrastando la deriva della testualità occidentale convogliata dal dominio mediatico entro le modalità mercificate di una letteratura dell'inesperienza,⁵⁰ sforzandosi pertanto di guardare a ragioni e valori che superino la contingenza, a partire dal presupposto che lo scrittore si lascia guidare da

⁴⁷ Per le connessioni tra *ethno-* e *mediascape*, rimane fondamentale A. APADURAI, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi, 2001.

⁴⁸ Non mi pare ne esista una ricognizione, oltre la breve nota di M. ARTESE, *Il confine delle definizioni*, in *Confini. Luoghi, storie, culture di frontiera*, Atti del VI Convegno su Culture e letterature della migrazione ed Esperienze didattiche, Ferrara, 4-5 maggio 2007, a cura di M. CALABRESE, P. CAZZOLA, P. TRABUCCO, Ferrara, Comune di Ferrara, 2007, pp. 83-88; mentre invece le moltiplicazioni nominali, e il loro rinnovarsi sull'asse cronologico nelle diverse situazioni nazionali, lascia intravedere una loro stretta correlazione con le effettive strategie di inclusione culturale. Interessante per l'orizzonte francofono A. CORIO, I. VITALI, *Écrire l'errance au féminin*, cit. a p. 8, seppure mi pare che il termine *mots-valises*, rispecchi piuttosto la vocazione nominalistica al contenimento, in funzione di circoscrivere e controllare, che non il rapporto dialogico tra più elementi.

⁴⁹ D. GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011, p. 22.

⁵⁰ A. SCURATI, *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Bompiani, 2006.

la scelta di un comportamento umano [...] legando la forma al tempo stesso normale e particolare della sua parola alla vasta Storia degli altri. [...] è la forma calata nella sua intenzione umana e legata così alle grandi crisi della Storia».⁵¹

Il che non significa accogliere in termini di fascino acritico ogni proposta di novità, sulle quali pesa, in termini che per la prima volta il nostro Convegno ha tentato di affrontare in una riflessione a più voci,⁵² il filtro ambivalente dell'editoria, ancora fortemente divaricata tra un reticolo di piccole case disponibili al rischio e all'innovazione di forme e nominativi, e alcune di più largo peso, nella quale paiono già intravedersi situazioni di serialità, artifici modellizzanti,⁵³ ansia di rottura in ragione del mercato.⁵⁴ Se il valore sociologico, la gravidanza politica di una produzione che testimonia, e al tempo stesso incentiva percorsi di integrazione che altri territori del sociale nemmeno concepiscono, non si deve chiudere gli occhi di fronte a rischi, difficoltà e incertezze inerenti il passaggio chiave della pubblicazione, in ordine ad una definitiva acquisizione che dimostri la reciproca maturazione e riconoscimento tra sistema letterario e dimensione comunitaria.⁵⁵

⁵¹ R. BARTHES, *Che cos'è la scrittura?*, cit., p. 12.

⁵² Attraverso l'interessante tavola rotonda *Pubblicare altri italiani*, alla quale hanno partecipato G. Benvenuti, R. Derobertis, M. Santoro, R. Sangiorgi, J. Monteiro Martins, K. Komla-Ebri, D. Passarelli, L. Muci, P. M. Mazzola.

⁵³ Valgono in questo senso le osservazioni avanzate a proposito della traduzione da V. COLETTI, *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*, Bologna, il Mulino, 2011, che smascherano ricorrenti espedienti per creare novità illusorie: «I tratti conservati (nomi di luoghi, cibi, persone, ecc.) sono in realtà un colorante debole [...] che, più che situare in un preciso altrove il racconto, aiuta il lettore a non collocarlo nel proprio qui», p. 50.

⁵⁴ V. CUCCARONI, *La letteratura dei nuovi italiani*, in «Prisma. Economia-Società-Lavoro», II, 2010, *Immigrazione e Italia domani*, pp. 153-165, a proposito del fenomeno einaudiano Nicolai Lilin, che «rappresenta invece la fase avanzata del fenomeno, in cui la letteratura dei nuovi italiani è ormai entrata a far parte integrante dell'industria culturale e non ha più bisogno di manifestare la sua caratterizzazione tematica per essere accettata», p. 165.

⁵⁵ Solo accennata sul piano dell'aspirazione all'ortodossia inclusiva dell'uso linguistico, è stata scarsamente valutata la spontanea disposizione conciliativa

Anche per questo mi parrebbe di straordinaria utilità che tutti i soggetti coinvolti tenessero sul tavolo, nel momento della creazione come in quello della riflessione interpretativa, l'aureo volume che François Paré ha dedicato a *Le letterature dell'esiguità*, dove si offrono innumerevoli snodi riflessivi, funzionali di applicazione non solo ai testi scritti nelle minacciate lingue delle minoranze, ma ancora a quelli realizzati nelle lingue della maggioranza da parte di scrittori non di madrelingua. Ne uscirebbe una sequenza di spunti corrosivi capaci di mettere sull'avviso scrittori e critici a fronte di potenziali che continuamente rischiano di essere dispersi, ove non si soccorra quella splendida fragilità, attratta dal baratro del minoritario, intervenendo con procedure capaci di assicurare la stabilizzazione entro un canone, alla luce del richiamo fondamentale di Roland Barthes che letteratura è solo quella che si insegna.⁵⁶ Proprio questa mancata circolarità fra atto creativo, esplorazione critica e fase didattica, mina tuttora la possibilità di applicare al *corpus* dei nostri scritti i crismi del riconoscimento accademico e manualistico, e l'esegesi è tentata invece da giochi definitivi che spesso calcano sul nativo e sul nascente del fenomeno letterario,⁵⁷ senza accorgersi che con questo si rileva non tanto la spinta innovativa e l'orizzonte futuro, ma piuttosto si afferma che ad altre tradizioni pertiene la maturità assicurata dalla collocazione stabile entro il canone occidentale di contro al «cominciamento ingenuo e antistorico della scrittura, e quindi di ogni cultura».⁵⁸ A fronte di questa sacrale centralità im-

delle comunità minoritarie, cfr. F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., p. 170: «Ci si deve stupire del fatto che, nelle culture dell'esiguità, soprattutto in quelle minoritarie, l'istituzione tenda al conservatorismo e alla preservazione a oltranza delle strutture dell'ordine costituito? Questo fatto si spiega facilmente con la mentalità da assediati che caratterizza molte comunità e nazioni minorizzate o dominate».

⁵⁶ Cfr. Roland Barthes *aveva ragione?*, ivi, pp. 31-32.

⁵⁷ R. TADDEO, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione, autori e poetiche*, Milano, Il Raccolto Ed., 2006.

⁵⁸ *L'eterna nascita della letteratura*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 49-53, a p. 49.

mobile, tolemaica verrebbe da dire, stanno invece prodotti letterari atteggiati all'inquietudine,⁵⁹ all'amorfo e all'atopico, che nei tratti spesso configurati dall'*esilità*,⁶⁰ rispecchiano la perplessa reazione ad una impostazione aggressiva ed essenzialista dell'esistere. Da ciò la comprensibile ma non giustificata tentazione di fuga da parte degli autori in un ambiente tautologico, consolatorio nel momento stesso in cui sfrutta la messa in campo di letture impressionistiche, o sceglie di privilegiare risposte di ambiguità difensiva, quali la produzione continuata e di rilievo numerico, a rischio di originare oggetti che si presentano piuttosto come *sco-rie*;⁶¹ o il mascheramento anodino entro immancabili antologie tematiche⁶² (attraverso le quali mi pare si perpetui il controllo esterno assicurato dalla cultura autoctona, ben oltre le prime opere costruite in chiave di ambigua collaborazione);⁶³ l'ingenuo vanito di una cascata di premi,⁶⁴ spesso gestiti con l'intenzione di

⁵⁹ *Appartenere all'inquietudine*, ivi, pp. 63-64.

⁶⁰ Nell'ambigua accezione di Paré: *L'"esilità"*, ivi, pp. 80-82, «Le letterature dell'esiguità hanno la tendenza [...] a glorificare l'esilio», p. 81.

⁶¹ *Ivi*, pp. 76-77.

⁶² *L'antologia*, ivi, pp. 107-109: «Le piccole letterature soffrono spesso di un'ipertrofia del discorso antologico. Le raccolte di autori vari, i repertori di scrittori, gli album, le strenne annuali e le riviste di letteratura occupano in queste letterature uno spazio smisurato», p. 107; si deve ricordare la funzione analoga delle occasioni offerte dal web.

⁶³ Si veda, tra le ultime raccolte, *Permesso di soggiorno. Gli scrittori stranieri raccontano l'Italia*, a cura di A. FERRACUTI, Roma, Ediesse, 2010; *Nuove lettere persiane. Sguardi dall'Italia che cambia*, a cura di F. SPINELLI, Roma, Ediesse, 2010; *Rondini e ronde. Scritti migranti per volare alto sul razzismo*, a cura di S. DE MARCHI, Roma, Mangrovie, 2010; *Miele e latte sotto la tua lingua. Sensuali latenze dell'eros multi-etnico*, a cura di S. DE MARCHI, Roma, Compagnia delle Lettere, 2011; *Verrà domani e avrà i tuoi occhi. Frammenti di vita migrante dall'universo del lavoro in Italia*, a cura di S. DE MARCHI, Roma, Compagnia delle Lettere, 2011; *Babel Hotel. Vite migranti nel condominio più controverso d'Italia*, a cura di R. PARENZAN, Castel Gandolfo (RM), Infinito Edizioni, 2011.

⁶⁴ *I premi letterari*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 109-111: «l'attribuzione di premi letterari è "autoreferenziale", di modo che essa serve non veramente a consacrare l'opera di un autore in particolare, ma a conferma-

scambio incrociato;⁶⁵ l'autoreferenzialità della fruizione, nel momento stesso in cui la ristrettezza dell'orizzonte che definisce l'autore di migrazione, crea continui problemi di *leadership*,⁶⁶ ansie di primato e di affermazione entro una dimensione che può restringersi «in circoli e in conventicole»,⁶⁷ tentata di manifestarsi nella doppia direzione di clamorose fughe da qualsiasi manifestazione settoriale (che nel nostro caso sfoderi l'aggettivo *migrante*, dopo che tenacemente si sono sfruttati i vantaggi di appositi concorsi riservati),⁶⁸ o dell'abbandono a una rete di complicità critiche,

re l'esistenza e la vitalità della stessa istituzione che conferisce i premi. [...] Questi segni istituzionali sono, nelle *piccole* culture, indizi più o meno vuoti, insensati, perché la loro portata è così ridotta, l'impatto su di un pubblico di lettori così limitato, così derisorio, la loro stessa esistenza così autoreferenziale, che non è facile vedervi altro che materiale ideologico», p. 109.

⁶⁵ Se è vero che il circuito delle premiazioni ha una valenza di consacrazione ancipite, secondo la formula di Pierre Bourdieu: «lo scrittore consacrato è colui che ha il potere di consacrare e ottenere consenso quando egli stesso consacra un autore, un'opera, attraverso una prefazione, una recensione, un premio» (nella trad. di M. DOMENICHELLI, *Il canone letterario occidentale al tempo della globalizzazione: mutazioni, irradiazioni, proliferazioni*, in «Moderna», XII, 2010, n. 1, cit., pp. 15-47, a p. 18); è altresì vero che le tarde attestazioni della logica concorsuale continuano a veicolare oggetti puramente documentali, talora semplici schede curriculari, ambigualmente assunti tra i *Racconti di donne straniere in Italia*, ricacciando a uno stadio di pre-letteratura un movimento imponente che ne viene drammaticamente penalizzato dall'esibizione di stentate afasie. Infatti la minorità esistenziale e culturale altrui è deliberatamente esibita in esordio: «si deve cercare un aiuto: in relazione con una donna italiana disposta ad assistere l'autrice nella stesura», *Premessa* di F. VIGLIANI in *Lingua Madre Duemilasei*, Torino, Seb27, 2006, p.n.n.

⁶⁶ *La leadership*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 114-116.

⁶⁷ *Il circolo*, ivi, pp. 139-141.

⁶⁸ L'ansia ossessiva di essere considerati semplicemente scrittori italiani, se conferma da un lato la permeabilità altamente democratica e unificante dello spazio letterario, in realtà nega, specialmente per i soggetti femminili, la capacità di proposta eversiva della logica bipolare, sul piano politico, economico, sociale. Come emerge, in chiave multipolare e dinamica, nomade *of course*, continuando a sottendere una sorpassata «idea of Western Europe and its Literatures as the sole centre for propagation and education on world literature», V. FORTUNATI, *The Theoretical Challenge of Feminist Comparative Studies: Bet-*

schiacciate sulla semplice occasionalità della presentazione editoriale, «nel regno della chiacchiera»,⁶⁹ dove spesso il personaggio prevarica il libro,⁷⁰ e troppo spesso si finisce per accantonare l'esigenza di esprimere articolate sensibilità e ragioni valoriali rispetto a quelle spettacolari o narcisistiche. Le richieste implicite di un basso livello di contraddittorio, favoriscono poi scorribande libere e prepotenti da parte dei pochi critici che si aggirano in quei territori, e ad essi si delega la speranza di costruire i «rapporti col valore di mercato e con il potere»;⁷¹ situazione facilitata poi da una fondamentale impreparazione del pubblico rispetto a queste nicchie culturali⁷² (tanto più nell'Italia che manca a qualsiasi livello scolastico di un possibile approccio, in termini cognitivi e non di fede, alle religioni altrui, essendo poi persino la geografia divenuta materia opzionale). Sempre più si tratta allora della disinvoltata relazione con un pubblico che quasi mai preesiste alle opere⁷³ (come anche si constata a livello universitario, rispetto ad acquisite cognizioni di base su campionature standardizzate del fatto letterario), perplesso tra la dimensione dell'esotico e la semplificazione didattica della idea di letteratura straniera. Questo consente più facilmente scelte che premiano la conservazione e la

ween *Universalism and Difference*, in *Prospettive degli Studi culturali. Lezioni della Summer School in Adriatic Studies*, 30 giugno-12 luglio 2008, a cura di L. AVELLINI, G. BENVENUTI, L. MICHELACCI, F. SBERLATI, Bologna, I Libri di Emil, 2009, pp. 97-107, a p. 98.

⁶⁹ *Fuori dal libro, non c'è salvezza!*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 131-133, a p. 131.

⁷⁰ *La persona*, *ivi*, pp. 183-184, e su «le figure medializzate di scrittori e scrittrici», anche il cap. *La maschera dell'eroismo*, pp. 186-187, a p. 186.

⁷¹ *La celebrazione accademica*, *ivi*, pp. 117-118, a p. 118.

⁷² R. CHOW, *In the Name of Comparative Literature*, in *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, ed. by C. BERNHEIMER, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1995, pp. 107-111: «this charitable 'opening' toward others languages and cultures is often accompanied by a total ignorance of and indifference to historical and political distinctions between "ethnic cultures" and "coloured people"», p. 110.

⁷³ *L'attribuzione di valore*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 116-117.

ripetizione del prodotto, quando il mercato editoriale abbia saputo stabilizzarlo in target controllabile. La scarsa attenzione portata direttamente allo spessore del testo, fa sì poi che sia dominante un approccio al fenomeno che contempla piuttosto l'esaltazione personale diretta della figura degli autori, in ciò assecondando una tendenza generale del nostro sistema culturale mediatizzato, che prevede come passaggi obbligati fiere e festival, ai quali risponde la imbalsamazione sulle copertine, ponendosi le immagini "oggettive" della diversità dell'altro come filtro preventivo e di orientamento rispetto ad una possibile interpretazione delle proprie stesse pagine.⁷⁴

Dentro questo intrico di spinte e contraddizioni, se si condividono le riflessioni e i moniti, frutto di una sterminata competenza da parte dello studioso canadese a proposito di marginali, microscopici ma vitalissimi fenomeni di produzione testuale ad ogni latitudine, spetta (questa volta secondo un personale e modestissimo parere) alla critica tentare un proprio radicale rinnovamento,⁷⁵ che sappia proporsi senza comode normalizzazioni e abusi definitivi, calandosi nell'essenza profonda di pagine dove «the certainty of borders is gradually challenged, undermined, changed, and redrawn»,⁷⁶ che ci riconducono all'eterogeneo, al fermentare di istanze che destabilizzano percorsi professionali (da noi) rigidi e monotoni, e perciò capaci di affrontare l'emergere nel campo letterario della *differenza*, per usare Derrida⁷⁷ o Bhabha,⁷⁸

⁷⁴ I. SCEGO, *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010, presenta due immagini dell'autrice nel paratesto.

⁷⁵ *La scommessa di un altro linguaggio critico*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 190-191.

⁷⁶ Come si è espressa nel 1989 T. M.-H. TRINH, *Vertigine orizzontale. La politica dell'identità e della differenza*, trad. in *Critiche femministe e teorie letterarie*, a cura di R. BACCOLINI, M. G. FABI, V. FORTUNATI, R. MONTICELLI, Bologna, CLUEB, 1997, pp. 185-202, a p. 199.

⁷⁷ *La differenza o il piacere di Jacques Derrida*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 191-192.

⁷⁸ H. K. BHABHA, *Manifestare l'arcaico. Differenza culturale e nonsense coloniale*, in *I luoghi della cultura*, cit., pp. 173-194.

o ancora la categoria dello *scarto*, come sviluppata da François Jullien,⁷⁹ che aiuta a rintracciare le invarianti transculturali e recupera concetti base della fisica, per i quali i salti di livello e le differenze di potenziali innescano e generano energia, quegli stessi micro passaggi che producono le svolte macroscopiche entro la teoria evolutiva rivista da Stephen Jay Gould.⁸⁰

Questo giustifica la necessità di mettere in discussione convinzioni stratificate e comode, che inducono a uno sguardo sul sociale e sul testuale a partire da esperienze comunque altre. Si tratta insomma di un passaggio (mi auguro) di qualche significato lungo un percorso che veda un convergente sforzo per consentire a queste scritture un progressivo abbandono dei margini, delle zone d'ombra culturali e sociali, di quei *vicoli* direbbe Fred Gardaphé⁸¹ in cui il sistema ricettivo costringe i nuovi arrivati non solo sul piano dell'insediamento urbano, ma anche su quello dell'espressione letteraria, per accelerare un suo avvicinamento almeno, se non un innesto a pieno e definitivo titolo entro il *corpus* della tradizione letteraria, come forse potrebbe consentire l'antico prestigio del nostro organismo universitario, quell'Alma Mater che, dall'alto di un millennio di vita alimentata da uno scambio continuo tra le culture delle diverse *nationes*, ancora dimostra di saper reagire egregiamente alle sollecitazioni, assumendosi a pieno un compito di sovrascrivere in chiave di destinazione universitaria un tipo di fruizione finora indirizzata piuttosto a lettori ordinari e scuole inferiori.⁸²

Tanto più oggi se ne sente la necessità quando, come ricorda Lucia Quaquarelli⁸³ lo stillicidio di una cronaca violentemente ne-

⁷⁹ F. JULLIEN, *L'universale e il comune. Il dialogo fra le culture*, Roma-Bari, Laterza, 2010.

⁸⁰ S. J. GOULD, *L'equilibrio punteggiato*, Torino, Codice, 2008.

⁸¹ F. L. GARDAPHÉ, *Italian Signs, American Streets. The Evolution of Italian American Narrative*, Durham and London, Duke University Press, 1996.

⁸² Si veda l'introd. di M. ORTON, G. PARATI a *Multicultural Literature in Contemporary Italy*, Madison and Teaneck, Fairleigh Dickinson University Press, 2007, pp. 11-27.

⁸³ L. QUAGUARELLI, *Chi siamo io? Letteratura italiana dell'immigrazione e*

ra ci spinge a saldare l'universo vitale e contraddittorio che ruota attorno all'esperienza migratoria con l'urgenza di fare della pratica letteraria un esercizio di "resistenza", per usare Stuart Hall,⁸⁴ un'operazione di tessitura discorsiva che consente, nel preservare la continuità con il passato, di immaginare e affermare una "sutura" identitaria in cui la differenza sia salvaguardata, rivendicata, detta e messa in atto.

Si tratta insomma semplicemente di rispondere alla sfida del nostro tempo globalizzato, di trovare sensibilità, concetti, parole adeguate a scrivere e descrivere l'orizzonte che si espande inesorabilmente verso la mondialità, anche sul piano della creazione testuale. E in questa prospettiva non si può fare a meno di ripercorrere un intenso passaggio di Edward Said che ragiona ovviamente sull'esilio quale potente generatore della cultura, che crea e interpreta il nostro tempo:

Perché quando senti di non potere dare per scontato il lusso di una lunga permanenza, di un ambiente abituale e familiare, di un linguaggio materno, e devi in qualche modo compensare tutte queste impossibili certezze, ciò che scriverai si caricherà inevitabilmente di uno specifico trasporto di ansia, di elaboratezza, forse anche di ridondanza – esattamente ciò che la confortevole tradizione stanziale della lettura e della critica moderna (e postmoderna) ha eluso e impedito. [...]

Il problema di chi interpreta consiste allora nel modo in cui mettere in relazione questo insieme di circostanze con il lavoro letterario: nella possibilità cioè tanto di distinguere e separare quanto di incorporare queste due dimensioni, e quindi nel modo di leggere il lavoro e la situazione complessiva, il testo e il mondo che gli gravita attorno.⁸⁵

questione identitaria, in *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, a cura della stessa, Milano, Morellini, 2010, pp. 43-48, a pp. 44-45.

⁸⁴ S. HALL, *A chi serve l'identità?*, in *Spettri del potere. Ideologia, identità, traduzione negli studi culturali*, a cura di C. BIANCHI, C. DEMARIA, S. NERGARD, Roma, Meltemi, 2002, pp. 129-153.

⁸⁵ E. W. SAID, *La critica e l'esilio*, in *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli, 2008, pp. 7-32, a p. 11.

Su questa traccia problematica che sommariamente ho sborzato, si innestano le convincenti esplorazioni degli autorevoli colleghi che, pur impossibilitati dalla dimensione saggistica a dare completo sviluppo alle loro ricerche (già in più sedi avanzate tramite una convincente e ricca bibliografia), consentono di trarne lucide sintesi e immaginare i possibili ricchi sviluppi intorno a quei passaggi chiave che si sono richiamati, e che fissano punti obbligati per consentire la piena ricezione del fenomeno delle nuove scritture.

Ecco perciò che la riflessione critica che nutre questo volume, sempre originale e finalmente attenta con larghezza di letture dirette ai testi e non solo alle formulette teoriche preconfezionate, si presenta sotto fuochi variamente disposti a inquadrare problematiche linguistiche (Vanvolsem), la condizione transculturale degli autori (Polezzi), le formule identificative della testualità (Quaquarelli e Benvenuti), e i conseguenti quadri critici (Fracassa), la scrittura di genere (Curti), i generi e i modi (Comberiati, Luatti, Orton, Ramadhani Mussa), le intersezioni tra scrittura e risorse audiovisuali (Purpura), gli approcci interdisciplinari (Papotti) o pertinenti la percezione razziale e identitaria (Romeo e Camiloti), senza dimenticare le necessarie focalizzazioni di personalità eminenti (Gazzoni). Ne sono garanzia qualitativa gli approcci trasversali, le sagomature variamente scorciate, le dimostrate pertinenze nel dispiego di metodi analitici letterari e di natura sociologica, gli stimoli derivati dagli studi culturali e dalle ricerche di genere, le letture puntuali di voci maiuscole, i panorami ampi, l'attenzione ai modi narrativi, e alle dinamiche di mobilità tra le culture e gli orizzonti di transito vitale e creativo, attraverso le quali si disegnano le traiettorie dell'inquieto nostro presente.

Ne consegue che la convergenza di questi interventi, non va cercata in una deliberata omogeneità degli approcci, ma piuttosto nel tentativo di dimostrare una intenzione comune attraverso la loro implicita e paradossale libera varietà, quasi si fosse voluto programmaticamente tenere presente che:

Ciò che è necessario fare, è creare ovunque zone di confusione. Interporre le differenze. Attraverso le sue lingue, i suoi spazi pro-

pri, la sua oralità, i suoi creoli, la sua violenza verbale, la sua follia discorsiva, l'esiguità si comporta come un agente della sragione nel quadro placido della legittimità letteraria.⁸⁶

A questa prospettiva, corrisponde perfettamente l'assetto eterogeneo dei testi di migrazione, nei loro tratti basilari e nelle migliori realizzazioni, partecipi per natura di «un movimento di contestazione di cui la definizione e l'oggetto non possono essere chiaramente precisati», mostrando la loro costitutiva disposizione a resistere contro «L'egemonia [...] veicolata dall'insegnamento e più in generale dall'istituzione culturale, che decide dell'accettabilità e della legittimità delle opere nel corpus del sapere e nella cultura». Di tali scritture va pertanto esaltato il lato «inclassificabile, transitorio»,⁸⁷ aspetto sul quale si dovrà fondare uno degli elementi chiave dell'umanità futura:

Una cultura dell'identità nell'alterità, ecco cosa sarà la coscienza di domani. Riconoscere l'altro nella sua singolarità, accettarlo nella sua estraneità, cercare di trovare un linguaggio comune che tenga conto della differenza.⁸⁸

⁸⁶ *Per scrivere la via infine aperta*, in F. PARÉ, *Letterature dell'esiguità*, cit., pp. 179-180, a p. 179.

⁸⁷ *L'eterogeneo*, *ivi*, pp. 199-200, le cit. a p. 199.

⁸⁸ *Ivi*, p. 200, da un saggio di M. Gsteiger.

Dagli elefanti a nonno Dio.
Il rinnovo del codice linguistico italiano
con le scritture migranti

† Serge Vanvolsem*

Introduzione

Anni fa, quando le università hanno avuto la bizzarra idea di introdurre nella valutazione dei docenti anche il calcolo della produzione scientifica, il mio vicerettore mi chiedeva se, scrivendo articoli sulla lingua di Manzoni, di Leopardi e di altri autori, non mi occupassi troppo di letteratura e non mi allontanassi un po' dal mio incarico di professore di linguistica italiana. Gli spiegai che fare il linguista non significa solo occuparsi di problemi di morfo-sintassi, e che un linguista ha il diritto e il dovere di parlare e di scrivere sulla lingua degli autori, perché lo scritto letterario forma pur sempre una parte notevole del linguaggio, specie per chi studia anche il passato. Il linguista studia gli autori perché sono degli utenti di lingua per eccellenza, che padroneggiano il loro strumento di lavoro, ma spesso sperimentano anche vie nuove, costringendo la lingua a rinnovarsi sempre di più. Si potrà naturalmente obiettare che di solito si tratta di autori autoctoni, e che quindi qui la situazione è molto diversa, ma con la dominazione assoluta del modello toscano-fiorentino come lingua di cultura in

* Si ringrazia la generosa disponibilità della Sig.ra Godelieve Timperman per aver concesso la pubblicazione della relazione, che il Prof. Vanvolsem aveva ultimato in vista del Convegno.

Italia essere autoctoni significava talvolta ben poco. Basta fare l'esempio di Manzoni, che non aveva come madrelingua l'italiano, e che, all'inizio, lo scriveva relativamente male.¹ Se quindi la lingua della letteratura fa parte del campo di studio della linguistica, un discorso sulle scritture della migrazione in un convegno come questo, certamente non può mancare. Ringrazio perciò sentitamente il collega Fulvio Pezzarossa e i suoi collaboratori per l'organizzazione di questo convegno e in particolare per darmi l'occasione di riflettere da linguista, essendo la maggior parte dei presenti sono studiosi di letteratura.

Naturalmente le nozioni di *scritture della migrazione* e di *letteratura della migrazione* non sono concetti sinonimici, ma l'aggiunta di "vent'anni" è un chiaro riferimento alla pubblicazione, nel 1990, di *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, il primo romanzo di Pap Khouma e di *Immigrato* di Salah Methnani.² Questi romanzi, seguiti a breve tempo da pubblicazioni di Saidou Moussa Ba, di Mohamèd Bouchane, di Gèzim Hajdari e di tanti altri,³ hanno dato origine ad una vera e ricca letteratura della migrazione: la banca dati BASILI, del Dipartimento di Studi greco-latini, italiani e scenico-musicali dell'Università Sapienza di Roma, che però non distingue fra pubblicazioni autonome e poesie o racconti apparsi in riviste o volumi collettivi, contiene, nella sezione *scrittori e opere letterarie*, ben 1320 dati, per un totale di 438 scrittori catalogati.⁴ In quanto

¹ S. VANVOLSEM, *Quanto male scriveva il primo Manzoni?*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. BELLINI, M. T. GIRARDI, U. MOTTA, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 671-682.

² P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, a cura di O. PIVETTA, Milano, Garzanti, 1990 (riedito nel 2006 presso Baldini Castoldi Dalai); S. METHNANI, M. FORTUNATO, *Immigrato*, Roma, Theoria, 1990 (riedito nel 2006 da Bompiani).

³ Cfr. ad esempio A. MICHELETTI, S. MOUSSA BA, *La Promessa di Hamadi*, Novara, De Agostini, 1991; M. BOUCHANE, *Chiamatemi Ali*, Milano, Leonardo, 1991; G. HAJDARI, *Poesie scelte*, Nardò, Controluce, 2008.

⁴ La Banca dati, creata da Armando Gnisci, è consultabile all'indirizzo: www.disp.let.uniroma1.it/basili. Il *IV Bollettino di sintesi*, con dati aggiornati al 18 gennaio 2010, parla di 1712 schede bibliografiche (su scrittori, critici e tesi).

segue mi vorrei limitare ai volumi pubblicati in Italia come romanzo o raccolta di poesie o racconti in questi ultimi due decenni, con uno sguardo particolare ai primi due libri di Pap Khouma.

La pubblicazione, a partire dagli anni Novanta, di scritture migranti, anche da parte di note case editrici, come la Garzanti, può aver sorpreso un po' il mondo letterario italiano, ma è un risultato del tutto logico del fatto che negli anni Settanta l'Italia è diventata un paese di immigrazione anziché di emigrazione. In genere, come ho spiegato altrove per la letteratura italiana in Belgio, le nuove comunità hanno bisogno di un ventennio per stabilirsi ed inserirsi pienamente nel tessuto socio-economico del paese, prima di iniziare una produzione artistica: letteratura, scultura o altro.⁵ Che questa produzione sia una vera intuizione artistica o solo lo sfogo di una grande carica emotiva – l'emigrazione fa scrivere – è un problema che qui non posso approfondire; lascio ai recensori, ai colleghi specialisti di letteratura e soprattutto al futuro di valutare le qualità letterarie dei testi. Ricordo, però, che, per il sociologo, tutti hanno un valore come testimonianza.

L'italiano come lingua adottiva

Un'analisi linguistica dei primi testi deve dunque tener conto del fatto che gli autori sono degli stranieri, persone cioè che non hanno l'italiano come madrelingua, per cui l'italiano è una specie di lingua "adottiva", una lingua che hanno dovuto imparare non solo per sopravvivere, ma anche per potersi inserire, acquistare una specie di identità italiana. Tahar Lamri osserva, a questo proposito, che: «Per me, scrivere in Italia, paese dove ho scelto di vi-

⁵ S. VANVOLSEM, *La letteratura italiana in Belgio: tre lingue, tre culture e più generazioni*, in *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, a cura di J.-J. MARCHAND, Torino, Edizioni della Fondazione Agnelli, 1991, pp. 81-94. Più recentemente anche ID., *Venti anni di scritture migranti. Una nuova letteratura, una nuova lingua*, in *Écrire ailleurs. Littérature et migration en Italie: 1990-2010*, sous la direction de A. FRABETTI (in corso di pubblicazione).

vere e con-vivere, vivere nella lingua italiana, convivere con essa e farla convivere con le altre mie lingue materne (il dialetto algerino, l'arabo e, in un certo senso, il francese) significa forse creare in qualche modo l'illusione di avervi messo radici». ⁶ Per Lamri la scelta dell'italiano è anche una ricerca di una lingua più intima, una lingua per parlare a se stesso o a una cerchia di amici:

Non si può spiegare altrimenti la scelta della lingua italiana per raccontare con la voce piana della confidenza, ciò che si scrive di solito a se stessi, ciò che si confida ad un caro diario, poiché scrivendo, ad esempio, in francese, lingua di un'ex potenza coloniale, significa essere letti da molte persone in Francia e fuori dalla Francia, forse suscitare dibattiti o essere contestati e condannati dai propri connazionali, mentre scrivere in italiano significa, per chi scrive, anche se ciò non corrisponde al vero, scrivere a se stessi, cioè in primo luogo ad una cerchia di amici o addirittura per attirare l'attenzione della persona amata, magari italiana. ⁷

Il numero di serate multiculturali, di *performance*, di studi, di congressi, e, base di tutto, il successo di lettura, cioè la diffusione dei testi ben oltre le frontiere del territorio nazionale, prova che questa ricerca di intimità, di cerchia di pochi amici, è ovviamente fallita, ma, come sappiamo, anche Manzoni, un po' incerto sul futuro successo, puntava su solo venticinque lettori! Qualche rara volta la scelta dell'italiano assume un aspetto più politico: «Alle orecchie degli scrittori africani – dice il senegalese Mbacke Gadjì – l'italiano si presenta come una lingua amica e neutra rispetto all'inglese, al francese, allo spagnolo e al portoghese, che sono state le lingue dei nostri colonizzatori». ⁸

⁶ T. LAMRI, *I sessanta nomi dell'amore*, Napoli, Tracce Diverse, 2007, *Avant Propos*, p. 7.

⁷ *Ivi*, p. 191.

⁸ F. POLETTI, *Viaggio tra gli autori tra due culture che scrivono in italiano*, in «Corriere della Sera», 4 gennaio 2005; documento del *Progetto Melting Pot Europa*, <http://www.meltingpot.org/articolo4511.html>

Scrivere a quattro mani

Al problema della lingua “adottiva” si aggiunge che i primi testi sono tutti stati scritti a quattro o più mani: Pap Khouma si è fatto aiutare dal giornalista e scrittore Oreste Pivetta; giornalista e scrittore è anche Mario Fortunato che divide il frontespizio con Salah Methnani; mentre Saidou Moussa Ba scrive con Alessandro Micheletti, consulente e autore nel campo dell'editoria. Fortunato e Micheletti occupano il primo posto sulla copertina, ma forse è solo per ordine alfabetico. Pivetta asserisce nell'*Introduzione* al volume di «trascrivere, cercando di rispettarne al massimo spontaneità e immediatezza, quanto Pap mi ha raccontato», ⁹ ma che cosa significa dal punto di vista linguistico? Che abbia dovuto riformulare le idee per dare loro una struttura frasale italiana, o che abbia fatto solo degli interventi stilistici per italianizzare di più idee già pensate in italiano? In ogni modo la responsabilità linguistica mi sembra essere tutta di Pivetta.

Nel caso di *Immigrato*, il volume è stato preceduto per ben tre mesi da lunghe serate di chiacchierate a ruota libera in casa di Fortunato: «Lui raccontava, io facevo domande. Qualche volta prendevo appunti. Quasi mai abbiamo usato il registratore». ¹⁰ Poi Fortunato si è ritirato in Calabria dove in quattro settimane ha prodotto il testo: «Passai il dattiloscritto a Salah perché lo leggesse e, se del caso, lo emendasse. Avevo fatto un buon lavoro, a quanto pare, perché lui corresse poche parole qui e là, in particolare la trascrizione di qualche termine arabo». ¹¹ In fondo quindi un andamento analogo: racconti da parte dell'immigrato, poi stesura e quindi responsabilità del testo da parte del co-autore. Per studiare davvero bene linguisticamente i vari contributi, si dovrebbe disporre dei manoscritti o delle prime stesure.

⁹ O. PIVETTA, *Introduzione* a P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti*, cit., p. 8.

¹⁰ *Introduzione* a M. FORTUNATO, S. METHNANI, *Immigrato*, Milano, Bompiani, 2006, p. v.

¹¹ *Ivi*, p. vi.

I toponimi e gli esotismi

Se la responsabilità divisa non permette di dubitare della correttezza formale dei primi testi, ciò non esclude di poter fare certi commenti linguistici su elementi che rimarranno tipici delle scritture migranti, anche quando, ben presto, gli autori si presenteranno autonomamente, senza co-autore. C'è, ad esempio, una numerosa toponomastica esotica, all'inizio soprattutto africana, ma poi anche più internazionale, che ovviamente pone problemi di ortografia o di pronuncia. È meglio scrivere *Magreb* con o senza *h*? Il *Dizionario d'ortografia e di pronunzia* (DOP)¹² ha solo la forma senza *acca*, e si riferisce a *al-Maghrib*, il che spiega anche la variante *Magrib*, data come rara; per *magrebino* ammette le due ortografie, mettendo però la forma senza *h* come lemma principale. L'edizione *multimediale* (2010) del DOP scrive «*magrebino*, meglio che *maghrebino*».¹³ Il treno di Khouma per Bamako passa poi per Tambacounda, Kayes e Bafoulabè, e nel testo appaiono altre località per cui si pongono analoghe scelte ortografiche. Naturalmente chi proviene da una ex colonia francese, è portato a privilegiare un'ortografia di origine francese (cfr. la nota opposizione fra il *Canada*, che oggi sembra la forma preferita, e il *Canadà*, che riprende l'accento ossitono del francese). Ai problemi di ortografia accenna l'autore stesso quando parla del titolo di un film di Ousmane Sembene, *Ceddo* (1976):

¹² *Dizionario d'ortografia e di pronunzia*, redatto da B. MIGLIORINI, C. TAGLIAVINI, P. FIORELLI, Torino, ERI, 1969.

¹³ Cfr. il sito Rai <http://www.dizionario.rai.it/>; il Dizionario di Italiano Sabatini-Coletti (DISC) scrive semplicemente *magrebino* o *maghrebino*, ma nel metatesto ha *del Magreb* e alla voce *maghrebino* rinvia a *magrebino*, http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano; mentre compare l'inverso in T. DE MAURO, *Grande dizionario italiano dell'uso* (GRADIT), Torino, UTET, 2000. Per *Timbuctù* l'edizione cartacea del DOP si riferisce alla forma francese *Tombouctou*, mentre vengono date come forme italiane *Tombuctù* o *Timbuctù*; l'edizione consultabile sul sito Rai, alla voce *Timbuctù*, si riferisce ugualmente a *Tombouctou*, che però manca come lemma: «la forma che hai cercato non è stata trovata» (facendo sparire così nello stesso tempo la variante *Tombuctù*).

È rimasto bloccato per anni a causa di un problema di scrittura: nessuno si prendeva la responsabilità di decidere se si dovesse scrivere «ceddo» o «cedo». C'era sotto qualcosa: non solo una burocrazia vecchia e timorosa, ma una contesa politica tra un presidente della Repubblica poeta, intellettuale, accentratore [Léopold Senghor] e un regista ribelle.¹⁴

Accanto a questi toponimi vi sono naturalmente tutte le parole straniere di cui, a seconda del racconto, si fa largamente uso. Sono parole locali che si riferiscono a persone, abitudini, piatti, alberi, piante, riti, ecc., e si possono dividere in due gruppi: quelle che ormai appartengono al linguaggio comune, o che, anche se meno note, sono comunque già in alcuni nostri vocabolari; e i forestierismi proprio nuovi. Al primo gruppo appartengono, ad esempio: la *calabassa* (frutto, recipiente ricavato dal frutto), la *casba* (o *casbah*, *kasba*; zona storica delle città arabe), il *cuscus* (pronunciato con l'accento sulla prima o sull'ultima sillaba, var. meno freq. nel DISC, *cuscussù*; piatto tipico), il *muezzin* (che Hajdari scrive con una zeta; chi, nelle moschee, invita alle preghiere), il *marocchino* (nel significato di «epiteto dato agli extracomunitari»), il *marabutto* (guida spirituale), *insciallah*, diffuso soprattutto col romanzo di Oriana Fallaci (Rizzoli, 1990), il *ramadan* (periodo di digiuno), il *vu cumprà* (variante nel Disc *vo cumprà*, Moussa Ba scrive *vu'cumprà*), poi la *cola* (genere di piante), l'*erg* (deserto di dune di sabbia), l'*hammada* (deserto roccioso; il DISC ammette anche la variante con una *m*, il Gradit mette in lemma la forma con una *m* e vi si riferisce alla voce *hammada*; per Lamri si tratta di una parola femminile), il *reg* (deserto di pietre e ghiaie di natura alluvionale) ecc. Del secondo gruppo fanno parte parole come: il *cauris* (le *cauri* in Moussa Ba, specie di conchiglia), *el-ghibli* (vento da sud sud-est), il *griot* (cantastorie), il *gri-gri* (amuleto, Komla-Ebri usa un plurale *gris-gris*), la *peligorga* (uccello della valle di Darsia), il *sarir* (deserto di ciottoli, formato da pietre di piccole dimensioni), il *tubab* (uomo bianco, che nel suo se-

¹⁴ P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti*, cit., p. 16. *Ceddo* si chiama: «Chi ha rifiutato la nuova religione ed è rimasto animista».

condo romanzo Khouma scrive con *ou*), e tante altre. Un gran numero di queste parole sono entrate nella lingua tramite il francese. L'uso di questi forestierismi non è naturalmente il privilegio dei soli scrittori migranti, ma la frequenza con cui nei loro testi appaiono questi vocaboli è certamente una caratteristica di questa scrittura. Soprattutto perché, come scrive Peter N. Pedroni:

Un'analisi della narrativa italiana del ventesimo secolo rivela una quasi totale assenza di personaggi Neri o Africani. Quest'assenza può essere spiegata con la preferenza degli scrittori a scrivere su ciò che a loro è più familiare. Alcune eccezioni trovate nel lavoro di Alberto Moravia servono solo a sottolineare il fatto che i Neri e gli Africani sono sconosciuti e pertanto sono esotici ed inspiegabili.¹⁵

«Scrivere su ciò che a loro è più familiare» è proprio quanto fanno anche questi scrittori migranti, che hanno il mondo africano o orientale nel sangue.

L'inserimento dei forestierismi

Il modo più comune per inserire linguisticamente dei forestierismi in un testo è l'uso del corsivo, che effettivamente ritroviamo nella maggior parte dei testi qui in analisi. Quando la voce viene spiegata si può anche fare a meno del corsivo; qualche volta ci si limita ad un'indicazione generica: «Regalo un frutto che da noi si chiama cola»,¹⁶ qualche volta la spiegazione è più precisa o tecnica: «Abbiamo attraversato la hamada, l'erg, il reg ed il sarir, tanti nomi per dire la diversità del deserto. Deserto di sassi della hamada, deserto di seta dell'erg. Luoghi di confronto fra sabbia e sassi».¹⁷ Meno frequente è la spiegazione subito dopo, con paren-

¹⁵ P. N. PEDRONI, *Prefazione* a K. KOMLA-EBRI, *Neyla. Un incontro, due mondi*, Milano, Edizioni dell'Arco-Marna, 2002, p. 5.

¹⁶ P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti*, cit., p. 20.

¹⁷ T. LAMRI, *Ma dove andiamo? Da nessuna parte, solo più lontano*, in *I sessanta nomi dell'amore*, cit., a p. 42.

tesi tonde «Ero il fofogan (fratello maggiore)». Le edizioni pubblicate per un uso più scolastico mettono questi esotismi in note a piè di pagina; *La promessa di Hamadi* ha addirittura sia delle note, sia un *Glossario* per approfondire alcuni concetti come *corano*, *griots*, *poligamia*...¹⁸

Neologismi

Una categoria a parte formano i neologismi veri e propri. In un curioso racconto, l'albanese Vladimir Koçirai descrive, con molta ironia, i dettagli delle traversate clandestine tra l'Albania e le coste pugliesi, ed esige, con un certo orgoglio, un nome per il proprio tipo di barca e per la propria categoria di lavoro. I piloti dei motoscafi vengono chiamati *scafisti*, quelli dei gommoni rivendicano pertanto il nome di *gommisti*: «Perché noi dei gommoni non ci stavamo, non ci andava di essere chiamati scafisti. Abbiamo detto: se siamo alla guida del gommone è anche giusto chiamarsi gommisti».¹⁹ Dell'equipaggio fa poi parte anche il *bidonista*, che si occupa del rifornimento. Ora *gommista* e *bidonista* sono parole già esistenti nella lingua italiana, ma con un significato ben diverso: rispettivamente di chi ripara o sostituisce gli pneumatici e di truffatore; non so fino a che punto l'autore se ne sia reso conto, ma i significati adoperati qui sono comunque dei neologismi semantici. Il racconto parla infine ancora di una stazione di servizi nelle acque internazionali, chiamata *gommongrill*, dove, logicamente: «Si possono fermare solo i passeggeri in possesso della *gommoncard*».

¹⁸ A. MICHELETTI, S. MOUSSA BA, *La promessa di Hamadi*, cit. (anche nell'edizione del 2002).

¹⁹ V. KOÇIRAI, *Il gommista di Valona*, in A.A.V.V., *Il doppio sguardo. Culture allo specchio*, a cura di R. SANGIORGI, Roma, Adnkronos, 2002, pp. 59-63, a p. 59: «I viaggi non si possono più fermare nemmeno per una notte, anche perché, altrimenti, i due Paesi si sentirebbero lontani, distanti, separati solo perché il mare non si è fatto i cazzi suoi, ha voluto ficcarsi in mezzo, ma noi con i nostri motoscafi e i nostri gommoni cancelliamo questo vuoto, e l'Italia è lì a due passi».

La sintassi dell'oralità

Un interessante elemento linguistico-stilistico di questa letteratura è l'importanza dell'oralità: «Gli africani – scrive Moussa Ba – sono libri parlanti. Per questo diciamo che un anziano che muore è come una biblioteca che brucia. [...] la proprietà intellettuale dei racconti non è nostra ma dei padri dei nostri padri». ²⁰ È un vero capovolgimento della tradizione letteraria occidentale che ha sempre privilegiato il bello scrivere, al punto di considerarlo, soprattutto nell'insegnamento, come modello per il parlare – ricordo l'espressione collodiana di parlare come un libro stampato. Oralità naturalmente non vuole dire solo molte conversazioni, l'oralità si esprime in primo luogo in una sintassi molto lineare: niente costrutti complessi con lunghe strutture subordinate temporali o condizionali, si procede spesso con piccole aggiunte paratattiche: *e, ma, però, e poi...* Nei brani seguenti hanno diritto all'autonomia frasale persino semplici complementi preposizionali: «Sono arrivata qui, nella vostra bellissima città tre anni fa. Con il cuore colmo di speranze», e «Vengo dai confini del Sahara. Dalla steppa», o ancora «Vi amo con le vostre e le mie qualità, vi amo con i vostri e i mie [sic] difetti. Senza nessun senso di colpa né riconoscenza». ²¹ È naturalmente un procedimento che permette una forte messa in rilievo delle parti isolate. Ecco un altro esempio di testo semplice, con piccole frasi che aggiungono sempre un elemento narrativo nuovo: «Per proseguire verso Abidjan bisogna noleggiare un'auto. Ma bisogna attendere l'occasione buona e poi contrattare il compenso con l'autista. La trattativa è esasperante. I tempi sono lunghi. La partenza è una liberazione. In cinque o sei giorni si arriva, se la macchina non si ferma. Capita». ²²

Non manca la subordinazione, ma sono di solito costrutti semplici: la frase relativa, quella temporale con *quando, al momento*

²⁰ F. POLETTI, *Viaggio tra gli autori tra due culture che scrivono in italiano*, cit.; nel testo lo strafalcione: *Mohamed Ba*.

²¹ T. LAMRI, *Foglio di via*, in *I sessanta nomi dell'amore*, cit., pp. 60-62; la prima cit. a p. 60, le due successive a p. 61.

²² P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti*, cit., pp. 17-18.

che..., la completiva con *che* (“diceva che...”), la condizionale con *se* o *anche se*, e l'interrogativa indiretta semplice, soprattutto con il verbo *chiedere*: «Mi chiede se in aereo c'era una donna senegalese». ²³ Elemento del parlato è anche l'uso della dislocazione, lo spostamento cioè di un complemento a sinistra o a destra del costrutto normale e la sua ripresa all'interno di questo, tramite un pronome personale: «Io quelle storie le conosco tutte»; ²⁴ «Alla fine gli spiriti te li senti davvero dentro»; ²⁵ «Li avrete visti un'infinità di volte quei ragazzi neri»; ²⁶ e con addirittura una doppia ripresa pronominale «Le passeggiate, quando lei si sente di farle, le facciamo sulla sedia a rotelle lungo il corridoio». ²⁷ Anche le dislocazioni servono a sottolineare gli elementi staccati dalla loro posizione normale. Il primo esempio, poi, rivela ancora un altro procedimento non infrequente nella lingua parlata: la rottura, la spaccatura dell'andamento normale della frase con vario materiale inciso. L'italiano è una lingua SVO, quindi l'ordine canonico sarebbe: «(io) conosco tutte quelle storie». Con la dislocazione a sinistra quest'ordine viene cambiato una prima volta: «quelle storie, (io) le conosco tutte»; con l'ulteriore collocamento di «quelle storie» fra il pronome soggetto espresso da una parte, e quello complemento dall'altra l'autore rompe di nuovo il costrutto facendolo letteralmente a pezzi: «io/ quelle storie/ le conosco/ tutte». Si può naturalmente anche rompere la struttura con una vera e propria frase incisa, come facciamo in continuazione nel parlato, non perché chi parla salta volentieri di palo in frasca, o avrebbe la mente confusa, ma perché nel proferire certe parole possono intervenire altri elementi che vanno subito chiariti: «hanno scelto alcuni ragazzi, io ero fra quelli, e ci hanno mandato in un collegio»; op-

²³ *Ivi*, p. 25.

²⁴ A. MICHELETTI, S. MOUSSA BA, *La promessa di Hamadi*, cit., p. 27.

²⁵ P. KHOUMA, *Io, venditore di elefanti*, cit., p. 21.

²⁶ *Ivi*, p. 31.

²⁷ N. SOLOVIOVA, *Destinazione sconosciuta*, in *Destini sospesi di volti in cammino*, a cura di R. SANGIORGI, A. RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1998, pp. 10-66, a p. 59.

pure «Ma la tragedia – e noi diciamo “la peggiore tragedia è quella che fa ridere» – è che in questa città non avevano mai visto un dromedario”.²⁸ In «Vedi, io... mi hanno mandato a studiare in Europa»²⁹ abbiamo un anacoluto: il pronome *io* vuole un verbo alla prima persona, ma poi la frase parte in un'altra direzione con un nuovo soggetto.

Sono solo alcuni dei tanti aspetti che andrebbero indagati per poter parlare seriamente della lingua delle scritture migranti. Alcuni non li ho nemmeno potuto abbozzare: il complesso modello tempo-modale che in italiano permette di strutturare tutta una serie di sfumature e di visuali particolari; o l'uso del dialetto, presente nella lingua letteraria, già da oltre il Boccaccio, per evocare la cosiddetta *couleur locale*. Nel caso delle scritture migranti vi si aggiunge un importante motivo nuovo. Abbiamo visto come questi scrittori abbiano dovuto affrontare una lotta per impadronirsi della lingua; arrivare allora persino alla padronanza dell'italiano del luogo (variante linguistica) e del dialetto sembra proprio il punto d'arrivo. Un autore come Tahar Lamri sfrutta mirabilmente queste sue conoscenze in un gioco di prestigio, con rinvii attraverso la storia letteraria – e non solo quella italiana – incroci linguistici, mescolanze di lingua e dialetti, o giochi di specchi in cui appare prima l'uno, poi in traduzione l'altro.³⁰ Komla-Ebri rovescia i ruoli tradizionali facendo parlare bene l'immigrato (che non di rado ha fatto studi universitari in Italia), mentre balbetta un italiano elementare l'autoctono.³¹

E poi non va dimenticato che anch'io, nel tentare di abbracciare l'insieme di questi scritti migranti e di confrontarlo con quel-

²⁸ T. LAMRI, *I sessanta nomi dell'amore*, cit., p. 55.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ T. LAMRI, *I sessanta nomi dell'amore*, cit.; cfr. S. VANVOLSEM, *Le varietà degli altri*, in *Écrire ailleurs. Littérature et migration en Italie: 1990-2010*, cit. (in corso di pubblicazione).

³¹ «Ah Togo! Nel tuo dialetto forse dire “Togo”, ma noi in italiano dire “Congo”. Tu capire? Congo!!», K. KOMLA-EBRI, *Lezione di geografia*, in *Imbarazzismi. Quotidiani imbarazzi in bianco e nero*, Milano, Edizioni dell'Arco-Marna, 2002, pp. 7-8, a p. 8.

lo tradizionale, non sono potuto partire che da questa visuale comune che privilegia lo scritto.

L'importanza delle lingue

Un'ultima riflessione: i testi presi in esame sono quasi tutti, indirettamente, feste delle lingue: si parla di lingue, si nominano molte lingue, anche a noi sconosciute, si alterna fra italiano e lingue straniere, soprattutto il francese,³² e basta sentire un saluto nella propria madrelingua per far esclamare di gioia Moussa Ba:

Che gioia poter usare di nuovo la nostra lingua! Mio fratello si presentò in *pulaar*, qualcuno gli rispose in *wolof*, altri in *serere*. Ma erano differenze da nulla; l'importante era che si trattava delle lingue del Senegal e che in un modo o nell'altro ci si capiva. Con i *serere*, poi, Semba non riuscì a mantenersi serio e iniziò una raffica di battute scherzose, secondo l'usanza.³³

Insomma, senza mai essere direttamente tema, le lingue diventano dei personaggi che si snodano, si articolano attraverso i romanzi ed ogni tanto si fanno avanti. Svolgono un ruolo proprio che non hanno mai avuto nelle nostre scritture tradizionali.

Anche questa passione per le lingue costituisce un elemento fondamentale per il rinnovo del codice linguistico occidentale, abituato ad altri ritmi di vivere, e di scrivere e di leggere. Mentre noi – e sto necessariamente semplificando il panorama – operiamo con una macchina che rischia di arrugginirsi lentamente, ecco l'avvento con uno slancio nuovo, di una dinamica diversa che spinge in avanti. Occorre prenderne coscienza e afferrare per due mani questa opportunità, perché in un mondo in cui anche le cul-

³² La conversazione nel tassì fra l'aeroporto e il centro, nel secondo romanzo di P. KHOUMA, *Nonno dio e gli spiriti danzanti*, Milano, Baldini Castoldi Dalai, 2005, ad esempio, è costellata da frasi e mezze frasi francesi perché il tassista ha un solo sogno: «guidare un taxi sugli Champs-Élysées, lungo la Seine, sotto la Tour Eiffel. *Paris mon amour, attends-moi, j'arrive*», p. 20.

³³ A. MICHELETTI, S. MOUSSA BA, *La promessa di Hamadi*, cit., p. 60.

ture si globalizzano, essere aperti, ascoltare e integrare sono parole chiave. Il rinnovo del codice linguistico italiano, e non solo italiano credo, con le strutture migranti, è una realtà, nella scrittura letteraria quanto in quella comune. È in origine un dono sì, ma dobbiamo essere grati agli autori che ne sono stati, o ne sono, i portatori, perché con questo loro contributo hanno arricchito la lingua, dandole la dimensione multi o interculturale necessaria per una comunicazione contemporanea.

Questioni di lingua: fra traduzione e autotraduzione

Loredana Polezzi

Che le etichette siano necessarie ma problematiche è cosa nota. Siamo costretti a usarle, ma dobbiamo farlo con il senno di chi sa quali limiti si portano dietro. Tra le varie formule coniate per descrivere i testi di cui mi occuperò in questo articolo, le mie personali preferenze vanno alla dicitura di *scrittura migrante*. *Migrante* piuttosto che *della migrazione*, e con un forte accento sulla scrittura, piuttosto che sugli scrittori – se non altro perché dare etichette alle cose è almeno un po' più facile, e magari anche meno pericoloso, che metterle alle persone. Questo non esclude che si possano anche usare altri termini: in molti sensi ha ragione chi dice che forse è ora di parlare di una *letteratura multiculturale italiana* –¹ ma se lo facciamo credo valga la pena di allargare il cerchio anche ben oltre quello della scrittura migrante. Scritture che portano il marchio (i diversi marchi) della mobilità (geografica, linguistica, culturale) si scoprono allora avere molto in comune.

¹ L'espressione è associata al nome di Alessandro Portelli ed è usata, tra l'altro, nel titolo dell'antologia *Multicultural Literature in Contemporary Italy*, ed. by M. ORTON, G. PARATI, Madison, N.J., Fairleigh Dickinson, 2007, come pure in varie iniziative, come il periodico *Caffè* (<http://www.archivioimmigrazione.org/caffe.htm>), il cui sottotitolo è appunto *Rivista di letteratura multiculturale*, o il festival letterario *Incroci di Civiltà* (<http://www.incrocidicivilta.org/>), che l'ha adottata per un incontro con Pap Khouma e Igiaba Scego.

ture si globalizzano, essere aperti, ascoltare e integrare sono parole chiave. Il rinnovo del codice linguistico italiano, e non solo italiano credo, con le strutture migranti, è una realtà, nella scrittura letteraria quanto in quella comune. È in origine un dono sì, ma dobbiamo essere grati agli autori che ne sono stati, o ne sono, i portatori, perché con questo loro contributo hanno arricchito la lingua, dandole la dimensione multi o interculturale necessaria per una comunicazione contemporanea.

Questioni di lingua: fra traduzione e autotraduzione

Loredana Polezzi

Che le etichette siano necessarie ma problematiche è cosa nota. Siamo costretti a usarle, ma dobbiamo farlo con il senno di chi sa quali limiti si portano dietro. Tra le varie formule coniate per descrivere i testi di cui mi occuperò in questo articolo, le mie personali preferenze vanno alla dicitura di *scrittura migrante*. *Migrante* piuttosto che *della migrazione*, e con un forte accento sulla scrittura, piuttosto che sugli scrittori – se non altro perché dare etichette alle cose è almeno un po' più facile, e magari anche meno pericoloso, che metterle alle persone. Questo non esclude che si possano anche usare altri termini: in molti sensi ha ragione chi dice che forse è ora di parlare di una *letteratura multiculturale italiana* –¹ ma se lo facciamo credo valga la pena di allargare il cerchio anche ben oltre quello della scrittura migrante. Scritture che portano il marchio (i diversi marchi) della mobilità (geografica, linguistica, culturale) si scoprono allora avere molto in comune.

¹ L'espressione è associata al nome di Alessandro Portelli ed è usata, tra l'altro, nel titolo dell'antologia *Multicultural Literature in Contemporary Italy*, ed. by M. ORTON, G. PARATI, Madison, N.J., Fairleigh Dickinson, 2007, come pure in varie iniziative, come il periodico *Caffè* (<http://www.archivioimmigrazione.org/cafe.htm>), il cui sottotitolo è appunto *Rivista di letteratura multiculturale*, o il festival letterario *Incroci di Civiltà* (<http://www.incrocidiciviltà.org/>), che l'ha adottata per un incontro con Pap Khouma e Igiaba Scego.

Rimanendo in terreni più limitati e lavorando, almeno per il momento, con l'etichetta di *scrittura migrante*, la domanda a cui tentare di dare una risposta è: come parlare di scrittura migrante in Italia e dei suoi percorsi degli ultimi vent'anni? Le possibili chiavi di lettura del fenomeno sono molteplici e rimandano a una serie di categorie critiche e di criteri di lettura. È frequente l'utilizzo di una prospettiva postcoloniale, ad esempio, anche se non tutta la scrittura migrante che è emersa in Italia negli ultimi decenni può essere descritta come appartenente a questa categoria, quantomeno nel senso stretto di scrittura che emerge da ex-colonie e si esprime nella lingua del vecchio potere coloniale. Proprio la centralità delle scelte linguistiche rappresenta in effetti un elemento chiave della scrittura migrante, come individuato da Graziella Parati fin dall'antologia *Mediterranean Crossroads*, nella cui introduzione si sottolinea che l'italiano, lingua di scrittura e testimonianza, è il cuore di ogni incrocio, ad un tempo strumento di visibilità e oggetto di appropriazione.² Focalizzandosi sull'uso della lingua, è possibile descrivere la scrittura migrante attraverso fenomeni quali *code switching* (lo ha fatto ad esempio Portelli in ambito italofono) o *code-mixing* (come fa Paul Bandia per le scritture afro-europee).³ Io ho scelto di adottare un approccio simile, ma che prende come punto di partenza la nozione di traduzione e quella di autotraduzione: categorie che ribadiscono il ruolo cruciale delle scelte linguistiche, ma a questo affiancano subito la centralità dei processi traduttivi come ulteriore elemento costitutivo di questo genere di testi.

Mettere l'accento sulla traduzione come processo significa sottolineare la molteplicità inscritta nella scrittura legata alla migra-

² G. PARATI, *Introduction*, in *Mediterranean Crossroads: Migration Literature in Italy*, ed. by EAD., Madison (N.J.), Fairleigh Dickinson, 1999, pp. 13-42, a p. 15.

³ Cfr. in particolare: A. PORTELLI, *Fingertips Stained with Ink: Notes on New Migrant Writing in Italy*, in «Interventions. International Journal of Postcolonial Studies», VIII, 2006, n. 3, pp. 472-483; e P. BANDIA, *Translation as Reparation: Writing and Translation in Postcolonial Africa*, Manchester, St Jerome, 2008.

zione, la sua produttività, ma anche la sua non-linearità e complessità – nel senso che, come la traduzione, anche la scrittura migrante non sta ferma, e neppure sposta semplicemente le cose, o le parole, da A a B, ma continua a produrre ulteriori effetti, a trovare eco e a riverberarsi nella lingua di partenza come in quella di arrivo (in quanto appartiene a entrambe) e magari anche altrove. Parlare di processi traduttivi consente anche di allargare l'attenzione al di là della produzione del testo, per prendere in considerazione fenomeni di distribuzione, circolazione e ricezione, come sottolineato dalla recente fioritura di studi nel campo della sociologia della traduzione.⁴ Sempre la teoria contemporanea della traduzione evidenzia le gerarchie e asimmetrie di potere che spesso caratterizzano gli itinerari che portano la parola e il testo da una cultura all'altra, ribadendo come il dato linguistico sia legato a doppio filo alla sfera culturale e rimandando al fatto (ovvio, ma non sempre ricordato) che ogni scelta linguistica è anche scelta culturale e, in ultima analisi, politica.

Per evitare però eccessivi slittamenti verso derive "culturaliste", vale la pena di ribadire l'importanza della focalizzazione sulla lingua, e sulla traduzione come fenomeno in primo luogo linguistico. Un'altra etichetta la cui popolarità è infatti recentemente cresciuta a dismisura è quella di *traduzione culturale*. Negli ultimi anni, due fenomeni paralleli hanno segnato il campo degli studi sulla traduzione: da un lato le pratiche traduttive hanno acquisito visibilità e se ne è andata sempre più sottolineando la complessità, evitando di ridurle a puro meccanismo di sostituzione linguistica o, all'altro estremo, a un'elusiva arte di immedesimazione con "l'originale"; dall'altro, la nozione di traduzione si è diffusa all'interno di un'ampia serie di discipline (dall'etnografia alla filosofia, dalla teoria letteraria a quella postcoloniale) ma si è anche, parallelamente, diluita in usi sempre più metaforici, spesso segnalati dall'aggiunta, appunto, dell'aggettivo *culturale*.⁵

⁴ Si rimanda ad esempio a *Constructing a Sociology of Translation*, ed. by M. WOLF, A. FUKARI, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins, 2007.

⁵ Per una panoramica sul concetto di traduzione culturale e sulle sue impli-

Mentre la stretta connessione tra fenomeni traduttivi e fenomeni culturali (o interculturali, o transculturali) è un fatto appurato, l'uso metaforico del termine rischia di confondere le acque, portando a una associazione alquanto approssimativa e semplicistica per cui ogni tipo di spostamento attraverso determinati confini culturali (reali o meno che essi siano), e quindi ad esempio ogni tipo di movimento fisico, inclusa la migrazione, viene interpretato come una forma di traduzione. Il risultato finale dell'operazione è un'equiparazione alquanto dubbia tra fenomeni migratori e fenomeni di *traduzione culturale*. O, cambiando la prospettiva, si equipara qualsiasi pratica che comporti una rappresentazione interculturale a un fenomeno di traduzione, come nel caso paradigmatico dell'osservazione etno-antropologica. In entrambi i casi, quella che inizialmente potrebbe sembrare un'ottima idea porta presto in territori alquanto infidi, specie in termini etici, ma anche per quanto riguarda il potenziale ermeneutico delle nozioni che stiamo utilizzando e dei paralleli che stiamo tracciando. In primo luogo perché "tradire" o "manipolare" coscientemente un testo, o persino "abusarne" (altre metafore spesso usate parlando di traduzione) non sono e non possono essere considerati equivalenti a "tradire", "manipolare" o "abusare di" esseri umani. E poi perché, come già notava Talal Asad, coloro che danno per scontata la non traducibilità di una cultura sono in genere gli stessi che immediatamente dopo si assumono il compito e si arrogano il diritto di tradurla, nei propri termini e ai propri scopi, presumendo tra l'altro una singolarità e una distinzione tra "culture" che oggi paiono alquanto discutibili.⁶ Così come un famoso detto afferma che la

cazioni si rimanda al dibattito tenutosi recentemente sulle pagine della rivista «Translation Studies», II, 2009, n. 2; III, 2010, nn. 1 e 3.

⁶ Il riferimento è a T. ASAD, *The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology*, in *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, ed. by J. CLIFFORD, G. E. MARCUS, Berkeley, Los Angeles and London, University of California Press, 1986, pp. 141-164. Si veda anche, dello stesso autore, *A Comment on Translation, Critique, and Subversion*, in *Between Languages and Cultures: Translation and Cross-Cultural Texts*, ed. by A. DINGWANEY, C. MAIER, Pittsburgh and London, University of Pittsburgh Press, 1995, pp. 325-332.

mappa non è il territorio,⁷ il testo e la sua traduzione non sono la cultura, né la persona. Più utile sembrerebbe allora riannodare la nozione di traduzione culturale a quella di traduzione in senso linguistico, restringendo almeno in parte il significato della prima, ma ampliando al tempo stesso quello della seconda.

Quindi il *caveat* è doppio: da un lato, non possiamo semplicemente stabilire un'equazione per cui tutto quello che è migrazione è una forma di traduzione culturale; dall'altro resta importante la consapevolezza che se parliamo di scrittura migrante parliamo, appunto, di scrittura: quello che ci troviamo davanti è un testo, il che non vuol dire un "semplice" documento linguistico rispecchiante una realtà "autenticabile", ma la complessa rappresentazione di fenomeni culturali altrettanto complessi. Le scelte linguistiche o quelle traduttive vanno quindi lette come qualche cosa di più di una pura mimesi, di un riscontro della "realtà vissuta" di chi scrive – ad esempio un paradigmatico quanto ipotetico "scrittore migrante". E qui il ragionamento si fa in fondo circolare: sono tornata al perché preferisco parlare di scrittura migrante piuttosto che di scrittori migranti, o di migranti scrittori, o anche di scrittura della migrazione.

Le domande che vorrei porre riguardano quindi il modo in cui i processi traduttivi entrano nella scrittura migrante italiana così come questa si è venuta configurando ed evolvendo negli ultimi vent'anni, ma anche il modo in cui quei processi si intrecciano con i meccanismi di produzione, distribuzione, ricezione legati a questo genere di testi. Il che significa anche chiedersi in che modo le pratiche traduttive siano legate alla dimensione della cosiddetta *agency*, della capacità di intervento (sul testo, ma anche sulla realtà che lo circonda), e chi questa *agency* la eserciti, su cosa o su chi.

Il modello classico del processo di traduzione – quello basato su "originale" e "traduzione", appunto, o, per usare terminologie più moderne e scientifiche, su testo di partenza e testo d'arrivo,

⁷ L'espressione viene in genere attribuita allo studioso di origine polacca Alfred Korzybski; cfr. *Science and Sanity. An Introduction to Non-Aristotelian Systems and General Semantics*, with new preface by R. P. Pula, Englewood (N.J.), Institute of General Semantics, 1994⁵.

lingua di partenza e lingua d'arrivo, cultura di partenza e cultura d'arrivo – si incrina velocemente quando entriamo nel campo della scrittura migrante, dimostrandosi troppo rigido e difficilmente applicabile. È vero che in alcuni casi un semplice schema lineare e bipolare sembra adeguato. Questo è il caso soprattutto nella prima fase di sviluppo della scrittura migrante, quella in cui, come molti hanno notato, da un lato lo scrittore vuole legittimarsi attraverso un completo controllo, vero o apparente, della lingua ospite, dall'altro le strettoie editoriali sono particolarmente rigide e impongono meccanismi di revisione draconiani. Subito, però, le cose si complicano. In primo luogo perché questo è il caso tipico in cui la traduzione diviene a tutti gli effetti invisibile: forse da qualche parte è esistito un testo "originale", scritto in una lingua madre o magari, come ha notato più volte Graziella Parati, in una lingua terza, una lingua coloniale che è quella della scrittura e della Letteratura con la L maiuscola, e che non è, per la maggior parte degli autori che operano in Italia, l'italiano – ma quel testo non lo abbiamo, non lo vediamo. Potremo forse un giorno fare un lavoro filologico e andare a rovistare negli archivi dei singoli scrittori, ma resterà comunque vero che quel testo non è passato per i meccanismi di distribuzione e ricezione attraverso i quali la scrittura arriva al pubblico: non è stato pubblicato, commercializzato, diffuso, recensito, e così di seguito, come è di norma nel caso degli "originali" da cui derivano la maggioranza delle traduzioni. Graziella Parati ha sottolineato come il francese abbia fatto da sostrato a molti dei primi testi apparsi in Italia, come quelli di Pap Khouma, Saidou Moussa Ba, Mohamed Bouchane, Nassera Chora.⁸ O possiamo pensare a un altro grande bacino da cui emergono le storie della scrittura migrante italoфона, quello dell'oralità (anche se recentemente Cristina Ali Farah, ad esempio, ha messo in guardia contro facili assimilazioni di ogni tradizione africana con il racconto orale).⁹ Ma di quel francese, o di quelle lingue orali, restano solo tracce.

⁸ G. PARATI, *Introduction*, in *Mediterranean Crossroads*, cit., p. 16.

⁹ Il rimando è a F. MAZZARA, *Narrare passaggi: intervista a Cristina Ubax*

Dobbiamo allora parlare di una traduzione *in absentia*, e delle sue tracce, appunto, delle sue iscrizioni testuali. Questo ci porta in un territorio classico, sebbene quantitativamente limitato, degli studi di traduzione: quello in cui il testo di partenza risulta, appunto, assente. Ma la situazione della scrittura migrante è almeno in parte invertita: non si tratta, in questo caso, di un originale perduto, o magari di una pseudotraduzione (in cui l'originale si traveste da traduzione, per conquistarsi autorità, impunità, o altro ancora), ma piuttosto di un caso in cui all'origine troviamo un "ur-testo", mai compiutamente realizzato. Non per questo il testo "tradotto" ha però minore impatto, almeno potenzialmente.

Altri meccanismi di produzione e distribuzione intervengono poi a complicare ulteriormente l'apparente linearità del processo traduttivo nel caso della scrittura migrante: ad esempio la scrittura a quattro mani, su cui molto si è detto specie in relazione alle prime pubblicazioni degli anni Novanta, a partire dal processo che portò alla genesi di *Immigrato*, libro firmato da Salah Methnani e Mario Fortunato.¹⁰ In quel caso (ma anche in altri meno eclatanti, in cui la doppia scrittura si tramuta nella presenza forte di un *editor*, un revisore più o meno occulto) ci troviamo di fronte a un altro tipo di testo assente: un testo in stato di trasformazione e revisione, appunto, del quale però non mi risulta che alcun archivio, almeno fino ad ora, ci abbia restituito nel dettaglio le fasi di sviluppo. E se è vero che molti di questi scritti sono emersi da un processo dialogico (sia nel senso corrente che in quello bachtiniano del termine), allora sarà ben difficile risalire a un "originale" di alcun tipo. Eppure il processo di traduzione ha avuto luogo, e ha lasciato le sue tracce.

Ali Farah, in *Into and Out of Italy: Lingua e cultura della migrazione italiana*, a cura di A. LEDGEWAY, A. L. LEPSCHY, Perugia, Guerra, 2010, pp. 75-80, a p. 79.

¹⁰ M. FORTUNATO, S. METHNANI, *Immigrato*, Roma, Theoria, 1990; sul tema si veda ad esempio J. BURNS, *Borders within the Text: Authorship, Collaboration and Mediation in Writing in Italian by Immigrants*, in *Borderlines: Migrazioni e identità nel Novecento*, a cura di J. BURNS, L. POLEZZI, Isernia, C. Iannone, 2003, pp. 387-394.

Ci sono poi i testi che sbandierano il proprio stato e il proprio status di traduzione – ma anche qui, le cose subito si complicano. Prendiamo due casi ben noti. Da un lato quello della serie *I Mappamondi* della casa editrice Sinnos, dall'altro quello dei tre romanzi pubblicati in italiano da Amara Lakhous.

Nel caso de *I Mappamondi* ci troviamo davanti, almeno all'apparenza, alla struttura classica del testo a fronte – una delle modalità più canoniche della traduzione. Eppure, a ben guardare, anche in questo caso le cose non sono così semplici. Intanto perché dal testo a fronte ci si aspetta che rispetti una gerarchia stabilita da tempo: originale a sinistra, in posizione privilegiata, traduzione a destra, e presentata quindi in qualche modo come secondaria. Poi perché a quella gerarchia ci si attende che corrisponda anche un ordine di scrittura, appunto: il testo originale si intende sia quello nella lingua altra, nella lingua non familiare al lettore, e ci si aspetta che questo sia stato scritto per primo e poi tradotto, di solito da un traduttore chiaramente distinto dall'autore. In genere, poi, si immagina anche che chi compra un'edizione con testo a fronte possa avere (o provare ad avere) almeno un parziale accesso all'originale. Niente di tutto questo regge nel caso di molti dei libri inclusi nella collana *I Mappamondi*: il testo italiano è quello che occupa le pagine di sinistra, e spesso è anche quello che è stato scritto per primo, come ad esempio nel caso di *Aulò: Canto-poesia dell'Eritrea* di Ribka Sibhatu.¹¹ Qui il testo in tigrino è in effetti venuto dopo, al punto che in apertura al volume l'autrice ringrazia chi l'ha aiutata a rivederlo.¹² Quel ringraziamento ci fornisce anche un altro segnale importante: stiamo entrando nel campo dell'autotraduzione, ma di un'autotraduzione in qualche modo paradossale, in cui l'autore si fa aiutare non tanto nella lingua ospite, ma nella propria lingua madre. Non solo: la maggior parte dei lettori di quel libro non avrà alcun accesso al testo in ti-

¹¹ R. SIBHATU, *Aulò: Canto-poesia dell'Eritrea*, Roma, Sinnos, 1993 (1998²).

¹² Il ringraziamento appare a p. 8 nella seconda edizione del volume ed è indirizzato al «dottor Kinfé Tesfagabre della Radio Vaticana, che ha reso il mio tigrino “romano” in tigrino “toscano”, con tanto amore sia per la prima che per la seconda edizione del libro».

grino, che è difficilmente decifrabile da un italofono anche perché scritto in caratteri del tutto diversi da quelli usati per l'italiano. Se una leggibilità c'è, questa sarà di natura estetica, e fortemente anti-mimetica. Lo stesso effetto, tra l'altro, lo hanno le illustrazioni del libro, la cui grafica anti-realistica ricostruisce luoghi della memoria che nella realtà sono ormai stati cancellati non solo dal tempo ma anche dal trauma (della guerra, dell'esilio, della lontananza forzata).

Con il primo romanzo di Amara Lakhous, *Le cimici e il pirata*, abbiamo un ulteriore esempio di sottolineatura della traduzione, almeno all'apparenza. Qui la presenza del processo traduttivo si materializza in un testo bifronte, che accosta due lingue, italiano e arabo, senza che a una delle due sia consentito di prendere la precedenza sull'altra ed evocando la presenza, vera o virtuale, di due lettori distinti. Visto che l'italiano e l'arabo si leggono specularmente, a partire da sinistra e da destra rispettivamente, il volume presenta infatti un'apparente assenza di gerarchie. Eppure il risultato è tutt'altro che trasparente: ci viene detto, ad esempio, che il romanzo è stato tradotto in italiano da Francesco Leggio, il quale ha collaborato con l'autore.¹³ Fino a che punto si è trattato di una riscrittura, piuttosto che di una “traduzione fedele”? Fino a che punto il testo arabo e il testo italiano si rivolgono consape-

¹³ A. LAKHOUS, *Le cimici e il pirata*, Roma, Arlem, 1999. Una nuova edizione del romanzo – questa volta interamente monolingue – è stata da poco pubblicata con il titolo *Un pirata piccolo piccolo*, Roma, Edizioni e/o, 2011. Il risvolto di copertina e la *Nota sull'autore* (p. 185) spiegano che l'edizione originale bilingue, la cui tiratura era di 1000 copie, non ha mai avuto distribuzione. Nell'*Introduzione* (pp. 11-20), Lakhous racconta la genesi della traduzione italiana del romanzo e la sua collaborazione con Leggio, spiegando anche di aver fatto stampare il manoscritto a proprie spese e di averlo pubblicato «in entrambe le lingue, arabo e italiano, per una sorta di obbligo morale nei confronti dei miei amici assassinati» (p. 13). La *Postfazione* di Leggio (pp. 173-182) parla anche di una (si presume ulteriore) «revisione del testo originale in funzione della traduzione», che mitiga «le difficoltà di lettura che il testo poneva all'eventuale lettore dieci anni fa» (p. 176), sottolineando quindi ulteriormente il rapporto dinamico tra le varie stesure dell'opera. Si vedano anche il risvolto di copertina di *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* (Roma, Edizioni e/o, 2006) e la *Nota sull'autore* a p. 189 dello stesso volume.

volmente a pubblici diversi? Fino a che punto raccontano loro la stessa storia? Il lettore monolingue rimane comunque all'oscuro, spiazzato, reso paradossalmente consapevole, proprio per la co-presenza dei due testi, della loro inseparabilità ma anche della loro potenziale differenza. La traduzione, nel farsi immediatamente visibile, si fa anche sfida, sbandiera la propria possibile "infedeltà", e diviene un processo paradossale, visibilissimo eppure elusivo, perché il rapporto tra testo di partenza e testo di arrivo è reso ineludibile proprio dal fatto che i due vivono uno a fianco all'altro, senza mai potersi conquistare una piena autonomia.¹⁴

Il secondo romanzo di Lakhous adotta strategie diverse, che però nuovamente spiazzano il lettore monolingue e finiscono anche per gettare luce (e rafforzare i dubbi) sull'apparente equivalenza delle due versioni de *Le cimici e il pirata* e sulla loro convivenza. Nel caso del secondo volume, infatti, sappiamo fin dall'inizio che ne esiste una versione in arabo, pubblicata per prima (nel 2003) in Algeria, con un titolo che l'autore stesso traduce in *Come farti allattare dalla lupa senza che ti morda*, mentre il volume pubblicato dalle Edizioni e/o nel 2006 è descritto come «successivamente riscritto in italiano con il titolo *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*». ¹⁵ Si sottolinea quindi non solo l'assenza dell'intervento di un traduttore (è l'autore stesso, stando a quello che ci viene detto, che si riscrive), ma anche l'intenzionale non-equivalenza delle due stesure, indicata sia dalla parola "riscrittura", sia dall'evidente modifica del titolo.

Il terzo romanzo di Lakhous, infine, iscrive al suo interno processi di traduzione in cui intervengono, se non traduttori in senso stretto, "informatori locali" in grado di assistere lo scrittore nell'intento di produrre un'opera segnata da un marcato polilinguismo. In *Divorzio all'islamica a viale Marconi*¹⁶ il multilinguismo

¹⁴ Su questi temi si rimanda anche a L. POLEZZI, *La mobilità come modello. Ripensando i margini della scrittura italiana*, in «Semestrale di Studi (e testi) italiani», XI, 2008, n. 22, pp. 115-128.

¹⁵ Cfr. la già citata *Nota sull'autore* all'interno del volume.

¹⁶ A. LAKHOUS, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, Edizioni e/o, 2010.

dei protagonisti si riflette nella presenza di espressioni in arabo (translitterate), ma anche di frasi in dialetto siciliano (o almeno marcate da un "accento" locale) per le quali l'autore ha fatto riferimento a dialettofoni.¹⁷ In questo caso è lo scrittore stesso, quindi, a includere elementi di una scrittura a più mani all'interno del proprio lavoro, insistendo consapevolmente su una plurivocalità che non è segnale di una personale insicurezza linguistica (o di un'imposizione editoriale esterna basata su assunti simili), ma scelta stilistica deliberata. Il marchio della traduzione è nuovamente presente, ma come processo che precede la pubblicazione, piuttosto che seguirla.

Il polilinguismo e la plurivocalità emergono quindi come elemento costitutivo del lavoro di Lakhous ma anche come strumenti espressivi fortemente legati alla nozione e alle pratiche della traduzione.¹⁸ Di queste ultime incontriamo, come abbiamo visto, tutta una serie di variazioni, che vanno dalla traduzione all'autotraduzione, dalla riscrittura all'inclusione di traduttori multipli e parziali nel processo stesso di stesura del testo. E in ultima analisi proprio questo è forse l'elemento distintivo che accomuna tutti e tre i romanzi: il fatto che i processi traduttivi ne facciano parte fin dall'inizio, non come un'aggiunta a posteriori, dovuta al successo editoriale di un'opera che ne suggerisce la ri-produzione in altre lingue, ma piuttosto come ingredienti costitutivi senza i quali la scrittura non sarebbe più la stessa, sia per quanto riguarda la sua genesi sia, cosa altrettanto importante, in termini di ricezione, visto che la presenza di pubblici molteplici e di molteplici letture è essa stessa integrale al testo, alla sua presentazione e alle sue strategie. Vista da questa prospettiva, la scrittura migrante mostra punti di contatto con le teorie sviluppate da Steven Kellman sul

¹⁷ Tra questi c'è ad esempio Federica Mazzara, ringraziata a fine volume (p. 188).

¹⁸ Cfr. in proposito anche la lettura dell'opera di Lakhous proposta da Francesco Leggio nella già citata *Postfazione a Un pirata piccolo piccolo*, in cui il ruolo del polilinguismo e quello dei dialetti (sia italiani che arabi) vengono ripetutamente sottolineati, come pure si sottolineano le difficoltà che questi presentano al traduttore.

translinguismo (e in effetti gli scrittori di cui sto parlando hanno tutti scelto di scrivere in una lingua che non è per loro quella materna), ma anche con quello che Rainier Grutman ha definito come eterolinguismo, nel senso di una scrittura caratterizzata dalla co-presenza di lingue diverse all'interno di un singolo testo.¹⁹ Nel rimettere in discussione il rapporto tra originale e traduzione, la scrittura migrante può così arrivare a chiamare in causa il legame tra lingua e nazione, e quello tra lingua e letteratura nazionale – destabilizzando più o meno implicitamente o esplicitamente anche gli equilibri tra letteratura italiana e letteratura dialettale. E infatti Lakhous, sia in *Scontro di civiltà* che (forse non con altrettanto successo) in *Divorzio all'islamica*, usa il lessico e le sonorità dei dialetti italiani assieme all'eco di lingue "straniere" per descrivere Roma come cosmopoli multietnica, ma anche per rimandare a una tradizione letteraria il cui polilinguismo è cifra stilistica e non solo aspirazione realista, a partire dal *Pasticciaccio* di Gadda.

L'esempio di Lakhous serve dunque a evidenziare un altro fatto importante delle scritture polilinguistiche: non tutto, non sempre, si può spiegare e archiviare in termini di mimesi. Certo le strategie traduttive e autotraduttive così comuni nella scrittura migrante possono avere intenzioni ed effetti mimetici, realistici, in quanto mirano a riprodurre l'esperienza quotidiana della comunicazione all'interno di una comunità multilingue; ma il confine tra *mimesis* e *mimicry*, come sottolineato da Bhabha,²⁰ è altamente labile, e gli scrittori lo sanno benissimo. Quando Lakhous in *Scontro di civiltà* "imita" Gadda costruendo personaggi che usano varianti linguistiche diverse, non sta inseguendo un criterio di realismo assoluto, ma sta utilizzando strategie testuali e intertestuali

¹⁹ Cfr. S. G. KELLMAN, *The Translingual Imagination*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2000; R. GRUTMAN, *Refraction and Recognition: Literary Multilingualism in Translation*, in «Target», XVIII, 2006, n. 1, pp. 17-47. Su temi simili, ma in ambito postcoloniale, v. anche B. ASHCROFT, *Translation and Transformation*, in *Traduttrici. Female Voices across Languages*, ed. by O. PALUSCI, Trento, Tangram, 2011, pp. 25-45.

²⁰ Cfr. in particolare H. K. BHABHA, *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*, in Id., *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994, pp. 85-92.

che includono l'ironia, la parodia, l'omaggio letterario e l'appropriazione esplicita della tradizione italiana, "giocando" al tempo stesso con l'ansia dell'appartenere o non appartenere a un canone nazionale.²¹ In maniera simile, quando Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi o Cristina Ali Farah intrecciano lingue diverse, espressioni gergali, calchi tra lingue, giochi di parole incrociati, non stanno "soltanto" riproducendo "fedelmente" l'ambiente in cui vivono – così come i curatori che alzavano il registro espressivo dei primi testi della scrittura migrante italoфона non stavano "solo" correggendo un italiano "scorretto". Le scelte che ciascuno di questi soggetti opera sono stilistiche, retoriche, editoriali e politiche.

Non a caso scrittrici come Ali Farah, Ghermandi e Scego – la cui opera rientra sicuramente nella mia definizione di scrittura migrante in quanto segnata da processi di mobilità, anche se sulla categorizzazione delle autrici in quanto scrittrici e in quanto cittadine si potrebbe discutere a lungo, magari per chiamarle transnazionali, e per poi dover dibattere sulle connotazioni positive e negative anche di questa etichetta –²² insistono ripetutamente sulla natura politica della scrittura. In questi casi strategie di traduzione e di autotraduzione diventano anche strumenti di mediazione tra culture, mirati alla costruzione di un possibile, diverso futuro. Ghermandi, Ali Farah e Scego, offrono soluzioni almeno in parte diverse a questi processi, immaginando storie che si chiudono con successi e insuccessi, dall'uno o dall'altro lato del dialogo. In ogni caso, comunque, il processo è descritto come reciproco e speculare, e non riguarda tanto l'assimilazione riuscita o meno del migrante, ma piuttosto la possibile (o impossibile) co-

²¹ A questo proposito vale anche la pena di notare come una delle due citazioni che aprono *Divorzio all'islamica* sia una frase di Ennio Flaiano sul ruolo dell'ironia e della satira, che ne ribadisce il carattere personale ma anche quello sociale: «Quanto alla mia ironia, o se vogliamo dire alla mia satira, credo che mi liberi di tutto quello che mi dà fastidio, che mi opprime, che mi offende, che mi mette a disagio nella società» (p. 9). Nella propria introduzione a *Un pirata piccolo piccolo*, Lakhous arriva poi a identificare il genere letterario delle proprie opere come «commedia nera» (p. 20).

²² Sulle ambiguità del termine si rimanda in particolare a E. APTER, *On Translation in a Global Market*, «Public Culture», XIII, 2001, n. 1, pp. 1-12.

struzione di un'Italia diversa, di una nuova tradizione letteraria ma anche di un nuovo tipo di pubblico, anch'esso immaginato come plurilingue e mobile. Quei lettori non saranno allora identificabili con una "cultura nazionale" che si vuole omogenea e stabile, ma con un panorama culturale che è ed è sempre stato ben più dinamico e complesso.

Il caso di Igiaba Scego consente di allargare ulteriormente la rete di quelli che ho chiamati "processi traduttivi". La sua scrittura viene spesso etichettata come "ibrida", in quanto caratterizzata da commistioni linguistiche che a loro volta si reggono sulla complessità delle identità etniche, generazionali, di genere, sessuali, culturali, e così via. Processi di traduzione linguistica sono sicuramente al centro della sua scrittura, ma Igiaba Scego è anche un esempio eclatante di autotraduzione sotto forma di riscrittura: se si leggono, ad esempio, *Oltre Babilonia* e il recente *La mia casa è dove sono* in parallelo si scopre una filigrana intertestuale che traduce un testo nell'altro, la finzione nell'autobiografia (e viceversa).²³ Ancora una volta, l'effetto mi pare quello di spiazzare il lettore, proprio come la mappa di Roma (trasformata in collezione di luoghi di memoria) che spazza via la topografia tradizionale dell'urbe, rimpiazzandola con traiettorie transnazionali e intertemporali. E l'intertestualità, con il suo scambio tra finzione e fatto (storico così come autobiografico) intermittentemente tradotti (o parzialmente tradotti, in entrambi i sensi del termine) l'uno nell'altro, dovrebbe servire da indizio, da campanello di allarme, rispetto a letture "realiste" di ciascuno dei due volumi.²⁴

Allargando ancora la prospettiva, si può sottolineare anche la presenza della traduzione e dei traduttori (o degli interpreti) come

²³ I. SCEGO, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008; *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010.

²⁴ Sulla mancata o parziale traduzione come strategia della scrittura multilingue si vedano E. GENTZLER, *Translation and Border Writing in the Americas: Fiction, Performance Art, and Film*, in *Translating Voices, Translating Regions*, ed. by N. ARMSTRONG, F. M. FEDERICI, Roma, Aracne, 2006, pp. 356-371; e, dello stesso autore, il volume *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*, London and New York, Routledge, 2008.

elementi costitutivi, e spesso portanti, della diegesi stessa, della struttura narrativa e delle tematiche di molta scrittura migrante. Si tratta spesso di figure femminili (come la "cantora" di *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi),²⁵ ma ci sono anche esempi in cui il compito di mediatore è affidato a un uomo (l'Elton di Ron Kubati in *Va e non torna*,²⁶ o il nonno interprete dei fascisti nel già citato *La mia casa è dove sono* di Igiaba Scego). In ogni caso, nelle narrazioni che li tematizzano i processi traduttivi e le implicazioni di quei processi non sono mai lineari: il ruolo di interprete è non tanto o non sempre scelto, ad esempio, ma viene imposto all'individuo (dall'invasore, dalle circostanze, dalla comunità e dalle sue aspettative). Ne consegue che quel ruolo sarà vissuto in tutta la sua tradizionale ambiguità – un'ambiguità che raddoppia poi in violenza e in colpevolizzazione, ma anche in cosciente scelta di mediazione, quando a viverlo è una donna: la Malinche, interprete e amante di Cortés, resta un paradigma ingombrante, ma in queste figure c'è anche la rivendicazione politica di chi, per dirla con Paolo Fabbri, si è reso conto che l'agente doppio, l'apostata, è in fondo il solo vero eroe della comunicazione tra culture.²⁷

Un'ultima considerazione va necessariamente a cosa "viene dopo", a come la scrittura migrante continui a migrare e a come la traduzione entri a far parte anche di questa ulteriore fase della sua proliferazione. Ogni buona traduzione dovrebbe assicurare la sopravvivenza del testo, ma anche la sua produttività. La scrittura migrante degli ultimi due decenni ha stabilito un dialogo con la tradizione letteraria italiana, con quelle di altri paesi, con pubblici molteplici e almeno potenzialmente in trasformazione. I tanti

²⁵ G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007.

²⁶ R. KUBATI, *Va e non torna*, Nardò, Besa, 2000.

²⁷ Sulla Malinche come figura paradigmatica del ruolo, storicamente difficile e spesso ingrato, delle interpreti si veda S. SIMON, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, London and New York, Routledge, 1996, pp. 40-41. La Malinche è anche presenza ricorrente nell'opera di scrittrici come Gloria Anzaldúa e Sandra Cisneros. Di Fabbri si rimanda a *Elogio di Babele*, Roma, Meltemi, 2000.

processi traduttivi iscritti in quella scrittura (o in quelle scritture) hanno permesso e continuano a permettere importazioni, incursioni, commistioni e l'apertura di prospettive dialogiche transnazionali.

Non solo è possibile ma è auspicabile che quella scrittura migrante continui a migrare, ad esempio attraverso altri processi di traduzione. Verso l'inglese (come nel caso delle antologie curate da Graziella Parati e da Marie Orton negli ultimi anni, o delle edizioni di singole opere che cominciano ad apparire), visto che l'inglese consente una circolazione più ampia e, che ci piaccia o meno, una maggiore visibilità in ambito critico a livello internazionale. Ma ci sono anche altre strade: la via della traduzione non porta solo dalle periferie, più o meno estreme, verso punti di accentrizzazione e centralizzazione egemonica della cultura, come vorrebbe il modello reso famoso da Pascale Casanova nel suo *La République mondiale des lettres*.²⁸ L'esempio di *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, uscito in inglese nel 2008 col titolo *Clash of Civilisations over an Elevator in Piazza Vittorio*,²⁹ ma tradotto anche in molte altre lingue, sottolinea una proliferazione più complessa e meno egemonica – specie se consideriamo anche che questa è una forma di traduzione in un certo senso "indiretta", visto che l'"originale" italiano, come abbiamo visto, è esso stesso una forma di traduzione, o autotraduzione, o riscrittura.

Le scritture migranti, nonostante o proprio grazie alla loro condizione "minoritaria" e "marginale" rispetto alle tradizioni e ai canoni nazionali, possono forse prestarsi più di altre a modelli di circolazione policentrici, non strettamente basati su gerarchie centro-periferia, quali sono quelli auspicati da studiosi come Walter Mignolo, Maria Tymoczko, o Sandra Bermann.³⁰ Quello che dob-

²⁸ P. CASANOVA, *La République mondiale des lettres*, Parigi, Seuil, 1999.

²⁹ A. LAKHOUS, *Clash of Civilisations over an Elevator in Piazza Vittorio*, trad. di A. GOLDSTEIN, New York, Europa Editions, 2008.

³⁰ Cfr. in particolare W. MIGNOLO, *The Many Faces of Cosmo-polis: Border Thinking and Critical Cosmopolitanism*, in *Cosmopolitanism*, ed. by C. A. BRECKENRIDGE, S. POLLOCK, H. K. BHABHA, D. CHAKRABARTY, Durham and

biamo augurarci è che lo stesso tipo di etica della traduzione (e dell'autotraduzione), lo stesso intento di spiazzare e al tempo stesso avvicinare lettori e pubblici molteplici presente in gran parte della scrittura migrante italiana guidi anche le strategie traduttive di queste ulteriori migrazioni.

London, Duke University Press, 2002, pp. 157-187; M. TYMOZKO, *Reconceptualizing Western Translation Theory: Integrating Non-Western Thought about Translation*, in *Translating Others*, ed. by T. HERMANS, Manchester, St Jerome, 2006, I, pp. 13-32; S. BERMAN, *Introduction*, in *Nation, Language, and the Ethics of Translation*, ed. by S. BERMAN, M. WOOD, Princeton, Princeton University Press, 2005, pp. 1-10; e, sempre di S. BERMAN, *Comparative Literature and Translation: Some Observations*, in «Recherche Littéraire/Literary Research», XXVI, 2010, n. 51-52, pp. 15-21.

Scritture di confine

Lidia Curti

Ho scritto e parlato altrove di scrittrici che si muovono tra più lingue e culture, di una scrittura della migrazione, dell'esilio e della nostalgia; di voci che parlano ai margini, dagli interstizi tra nazioni e generi, che si sottraggono alle codificazioni, o ne vengono espulse. La loro condizione diasporica è legata al mondo coloniale e postcoloniale, l'impero per antonomasia, quello britannico, ma anche a imperi minori. La scrittura diasporica femminile si è diffusa, in tempi recenti, anche in Italia, dove l'impatto delle scritture in italiano delle migranti, se così si possono chiamare, conduce a una necessaria riformulazione della cultura, letteratura e storia dell'Italia moderna.

Queste migranti, per usare un termine corrente, sono voci di un soggetto marginalizzato e dalle molte dimensioni. La loro poetica porta l'Italia contemporanea a una dimensione transnazionale e intersezionale (razza, classe, sessualità oltre ai generi), e apre a una serie di dialoghi critici che spiazzano le nozioni europee di cultura e identificazione nazionale ricollocandole in mappe più estese e meno garantite.

Si tratta di un nuovo tipo di letteratura italiana che farà certo fatica a essere accolto nel nostro monolitico canone. Da sempre il canone letterario ha occultato e messo sotto silenzio le voci altre, emarginando ciò che sta tra le righe, in disparte rispetto alle narrazioni legittimate dalla lingua dominante, dalla madre patria, dalla voce patriarcale, nella cornice del mondo coloniale e non. L'ar-

ticolazione della disciplina letteraria è forma di violenza alla pari della formazione nazionale cui tra l'altro è stata sempre legata; la letteratura sin dagli inizi del moderno è appartenuta alla nazione; per definirla si cerca un confine geografico, una cultura dominante che dia nome e sostanza alle sue espressioni sia pur disparate. Questo è stato vero nel mondo delle narrative nazionali che non hanno mai messo in questione i propri confini, la propria storia e tradizione, anche quando l'unità nazionale è di data recente e problematica come nel nostro caso.

Questi scritti mostrano il confronto di memorie coloniali e tensioni postcoloniali, del "qui" e "là". L'avventura coloniale italiana è rimossa dalla coscienza nazionale e dal nostro immaginario, non viene studiata a scuola e fino a tempi recenti è stata raramente oggetto di revisione e ricerca; la rimozione è connessa alle violenze perpetrate ma anche alla sconfitta e al lutto per la perdita mai veramente elaborati, così come in gran parte è avvenuto in Inghilterra, Francia e altri paesi. Non c'è consapevolezza del ruolo essenziale che il colonialismo ha avuto nella formazione della nostra identità nazionale, così come è avvenuto per l'emigrazione dei molti milioni di italiani che hanno lasciato il nostro paese. La presenza di queste voci migranti permette il movimento dalla visione di un paese europeo "puro" (sia pur parte del Mediterraneo) a uno con una identità postcoloniale finora del tutto misconosciuta, e perciò il passaggio da una prospettiva nazionale a una globale.

Come immagine speculare della nostra passata (?) condizione di emigranti, queste nuove italiane pongono domande sul rapporto con il nostro canone, con la nostra storia di emigrazione e sul fluttuare del rapporto tra colonizzato e colonizzatore. Con la loro complessa intersezionalità e la loro identità diasporica mettono in questione le delimitazioni di nazione, spazio e territorio, e con esse ogni definizione: migranti, italiane, africane italiane e così via, che si usino o meno i trattini. Sarebbe importante più che parlare di persone dislocate, guardare allo spazio non come fisso o chiaramente delimitato ma come una zona di contatto segnata da molti influssi contraddittori e simultanei e molti traumi, e storie, "spiazzato" a sua volta.

Il mare solido

Oltre ad aprire nuovi orizzonti al femminismo italiano, queste "nuove italiane" offrono voci di resistenza, subalternità, differenza, e sono parte attiva di organizzazioni antirazziste e di gruppi contro la precarietà comune a migranti e nativi. Una recente legge italiana ha trasformato la cosiddetta "clandestinità" in crimine: chi arriva qui deve nascondersi. Sono questi gli elementi di un quadro complesso che nel mondo postcoloniale si è sviluppato lentamente per quasi un secolo, mentre in Italia sono compressi in pochi decenni. L'attraversamento dalle rive del Nord Africa verso Lampedusa è divenuto un centro emblematico della repressione del governo attuale ma anche della resistenza ad essa. È precisamente il Mediterraneo che, includendo una parte di questo movimento migratorio, segna il primo passo verso l'allargamento di un ristretto orizzonte nazionale a un ambito transnazionale. I due terzi dimenticati del Mediterraneo rappresentati dalle sue rive africane e asiatiche ritornano per ri-proporre una consapevolezza critica di questo mare con le sue storie e culture che si sono incrociate con la cultura italiana per secoli.

Questo mare è al centro di un "passaggio" che per le sue atrocità ricorda il *middle passage* atlantico così importante nell'immaginario postcoloniale. Vi si fa esplicito richiamo in *Libera*, romanzo in cui si narra della difficile odissea dell'autrice eritrea che, per sottrarsi al servizio militare nella guerra dannosa e inutile con l'Etiopia, fugge dal suo paese e attraversa il Sudan islamico e la Libia fino a Lampedusa. Il testo documenta le dure prove che la migrante deve affrontare nella fuga attraverso paesi africani di costumi diversi dai suoi, in particolare nei confronti delle donne (per l'insofferenza verso il velo e la non conformità alle regole riceverà le frustate in Sudan), prima di giungere a Tripoli dove inizia la traversata verso l'Italia. La narrazione della traversata e di un suo primo fallimento occupa l'ultima parte del romanzo, con un richiamo a quell'altra traversata, il "passaggio di mezzo" degli schiavi africani sull'Atlantico:

Mi ricordai che da qualche parte avevo letto che le navi negriere di due secoli prima, quelle adibite al trasporto degli schiavi afri-

cani in America, si impregnano di un fetore caratteristico che non era più possibile cancellare e si sentiva a distanza di decine di metri. Su quel peschereccio era la stessa cosa.¹

Il naufragio, un'occorrenza tragica troppo spesso connessa alla traversata, è rappresentato da una immagine dominante nelle opere d'arte che nascono intorno a questa vicenda, quella delle carcasse abbandonate di navi o barconi naufragati. La si trova nella lunga sequenza iniziale sul deposito di relitti delle traversate, fallite e non, in *Western Union: Small Boats* (2007) di Isaac Julien; nel progetto multimediale del collettivo milanese *Multiplicity* sul Mediterraneo, *Solid Sea* (2002); in *Floating Coffins* (2009) dell'artista franco-algerina Zineb Sedira che rappresenta i fantasmi di navi dismesse, "bare galleggianti" appunto, a un tempo cimitero e spazio di sopravvivenza e speranza dove vita e morte, perdita e fuga si incontrano; infine nel recente documentario di Dagmawi Yimer, *Soltanto il mare* (2011), un ritorno a Lampedusa dello stesso regista che era giunto sull'isola da clandestino nel 2006.

Nella sua video installazione prodotta tra Lampedusa e Palermo, Isaac Julien descrive le tracce lasciate a Lampedusa dai tanti migranti che sono annegati nel tentativo di approdarvi. La tripartizione delle immagini alterna la visione del bianco delle rupi al rosso dei brandelli di abiti, di un corpo alla deriva a quelli dei bagnanti non troppo lontani, sotto lo sguardo di una testimone onnipresente (l'attrice nera britannica Vanessa Myrie, musa e icona androgina di vari suoi film), e sovrappone le visioni dell'isola a quelle del sontuoso Palazzo Ganci di Palermo in cui Luchino Visconti girò alcune scene di *Il Gattopardo*, di cui riemergono brani di dialogo nel sonoro. Un corpo nero che si contorce nell'annegamento – mimato dal coreografo Russell Maliphant in una danza di morte – è il legame visuale e drammatico tra il mare di Lampedusa e gli imponenti luoghi storici (pavimenti ispirati all'arte islamica, balaustre e archi scolpiti, la Scala dei Turchi di Agrigento) che ricordano una passata grandezza. Il titolo pone ac-

¹ F. A. TEKLE (con R. MASTO), *Libera*, Milano, Sperling & Kupfer, 2005, pp. 202-203.

canto all'immagine poetica delle fragili imbarcazioni su cui sono arrivati, o hanno tentato di arrivare, il richiamo al legame economico che attraverso le rimesse postali il loro lavoro stabilisce tra i due luoghi, di partenza e destinazione, principale motivazione del loro viaggio.² È Julien che, nell'intervista a Martina Kudlacek, sposta la definizione di *displaced* dai migranti al Mediterraneo, spazio sospeso tra nord e sud, Oriente e Occidente, Europa e Africa.³

Il progetto multimediale *Solid Sea 01: The Ghost Ship* di Multiplicity mostra il Mediterraneo come un mare trasformato e "solidificato" da numerose frontiere e controlli, ufficiali e ufficiosi. Questi confini sono elusivi e invisibili, segnati solo dalle tracce dei disperati o dei morti che hanno tentato la traversata. La parte della loro installazione intitolata *The Ghost Ship*, per la prima volta esposta a *Documenta 11*, Kassel 2002, rivive la memoria del terribile naufragio del Natale 1996, quando 283 persone, principalmente pakistani, tamil e indiani, annegarono. Il disastro è stato riconosciuto dallo stato italiano vari anni dopo in seguito a una inchiesta giornalistica, mentre i corpi, mai recuperati, ancora sono sul fondo del canale di Sicilia.⁴

Il canale è solo uno di questi "teatri migratori" del sud, da Lampedusa alle isole Canarie e alle spiagge del Marocco, come mostra Zineb Sedira che focalizza le sue installazioni audiovisive su altre scene di mobilità e spaesamento. *Floating Coffins* (2009) è stato girato sulle coste della Mauritania dove il deserto incontra il

² Il suo lavoro si è sempre più concentrato sulle migrazioni: la sua recente installazione *Ten Thousand Waves* (2010), presentata all'Expo di Shanghai e poi al Festival di Venezia, prosegue il lavoro iniziato con *Small Boats*, ed è ispirata alla tragedia di Morecambe Bay (GB, 2004), in cui più di ventuno immigrati cinesi (il numero esatto è ignoto, essendo clandestini e perciò irrintracciabili) perirono durante la raccolta di molluschi, travolti dalla marea.

³ M. KUDLACEK, *Interview with Isaac Julien*, in *Isaac Julien - Western Union: small boats*, Centre for Contemporary Art & MKiDN, Warzowski Castle, Warsaw, 2009, pp. 100-105, a p. 103.

⁴ G. M. BELLU, *I fantasmi di Portopalo. Natale 1996: la morte di 300 clandestini e il silenzio dell'Italia*, Milano, Mondadori, 2004.

mare, in uno spazio che ospita imbarcazioni e navi abbandonate o naufragate (alla pari delle barche rottamate di Lampedusa), una sorta di cimitero, fonte a un tempo di sopravvivenza e speranza, come dice la stessa autrice. Altre sue opere rappresentano i movimenti migratori nel Mediterraneo, in particolare quelli tra Nord Africa e Francia o Spagna, ma esplorano pur sempre lo stesso incontro di vita e morte, perdita e fuga: «The sea like the desert as a contested zone [...] that links and separates [...] a screen into which the imagination is projected».⁵

Il mare e il deserto riappaiono in termini tragici nelle narrazioni che analizzo più avanti.

Il ritorno dei saperi soggiogati

Le donne migranti italiane attraversano il deserto e il mare da Somalia, Eritrea, Etiopia, Palestina, Capoverde o vengono via terra da Russia, Polonia, e Ucraina; come quelle di cui ho fatto cenno sopra, affrontano viaggio ed esilio prendendo in mano il loro destino e affermando la loro indipendenza, seguendo la strada dell'eroe del poema classico e con simili motivazioni: fuga ma anche sete di conoscenza, bisogno ma anche emancipazione.⁶ Molte di esse si fanno carico di figli e famiglia, spesso lasciati alle spalle, assumendo quello che nella società patriarcale è stato e ancora è un ruolo maschile.

⁵ L. LE FEUVRE, "Sea Change", in *Currents of Time*, ed. by Z. SEDIRA, New York, Iniva, 2009, pp. 6-13, a p. 6.

⁶ Ruba Salih ricorda che questa parola significa cose diverse per le femministe musulmane, pur essendo una meta per cui anche queste ultime lottano. Cfr. R. SALIH, *Musulmane rivelate. Donne, Islam, modernità*, Roma, Carocci, 2008. Il femminismo islamico difende l'importanza di collegare tradizione e promozione dei diritti delle donne e la doppia appartenenza al contesto locale e alla comunità transnazionale. Le donne che scelgono il velo, questione tanto controversa tra Occidente e Islam, affermano il diritto a essere "libere di non essere libere". Per le migranti marocchine in Italia, l'autrice sottolinea le pressioni contraddittorie cui sono soggette tra la cultura di origine e la società in cui vivono.

È ciò che si ritrova in molte delle loro scritture, e anche in *Voci migranti*, un libro prodotto collettivamente in base a un laboratorio di apprendimento di lingua italiana; da esso emerge tutta la solitudine del primo arrivo, il passaggio a volte casuale dalla grande città al villaggio di montagna, l'arrivo alla stazione di Napoli, l'adattamento nella nuova famiglia, e nella cura degli anziani di cui talvolta divengono unico supporto, il ricordo del paese che hanno lasciato e l'affiorare dei ricordi di una infanzia felice.⁷

Coloro che provengono dalle regioni del Corno d'Africa, di prima o seconda generazione, guardano a storie di sopraffazione e oppressione legate al colonialismo italiano e alle sue scie, sia dirette che indirette, tra cui il razzismo e l'aggressività odierni; dicono di pregiudizi reciproci ma anche di solidarietà e accoglienza; danno aspri giudizi soprattutto sugli italiani ma non solo. Del rapporto colonizzato-colonizzatore mostrano infatti intrecci e sovrapposizioni: persino i soldati italiani conoscono la pietas, i dittatori sono dall'una e dall'altra parte, i civili somali o etiopici o eritrei sono vittime inermi in fuga dal dominio coloniale ma anche dalle lotte intestine che li dilanano. In queste narrative, accanto alle sanguinose vicende dei paesi di origine, c'è lo sguardo su storie parallele di traversie e sopraffazioni subite da altri popoli come Argentina e Tunisia, Palestina o Algeria.

Nella loro densità, nello sguardo multiplo e contraddittorio, si costituiscono come epica femminile ma un'epica nuova e diversa perché contiene una storia che in genere rimane fuori dalle epiche italiane (con rare eccezioni tra cui Erminia Dell'Oro), una riscrittura storica che include un aspetto dimenticato nella storia italiana, dal colonialismo vero e proprio alla continuazione di quel potere nell'epoca postcoloniale.⁸ L'inclusione di questo aspetto (un episodio durato ben ottant'anni) mostra un'Italia diversa, che

⁷ AA.VV., *Voci di donne migranti*, Marina di Patti, Pungitopo editrice, 2008.

⁸ In Somalia, ad esempio, l'amministrazione fiduciaria fu affidata agli antichi colonialisti, in alcuni casi quegli stessi quadri fascisti di prima, mentre i dirigenti nativi venivano mandati a Roma "a scuola di democrazia", per poi ritornare in patria ad assicurare la continuità; o ancora i progetti italiani di cooperazione, su cui si ritrovano nelle scritture di oggi giudizi severi.

spiega molte cose dell'Italia di oggi che non sarà mai più la stessa, un inconscio sommerso e nascosto, forse più che in altri paesi. Il ritratto che emerge, talvolta spietato, talaltra umoristico e beffardo ma non privo di qualche indulgenza, fa di questi romanzi una controstoria che offre uno sguardo straniente, il quale, come in ogni epica, parte da un luogo e ci allontana da esso.

Sono queste le storie di soggetti umiliati e soggiogati, sospesi tra passato e presente, origine e destinazione. Questa posizione instabile è stata descritta come una *doppia assenza* da Abdelmalek Sayad, per cui il migrante si muove dalle illusioni dell'emigrante alla sofferenza dell'immigrato, presente e assente, qui e lì, vivendo la contraddizione e il tradimento: «l'immigrato è due volte una vergogna».⁹

Una visione meno pessimistica viene da Michel Foucault. Nel seminario del 1975-1976, pubblicato nel 1997 con il titolo *Il faut défendre la société*, egli ha descritto la nuova tecnologia di potere che iscrive il razzismo in un meccanismo statale la cui prima funzione è quella di frammentare e creare cesure con la distinzione tra razze superiori e inferiori. Contro di essa, la sola resistenza possibile viene dall'insurrezione di un sapere umiliato e annichilito, che possa sfidare le gerarchie stabilite e i loro modelli di integrazione e multiculturalismo.¹⁰

Sulla scia di Foucault, altre voci hanno parlato del potenziale del lutto e della malinconia. In *Vite precarie* (2004), Judith Butler ha scritto del potere della perdita e dell'isolamento come strumento poetico di insurrezione contro il dominio e il controllo sugli individui. Nelle poesie scritte dagli internati a Guantanamo, legge la possibilità di ristabilire la socialità nel mondo, nel modo più imprevedibile.¹¹ Nella *malinconia coloniale*, Ranjana Khanna

⁹ A. SAYAD, *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano, Raffaello Cortina, 2002. Cfr. anche Id., *La maledizione. Con un lavoratore immigrato* (1993), in «aut aut», LVIII, 2009, n. 341, pp. 15-53, a p. 37.

¹⁰ M. FOUCAULT, *Bisogna difendere la società*, Milano, Feltrinelli, 2009.

¹¹ J. BUTLER, *Capacità di sopravvivenza, vulnerabilità, percezione*, «aut aut», LVIII, 2009, n. 341, pp. 158-186.

vede una forza critica contro il dominio del tardo capitalismo neo-coloniale, oltre a un modo di riconciliare la psicoanalisi con la critica postcoloniale.¹² La condizione migrante ha un doppio aspetto, accanto all'infelicità e al disagio c'è la ribellione, la speranza e l'apertura al nuovo mondo. Come nelle poesie di Guantanamo, gli scritti che discuto qui possono esser letti come il ritorno di un sapere *assoggettato*.

Essi sono di varia natura ed è già possibile tracciarne sviluppi e differenziazioni. Le narratrici della prima generazione come Abreha Tekle, Shirin Ramzanali Fazel, Salwa Salem, tra altre narrano del viaggio, del movimento tra paese di origine e di arrivo, del difficile adattamento, dell'accoglienza spinosa e stentata, del riscatto della scrittura.¹³ I racconti della seconda generazione sono invece più attenti alla nuova vita con le sue contraddizioni e difficoltà ma anche attrattive e potenzialità.

Pecore nere, *Amori bicolori* e altre raccolte di racconti hanno lanciato autrici che si sono poi provate su scritti più ambiziosi che si allontanano dal racconto della migrazione strettamente inteso, mostrando in modo più chiaro che il valore della loro voce non sta solo nella testimonianza ma anche nello spessore poetico, artistico, affettivo e corporeo. Della migrazione e dell'esilio non si richiamano solo le condizioni materiali ma anche quelle simboliche e metaforiche; i vari linguaggi – tra prosa e poesia per Cristina Ubax Ali Farah, disegno e pittura accanto alla scrittura per Gabriella Kuruvilla o Ornella Vorpsi che vi aggiunge il cinema e la fotografia, musica e canto per Gabriella Ghermandi – interrompono la linearità e la razionalità preesistenti, oltre che i generi canonici, imponendo un salto, una interruzione che tocca livelli consci e inconsci.¹⁴

¹² R. KHANNA, *Dark Continents: Psychoanalysis and Colonialism*, Durham, Duke University Press, 2003.

¹³ Per queste e altre voci poetiche meno note che parlano di sogni, solitudine, spaesamento, come Abreha Hewan, Vida Bardiyaz, Gözim Hajdari e altri, cfr. L. CURTI, *Letteratura della migrazione tra arte e testimonianza*, in «Donna WomanFemme», XXXI, 2006, nn. 3-4, pp. 25-39, e EAD., *Female Literature of Migration in Italy*, in «Feminist Review», XXVIII, 2007, n. 87, pp. 60-75.

¹⁴ Hélène Cixous è riuscita a riferire tale scrittura al femminile, *écriture fe-*

Sono romanzi metanarrativi le cui eroine scrivono, cantano, narrano. *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego¹⁵ è la storia di madri e figlie che cercano di comunicare tra loro attraverso il racconto anche se la comunicazione non è diretta e rimane sospesa per tutto il corso del romanzo. Scego, che ha scritto della Somalia in racconti precedenti e nella sua attività giornalistica, estende qui la sua analisi all'Argentina, intrecciando il destino di due madri e due figlie e di un solo padre, per mostrare come nell'Italia di oggi i fili delle grandi tragedie del Novecento si intrecciano. Zuhra con cui si apre e si chiude il romanzo viene messa di fronte alla necessità di scrivere, usando quaderni a quadretti con la copertina rossa che non vede poiché ha perso la percezione dei colori in seguito allo stupro subito negli anni di scuola. Ella cerca appunto nella scrittura il mezzo di riconciliarsi con la violenza subita e con il suo inconscio rancore verso la decisione della madre di mandarla in collegio: «È stato così che io, Zuhra Laamane, ho aperto la prima pagina del quaderno rosso numero otto. La penna scorre morbida sui quadretti. Il tampone intanto balla felice dentro il mio mare mestruale». ¹⁶ La cecità al suo sangue mestruale è simbolo di un evento che ha bloccato la sua femminilità. Il romanzo termina su questa nota, stabilendo la connessione tra il suo corpo e la sua storia di donna, e delle donne prima e dopo di lei:

È rossa la sua stella. Un po' umida ma bella. Emana luce. Una stella mestruale che brilla solo per lei infinita.[...] Dentro la costellazione la sua storia di donna. E dentro la sua storia, quella di altre prima di lei e di altre dopo di lei. Le storie si intrecciano, a volte convergono, spesso si cercano. Tutte unite da un colore e da un affetto [...] la costellazione si dissolve leggera. Sfuma lasciando un alone di rosso intorno. E se fosse così l'amore a Roma? Una sfumatura di rosso?¹⁷

minine, un linguaggio che supera la dicotomia tra critica e poesia: quando scrive dell'Algeria in *Les reveries de la femme sauvage* (2000), la condizione coloniale e postcoloniale diviene pura poesia.

¹⁵ I. SCEGO, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008.

¹⁶ *Ivi*, p. 24.

¹⁷ *Ivi*, p. 456.

Sua madre Maryam invece, alcolista nella Roma confusa e ostile degli anni Sessanta, per narrare si affida alla voce, un richiamo all'oralità che troviamo in molti di questi racconti, e decide di registrare la storia della sua vita in Somalia, una vera e propria contro storia del colonialismo italiano, uno sguardo severo, a tratti feroce, senza indulgenze sugli italiani di ieri e di oggi, «un popolo che non sa chiedere scusa». ¹⁸ Accanto alla Somalia si dipanano gli eventi luttuosi della dittatura argentina attraverso l'altra madre, Miranda, scrittrice e poeta di successo, che nelle sue poesie testimonia di un'altra dittatura, delle torture, delle sparizioni; è questo il racconto che rivolge alla figlia Mar, anche se la sua interlocutrice diretta si rivela Zuhra, lettrice e fan di Miranda (un triangolo che esclude Maryam che pure è la portavoce più diretta della storia somala). Le tre donne si incontrano in Tunisia dove sono andate per studiare l'arabo, e la Tunisia di oggi, non a caso città araba occidentalizzata, è un'altra quinta del romanzo, la quinta che introduce il tema del viaggio, tra turismo e ritorno alle origini se non altro linguistico. Qui si incontrano per caso le due metà della storia, le due ragazze sono probabilmente sorelle ma è un dettaglio mai dichiarato, non c'è nessuna scena di agnizione e ritrovamento. Qui c'è l'ironia di Scego su una delle figurazioni della narrativa popolare, l'ironia è forse la dominante stilistica della sua scrittura, un'ironia dissacrante che spinge malgrado tutto al riso.

Il punto che le accomuna è la figura paterna (altro narratore, il quinto nel romanzo), marito assente di Maryam e compagno occasionale di Miranda: da lui proviene il nero della pelle delle ragazze. Elias che vuole farsi conoscere dalle due figlie (sebbene non le incontrerà mai) offre la ricostruzione più completa della storia somala, dal colonialismo all'infelice decennio dell'AFIS (Amministrazione Fiduciaria Italiana della Somalia) fino a Siad Barre e oltre, con l'inizio della guerra civile. Egli tiene a far conoscere a Zuhra la storia dei suoi genitori, Famey e Majid, vittime di un efferato stupro coloniale subito a soli sedici anni sulla via per Mogadiscio ad opera di soldati e ufficiali italiani e tedeschi.

¹⁸ *Ivi*, p. 107.

Questo episodio è in certo senso al centro di tutti i racconti, nucleo fondante della storia, e delle sofferenze e incomunicabilità narrate, indelebile nella memoria di Famey e Majid per sempre uniti nella memoria della vergognosa violenza che li priva di amore e di gioia nella loro breve vita. Famey muore nel dare alla luce il figlio che hanno generato per dare realtà alla loro tormentata unione, si è sacrificata per lui ma in realtà il sacrificio c'era già stato:

La gente non immaginava neppure. L'urlo di Famey morente, era anche l'urlo di Famey stuprata. Era l'eco di Majid stuprato. Era la dignità calpestata. Il loro orgoglio sfregiato. L'amore abbattuto. Era lei. Era lui. Lei che si raccoglieva le vesti intrise di sangue e sperma [...]. E lui che tirava su le sue brache calate. Lui che piangeva. Lei che non riusciva ad abbracciarlo.¹⁹

Il figlio generato nella vergogna comune troverà amore e tenerezza (oltre che latte e nutrimento) nella madre adottiva, Bushra, sarta che insegna il suo mestiere a Elias, l'unica donna di questo libro dedica a tessere anziché narrare, temuta come strega e tenuta a distanza nella comunità per essere riuscita a sfuggire alla mutilazione genitale, per quella «carne pendula che ha tra le gambe». ²⁰ Elias farà dell'amore per le stoffe dagli splendidi colori e dalla sapiente tessitura, per gli abiti favolosi che va a inseguire nell'Africa profonda, il vero interesse della sua vita – stoffe e abiti che sono depositari dell'unica luce e gioia e ricchezza dell'epoca coloniale qui narrata. Un binarismo di luce e ombra, di buio e solarità da cui forse far partire il nostro inconscio postcoloniale.

Il rosso che inaugura la narrazione con i quaderni di Zuhra ritorna altre volte in questo romanzo: il sangue di Ilaria Alpi sullo schermo televisivo – «rosso, caldo, innocente», in questo caso il rosso del lutto – interrompe il momento in cui madre e figlia stanno per parlare.²¹ Alla domanda della figlia rimasta in sospeso su se

¹⁹ *Ivi*, pp. 203-204.

²⁰ *Ivi*, p. 206.

²¹ 20.3.1994: una data da ricordare accanto ad altre, come quella dei fune-

le piaceva fare l'amore con Elias, Maryam risponderà al registratore raccontando di tenerezza e dolcezza, in una dimensione che può essere solo mentale dopo la mutilazione genitale subita: «da noi si prende quel gioiello e lo si butta via»,²² era stato il commento amaro di Elias.

Il rosso torna nelle innamorate descrizioni di Mogadiscio, o Xamar, la rossa, «fanatica, bella, sensuale», poi perduta nello stravolgimento dalla violenza e dalla guerra: «Un tempo era bello esser giovani a Mogadiscio [...] Negli occhi delle ragazze non c'è più dolcezza. Hanno paura le ragazze a Mogadiscio. Hanno paura anche a Kismaio, a Mrca, a Brava». ²³ Mogadiscio era stata già presente nel precedente romanzo di Scego, *Rhoda*, e sarà in primo piano nel successivo scritto di Scego, *La mia casa è dove sono*.²⁴

Il contrasto nostalgico tra la passata bellezza e lo sfacelo presente di Mogadiscio si ritrova in *Madre Piccola*, primo romanzo dell'autrice italo-somala Cristina Ubax Ali Farah,²⁵ che riassume gli ingarbugliati fili personali e politici della diaspora somala, attraverso il racconto alternato di tre personaggi, alla ricerca di un interlocutore, di un ascolto. Ci sono tre pilastri nel racconto (preludio, interludio, epilogo) che corrispondono a indipendenza, guerra civile, diaspora; il preludio è affidato a Domenica-Axad, italo somala, una Iska-dahl, sempre divisa tra l'identità somala paterna e la madre italiana; qui i ricordi di infanzia (il suo «principio» con Barni cugina sorella amica, interrotto bruscamente dalla morte del padre e dalla partenza per l'Italia) sono inframmezzati da brani poetici, e l'alternanza di prosa e poesia ricorre nuovamente nell'epilogo di Barni. L'interludio è occupato da una lunga intervista di Barni a una giornalista e dalle telefonate del marito di

rali in Campidoglio dei somali annegati nel canale di Sicilia; questa scena è presente anche in *Madre Piccola* insieme ad altre consonanze, come si vedrà più avanti.

²² I. SCEGO, *Oltre Babilonia*, cit., p. 58.

²³ *Ivi*, pp. 60-61.

²⁴ I. SCEGO, *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2004; EAD., *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli, 2010.

²⁵ C. ALI FARAH, *Madre Piccola*, Milano, Frassinelli, 2007.

Domenica, Taageere, dagli Stati Uniti, il tutto alternato ai dialoghi a distanza tra Barni e Axad, che si raccontano le vicende che le hanno tenute lontane.²⁶

Il romanzo delinea la storia di una grande amicizia femminile, Domenica e Barni sono il doppio prefigurato dal titolo, e già il nome e l'identità di Domenica denotano un doppio: «[...] lei era la mia sorella, la mia seconda anima, il mio completamento: Senza di lei non mi ero forse perduta?». ²⁷ Dopo una lunga separazione le due donne si ritrovano a Roma, dove Barni è emigrata da tempo e si dedica al lavoro di ostetrica mentre Domenica vagava nel mondo della diaspora somala; sceglieranno di vivere assieme la maternità di Domenica, madre grande e madre piccola, la *habaryar* (zia materna) del piccolo Taariikh, chiamato con il nome del padre somalo di Axad che significa Storia.

Una madre sola non basta ai propri figli, la maternità si condivide – è un motivo che si ritrova in altre figure multiple di donna: Howa Rosario e Maryam, La Flaca e Miranda sono le co-madri di Zuhra e di Mar nel romanzo di Scego. Il superamento dei legami di sangue, la maternità non biologica ma scelta, la cura collettiva sono al centro di racconti in cui la forza della comunità viene contrapposta all'individualismo italiano e occidentale.

L'andamento caotico dello stile legato allo spaesamento e al vagabondaggio tra i vari luoghi della diaspora somala viene molte volte sottolineato nei vari racconti. L'altro motivo importante è dato dalla lingua, la nuova e l'antica si incontrano e scontrano in un processo difficile:

Parlo difficile, uso costruzioni contorte. Lo faccio soprattutto in principio di discorso, perché voglio dimostrare fino a che punto

²⁶ Le lunghe telefonate di Taageere (300 minuti), che assieme all'intervista sono un richiamo al racconto orale con la sua circolarità e ripetitività, forniscono uno sguardo maschile e anche il legame tra i vari personaggi e tutte le loro storie tra Nord America, Italia e Somalia, oltre a sottolineare i nuovi scenari comunicativi che i migranti, in Italia come altrove, usano nella diaspora, adattandosi alla continua evoluzione delle nuove tecnologie.

²⁷ C. ALI FARAH, *Madre Piccola*, cit., p. 247.

riesco ad arrivare con la lingua, [...] che questa lingua mi appartiene. È il mio balbettio, è il soggetto plurale che mi ha cresciuto, è il nome della mia essenza, è mia madre.²⁸

La lingua diventata materna è inoltre legata alla decisione di Domenica di far nascere suo figlio in Italia, «terra mia madre di cui conosco risvolti della memoria, segreti della parola». ²⁹ Della lingua altra diventata sua parla ripetutamente Igiaba Scego:

Mamma mi parla nella nostra lingua madre [...] Nella sua bocca il somalo diventa miele [...] in somalo ho fatto i primi sogni. Ma poi, in ogni discorso, parola, sospiro fa capolino l'altra madre. L'italiano con cui sono cresciuta e che ho anche odiato, perché mi faceva sentire straniera. L'italiano-aceto dei mercati rionali, L'italiano-dolce della radio, L'italiano-serio dell'università. L'italiano che scrivo.³⁰

La lingua è segno e sintomo di queste epiche della nostalgia, della malinconia, della memoria del terrore, dello spaesamento: nel mondo nuovo la lingua, in cui scrivono e in cui sono cresciute, è sempre attraversata dall'altra, quella dell'origine, non solo nell'uso di frasi o parole (oggetti, cibi, odori, usanze, sapori), ma nell'echeggiamento di sintassi, di immagini, dei suoni della parola poetica; l'elemento della co-presenza è cruciale: di due o più lingue (a volte sono quattro, due per il quotidiano e due per la scrittura), di due e più madri.

Una storia che non si riesce a raccontare

L'importanza della traccia creata da questi scritti sul sentiero della memoria emerge con forza, tra la difficoltà di raccontare e la sua necessità. La storia che viene raccontata è a tratti così atroce da non poter esser ricordata, ma nemmeno cancellata, come af-

²⁸ *Ivi*, p. 254.

²⁹ *Ivi*, p. 135.

³⁰ I. SCEGO, *Oltre Babilonia*, cit., pp. 443-444.

ferma Toni Morrison, indicando con un'unica espressione l'ambivalenza di tramandare/sorvolare: «not a story to pass on».

In *Madre piccola* si ritrova in modo forte lo scenario di orrore che è ormai parte di cronache del nostro quotidiano e al centro delle installazioni audio visive menzionate sopra, due quinte che si aprono all'inizio e alla fine dell'intervista di Barni, la testimone. Dapprima il viaggio per mare rievocato in occasione dei funerali in Campidoglio, seguito da altri naufragi che coinvolgeranno le due protagoniste più da vicino:

Storia circolare di povera gente mossa dal desiderio. Desiderio così totale a strappare radici, da sfidare cicloni. Sa? Morire disidratati, annaspere, non è cosa da poco. Io immaginavo quelle barche malmesse e l'elenco degli oggetti trovati nella stiva. Borsetta, quaderno, fotografia, scarpa di cuoio, biberon, camicia, zaino, orologio, stringa. Dettagli che scrivono una storia.³¹

In seguito l'attraversamento del deserto, sperimentato dalla stessa Barni:

Sento nella gola quell'acqua che non c'è e vedo il deserto che non finisce. Sento persone gridare e gridare per la paura di morire. Sono schiacciata, stretta, compressa, calciata nel fuoristrada dalle ruote dentate. Ascolto il fiato di quella macchina che sputa e suda, [...]. Su e giù, su e giù. Nausea che mi riempie la gola. La sabbia spesso mi brucia gli occhi e l'orizzonte mi sembra uguale. [...] Il deserto cresce e scoppia dentro di me.³²

In *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi,³³ scrittrice italo-etiope, l'attenzione si concentra sul racconto – difficile ma non eludibile – attraverso la missione affidata alla piccola Mahlet da Yacob, anziano membro della famiglia allargata, a lei molto vicino. Sarà necessario l'intero romanzo perché Mahlet adulta attraverso un itinerario di formazione tra Etiopia e Italia si assuma l'incarico affidatole e prenda la penna in mano.

³¹ C. ALI FARAH, *Madre Piccola*, cit., p. 15.

³² *Ivi*, p. 52.

³³ G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007.

Sarà proprio Yacob a narrare la prima storia, una storia di lutto, guerra e violenza che come unica vendetta chiede di essere tramandata: dai genitori uccisi dai gas italiani alla sua esperienza nella resistenza somala, unica parentesi positiva, fino all'unione "ibrida" tra la sorella piccola da lui prediletta con un soldato italiano, molto difficile da accettare anche per lui. Il matrimonio sarà punito con la morte dei due ad opera delle autorità coloniali italiane, l'impiccagione pubblica per lei, lui ucciso al chiuso perché non si veda, per aver osato di sfidare le leggi razziali fasciste del '37. Altre storie seguiranno sulle stragi e rappresaglie perpetrate dagli italiani, sulla dittatura di Menghistu, sull'emigrazione in un'Italia chiusa e meschina (con qualche eccezione), e soprattutto sulle donne guerrigliere, tra cui la mitica Kebedech Seyoun.

Mahlet deciderà di andare in Italia a studiare per seguire un cammino di emancipazione che serva anche al suo popolo: in lei la comunità si riflette come nell'eroe del poema epico tradizionale; al ritorno in patria per la morte di Yacob, avendo dimenticato la promessa, non riuscirà a pregare per lui e siederà per sei giorni accanto alla sua tomba. Lì diventa colei che raccoglie le storie sul tempo degli italiani, porgendo ascolto ai viandanti che in ogni giornata la sceglieranno come ascoltatrice – una cornice narrativa vera e propria, che riconduce ai racconti di Shahrazad tra altri ed è confermata dai due incipit del romanzo: il racconto di Yacob dovrà infatti essere ricominciato, non più con parole per bambini ma come discorso tra adulti, passando dal tono favolistico alla denuncia. L'enfasi sui modi del racconto è chiara sin dall'inizio.

Il racconto come tessitura ritorna ripetutamente in questi romanzi; in questo caso la tessitura è anche metafora per l'amicizia («[...] come uno *shemmà* dai molti colori nel telaio di un abile tessitore. [...] Con trama e ordito serrati, per diventare filato di lunga durata»)³⁴ e della memoria del passato. La lunga descrizione del baule di Yacob dove con la mano Mahlet esplora i morbidi tessuti degli *shemmà*, «onde del morbido cotone filato dai Dorze

³⁴ *Ivi*, p. 204.

di Chenca»,³⁵ restituisce infatti la storia del suo paese tra cui il vergognoso "foglio di sottomissione" cui erano obbligati i colonizzati e che è il centro della storia di Jacob. L'enfasi sui tessuti favolosi che legano Elias alla sua madre adottiva Bushra e in ultimo persino a suo padre Majid è insistito anche nel romanzo di Scego.

Mahlet ha il ruolo di cantastorie, un ruolo che fin da bambina le era stato affidato dai tre anziani della famiglia: lo stesso ruolo viene mimato dall'autrice nelle *performance* con cui accompagna le presentazioni del suo libro, recitando canti e poesie in italiano e in amarico e indossando sotto i nostri occhi le vesti tradizionali della *griotte*. Da narratrice epica, fa la storia e ricostruisce una geografia amorosa dell'Etiopia attraverso i tessuti che dispiega.

L'orecchio è tanto importante quanto la bocca nella tradizione orale; prima di raccontare Mahlet deve ascoltare e così ricordare il compito che Jacob le ha affidato convinto dalla sua curiosità, quella curiosità che è fonte di pericolo, di piacere e conoscenza, come nei miti di Eva e Pandora. «Tienila stretta quella curiosità e raccogli tutte le storie che puoi. Un giorno attraverserai il mare e porterai le nostre storie nella terra degli italiani... per non dare loro la possibilità di scordare».³⁶ Che è quello che Mahlet si accinge a fare, con parole che chiudono la narrazione così com'era cominciata, sottolineandone la circolarità: «Ed è per questo che oggi vi racconto la sua storia. Che poi è anche la mia. Ma pure la vostra».³⁷

Qui c'è un accento nuovo, questa è una storia comune a noi e a loro, che richiama alla mente le parole di Judith Butler in *Vite precarie*, quando auspica che si superi la distinzione tra femministe bianche e occidentali e le altre.³⁸ Queste storie altre sono

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ivi*, p. 251.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ «Perché se io sono confusa da te, tu sei già parte di me, e io non sono in nessun luogo senza di te. Non posso appellarmi a un "noi" se non scoprendo il modo in cui io sono legata a "te", provando a tradurre e rendendomi conto che il mio stesso linguaggio deve interrompersi e cedere il passo, se voglio conoscerti», J. BUTLER, *Vite precarie*, Roma, Meltemi, 2004, pp. 71-72.

parte della nostra storia, e l'opposizione tra me e l'altra può divenire un noi se scopro il modo in cui sono legata a lei. Nello spazio della diaspora non ci sono solo loro, ci siamo anche noi. L'importanza di un nuovo racconto che includa noi e loro è un elemento per quella ricerca di possibili nuove modalità di analisi e diverse prospettive critico-teoriche poste nei discorsi che andiamo facendo.