

ISSN ELETTRONICO 1974-4838  
ISSN 1972-7682

LA MODERNITÀ LETTERARIA



8 · 2015

# LA MODERNITÀ LETTERARIA

8 · 2015



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXV

Amministrazione e abbonamenti  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,  
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili presso il sito Internet della casa editrice [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)  
*Print and/or Online official subscription rates are available at Publisher's web-site [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).*

La rivista viene inviata in omaggio ai Soci della Società italiana per lo studio della Modernità letteraria.

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550 o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

\*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 13 del 17 aprile 2008  
Direttore responsabile: Fabrizio Serra

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, *academia.edu*, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, *academia.edu*, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.*

\*

Proprietà riservata · All rights reserved  
© Copyright 2015 by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.  
Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale, Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa, Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

\*

I contributi proposti per la pubblicazione vanno inviati all'indirizzo [mod.letteraria@modlet.it](mailto:mod.letteraria@modlet.it). Saranno pubblicati esclusivamente quelli vagliati da un comitato anonimo di *peer reviewing* e quindi trasmessi con parere motivato alla direzione, che in merito delibererà in via definitiva. Il comitato anonimo che ha selezionato i contributi apparsi sul precedente numero 6 (2013) era composto da Apifanio Ajello, Cristina Benussi, Clara Borrelli, Elena Candela, Siriana Sgavichia, Caterina Verbaro.

[www.libraweb.net](http://www.libraweb.net)

ISSN 1972-7682  
ISSN ELETTRONICO 1974-4838

## SOMMARIO

### IMMAGINARI MIGRANTI

A cura di Mario Domenichelli e Rosanna Morace

ROSANNA MORACE, Nota introduttiva	9
QUESTIONI	
MARTINO MARAZZI, <i>Lingua e letteratura nel contesto dell'emigrazione italiana. Alcune riflessioni</i>	13
CHIARA MENGOZZI, «What little I know of the world I assume». Cornici nazionali e mondiali per le scritture migranti e postcoloniali	27
DANIELE COMBERIATI, <i>Lo studio della letteratura italiana della migrazione in Italia e all'estero: una panoramica critica e metodologica</i>	43
FRANCA SINOPOLI, <i>Caratteri transnazionali e translinguismo nella letteratura italiana contemporanea</i>	53
GIULIANA BENVENUTI, <i>La letteratura italiana contemporanea e le scritture della migrazione</i>	65
ROSANNA MORACE, <i>E se la Letteratura italiana fosse un trittico?</i>	81
SAGGI (LETTERATURA E OLTRE)	
CLELIA MARTIGNONI, <i>Migranti e storie del vivente e della specie</i>	97
SILVIA CAMIOTTI, <i>'Avere una lingua madre e non conoscerla': paradossi e discordanze nell'opera di Helena Janeczek e Marinette Pendola</i>	107
LAURA CANNAVACCIUOLO, «Sarajevo, il crepuscolo, le ombre sopra i tetti». Sulla (non) poesia di Božidar Stanišić	117
MARIA ANGELA ROCCHI, «Tempo di sanare». Il baule delle 'vecchie storie' di Gabriella Ghermandi	129
RON KUBATI, <i>Il confronto cinematografico italo-albanese su fascismo e immigrazione</i>	141
CATERINA SCARABICCHI, <i>Gli altri siamo (anche) noi: la ricerca di uno sguardo inclusivo in Amelio, Giordana e Criaese</i>	157
INEDITI E INTERVISTE	
ADRIÁN N. BRAVI, <i>La maternità della lingua</i>	169
<i>Storie sul filo del tempo. Intervista a Gabriella Ghermandi</i> , a cura di Maria Angela Rocchi	173
<i>Intervista a Božidar Stanišić</i> , a cura di Laura Cannavacciuolo	187
<i>Ricordo di Cesare Segre</i> , di Clelia Martignoni	191
<i>Ricordo di Adelia Noferi</i> , di Anna Dolfi	193

## IMMAGINARI MIGRANTI

### NOTA INTRODUTTIVA

**I**N una canzone preveggenza, del 1995, *Io come persona*, Giorgio Gaber rivendicava il valore e la dignità della persona come unica possibilità di salvezza, «in un tempo di rassegnata decadenza, in cui «serpeggia la paura | nascosta dall'indifferenza»; «dove il mito occidentale, | nel momento in cui stravinca, è nella crisi più totale», tanto che «milioni di persone | si massacrano tra loro | e non sappiamo la ragione». Orbene, mai come oggi, queste parole risuonano potenti e spingono a chiederci come sia possibile affrontare i fermenti del XXI sec. senza schiacciarli sull'idea ottocentesca di una *Kultur* a base ancora eurocentrica, classico-giudaico-cristiana.

Non si può prescindere da questa domanda, né da una rilettura in senso transculturale dell'identità (italiana, europea, occidentale, mondiale) per interrogare e comprendere l'oggi: che non è più interpretabile attraverso la categoria del postmoderno, ma nemmeno è soltanto «ipermodernità» (Donnarumma). Le migrazioni del XX e del XXI sec., congiunte all'impressionante mobilità raggiunta grazie ai mezzi di comunicazione e alla rete mediatica, hanno aperto un'epoca di ibridazione culturale che ha velocemente fatto mutare (e il passato è d'obbligo) il concetto di identità, di canone, di nazionalità e il rapporto tra lingua, «patria e lettere» (Fracassa), tale per cui è necessario «ripensare la letteratura e l'identità» (Camilotti) sulla scorta degli intarsi culturali, linguistici e letterari in atto.

In Italia il dibattito su tali questioni ha oramai 'compiuto' venticinque anni: un quarto di secolo. Dapprima confinato nel ristretto ambito della letteratura della migrazione degli anni '90, è poi riuscito a rivendicare la novità e l'importanza del fenomeno letterario, proponendo griglie interpretative idonee (seppur non sempre allineate: il che dimostra la ricchezza e la complessità del problema, non riducibile a 'incasellamenti' rigidi), ovvero segnando una prima demarcazione tra letteratura della migrazione, sulla migrazione e translingue: tre ambiti tangenti, in qualche caso secanti, ma non del tutto sovrapponibili. Con le prime due espressioni si fa, infatti, riferimento alle opere letterarie o alle scritture che hanno per oggetto la migrazione, composte da autori immigrati/emigrati (della migrazione) e non (sulla migrazione); la terza designa una letteratura che non si identifica necessariamente con quella della migrazione (poiché non si impernia sul, e spesso esula dal tema della migrazione), ma è prodotta da scrittori (che spesso lo erano già nella madrepatria) che si sono stabiliti in un paese di adozione per le ragioni più disparate: esilio, espatrio, dispatrio, guerre, dittature, genocidi. E, ovviamente, in tale letteratura rientrano anche le opere degli italiani che preferiamo chiamare "residenti all'estero" piuttosto che dispatriati (si pensi, ad esempio, al caso di Luigi Meneghello; e, fuoriuscendo dai confini nostrani, a Nabokov, Beckett, Ionescu, Brodskij, Kundera, Kristof, ecc.). Per tale ragione si è scelto come ipotesi critica di raccogliere insieme in questo volume contributi critici sulla letteratura sia di immigrazione sia d'emigrazione: due facce di un'unica medaglia tenute ancora troppo distinte, che invece è necessario riunire per avere un'immagine a tre dimensioni dell'identità e della cultura italiana – ancor più di quella odierna.

Oggi si è dunque generalmente concordi nel comprendere la letteratura della migrazione e translingue all'interno della letteratura italiana, seppur riconoscendone la peculiarità e il carattere transnazionale: due tratti che aprono nella direzione della letteratura mondiale e che pongono nuovi problemi ermeneutici rispetto allo statuto linguistico-culturale delle opere. Queste, infatti, pur composte in italiano, non dimenticano la madrelingua, che agisce come una sorta di sostrato e sposta «leggermente il senso come fa con la pronuncia» (Julio Monteiro Martins), fino a coinvolgere l'interpretazione del reale, le possibilità immaginarie, le modalità linguistiche, narrative, rappresentative, e persino la diversa curvatura data ai generi letterari, che risentono della tradizione letteraria di provenienza. Il grottesco-surreale, il magismo e l'«autarchia» del racconto breve latinoamericano, piuttosto che il ritmo narrativo rapsodico, che risente dell'oralità dei cantastorie, o certa propensione lirico-musicale, riconducibile al sostrato arabo, entrano così nella tradizione italiana non solo come influsso letterario-culturale, ma anche e soprattutto come memoria personale, emotiva, affettiva, rinnovando il panorama letterario-culturale dall'interno.

Eppure, ciò che forse è ancora più dirompente, è che questa intersezione di culture che gli autori translingue naturalmente racchiudono in sé, comporta – dopo il primo periodo di rottura, strappo, rifiuto, morte interiore – una sorta di rinascita identitaria, una ricomposizione armonica che, «per dirla con un linguaggio musicale, è come una polifonia o una sinfonia» (Jarmilla Očkayová). Le differenze delle due culture si limano o si integrano, in certi casi si sovrappongono e in altri si rifiutano, ma comunque si riconoscono come ricchezza e come parte integrante dell'identità (un sostantivo che, a questo punto, dovrebbe potersi declinare al plurale). Non, dunque, alterità irriducibile, estraneità, confine rigido che si esplica in un *aut/aut* perentorio, ma la molteplice e rizomatica integrazione inclusiva, che potrebbe inaugurare un nuovo «tempo di sanare» piuttosto che di «uccidere» (Lombardi-Diop). Una «planetarietà», che è cosa ben diversa dalla globalizzazione inglobante e uniformata – come ben ricorda Gayatri Chakravorty Spivak.

R. M.

## QUESTIONI

## ABSTRACT

L'articolo ripercorre il dibattito, più che ventennale, sulla letteratura postcoloniale e migrante in Italia, al fine di mettere a punto strumenti critici idonei ad affrontare questa produzione entro il campo della letteratura italiana contemporanea.

This article aims to investigate the debate on postcolonial studies and migration studies in Italy. More specifically, I identify suitable critical tools in order to analyse this literary production within the field of Italian literature.

E SE LA LETTERATURA ITALIANA  
FOSSE UN TRITTICO?

ROSANNA MORACE

NEL 2006, Jean-Jacques Marchand poneva una domanda talmente centrale per lo studio della letteratura della migrazione italiana, da suggellarla fin nel titolo: *E se il Nuovo Planetario Italiano fosse un dittico?*<sup>1</sup> L'ipotesi prendeva le mosse da un'affermazione di Armando Gnisci del 1998, posta anch'essa in forma interrogativa: «La letteratura prodotta dagli emigrati italiani nel mondo e scritta in italiano non sarà anch'essa "letteratura italiana della migrazione"? e, se sì, in che rapporto starà con questa sua nuova e imprevedibile condomina?».<sup>2</sup>

Naturalmente, i due studiosi danno entrambi risposta affermativa, ponendo le basi per uno studio unitario del «dittico», in realtà già cominciato ad esplorare da Ermanno Paccagnini nel 2002.<sup>3</sup> Tuttavia, nonostante tali *input*, ad oggi i due pannelli sono rimasti poco indagati nella loro complementarità, eccezione fatta per gli studi di Sebastiano Martelli, che ha messo in luce i non scontati punti di contatto tematici e storico-critici tra la letteratura dell'immigrazione del XXI secolo e quella dell'emigrazione italiana del XIX e XX. Rimane ancora inesplorata, quindi, la più recente letteratura dell'emigrazione, della quale il presente studio vorrebbe cominciare ad offrire qualche campione, agganciandosi ai contributi di Martelli. Scriveva lo studioso, cinque anni fa:

Nel nuovo scenario si pone il problema di come attivare un circuito tra il sistema letterario italiano e la letteratura italiana della migrazione; sicuramente è da privilegiare un metodo comparatistico svolto in «modo contrappuntistico» – per usare il paradigma critico di Edward Said – avvicinando lingua, materiali e punti di vista geneticamente diversi ma piegati ad una progettualità dell'incontro inevitabile. Una dialettica centro/periferia diversa da quella dionisottiana di *Geografia e storia della letteratura italiana*, poiché si tratta di storie e geografie composite: «territori che si sovrappongono»,<sup>4</sup> tanto che per le scritture migranti si può parlare di un «terzo spazio»,<sup>5</sup> segnato dalla perdita del centro, dalla «eterogeneità», dalla «transitorietà», dall'«ibridità», dal «continuo attraversamento», dall'«interscambio» e dalle «frantumazioni identitarie».<sup>6</sup>

<sup>1</sup> JEAN-JACQUES MARCHAND, *E se il Nuovo Planetario Italiano fosse un dittico?*, in *Nuovo Planetario Italiano*, a cura di Armando Gnisci, Troina, Città aperta, 2006, pp. 463-472.

<sup>2</sup> ARMANDO GNISCI, *La letteratura italiana della migrazione* (1998), ora in Id., *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003, p. 79. La «condomina» cui allude Gnisci è ovviamente la letteratura dell'immigrazione.

<sup>3</sup> ERMANNO PACCAGNINI, *La letteratura italiana fuori d'Italia*, in *Storia della letteratura italiana*, sotto la direzione di Enrico Malato, Roma, Salerno, vol. XII, 2002, pp. 1019-1070.

<sup>4</sup> EDWARD W. SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto culturale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti, 1998, p. 29.

<sup>5</sup> HOMI K. BHABHA, *The Third space*, in *Identity, Community, Culture, Difference*, a cura di J. Rutherford, London, Lawrence and Wishart, 1990.

<sup>6</sup> SEBASTIANO MARTELLI, *Oltre le frontiere: le scritture dell'emigrazione*, in *Frontiere: la cultura letteraria, artistica, teatrale e musicale del métissage*, a cura di Raffaele Cavalluzzi, Grazia Distaso, Pierfranco Moliterni, Bari, Graphis, 2011, p. 170.

Tale metodologia è del tutto affine a quella ormai ampiamente utilizzata per lo studio della letteratura dell'immigrazione<sup>1</sup> e, in generale, postcoloniale,<sup>2</sup> ma in realtà ci spinge anche a *Ripensare la letteratura e l'identità*<sup>3</sup> italiane in senso più ampio, e fin negli interstizi del concetto di canone,<sup>4</sup> essendo implicita nel metodo contrappuntistico di Said e nell'«imparare a imparare dal basso» di Spivak l'idea di una rilettura più onnicomprensiva delle fondamenta stesse su cui poggia la cultura occidentale, nell'ottica appunto del «terzo spazio» che esclude centri e periferie, geografie e storie avulse dal sommerso attraverso cui sono venute creandosi.

Dunque, oggi, la ricomposizione del dittico può avvalersi sia di strumenti comparatistici affinati, sia dell'approfondito scavo storico<sup>5</sup> e letterario<sup>6</sup> sulla letteratura dell'emigrazione, tanto più importante perché ha riportato alla luce il 'rimosso' della diaspora italiana tra fine XIX e seconda metà del XX secolo (analogamente a quanto hanno meritoriamente fatto gli studi postcoloniali per le vicende coloniali italiane). È infine da ricordare come, nell'ultimo ventennio, gli studi sulla letteratura dell'emigrazione e dell'immigrazione abbiano percorso la strada della ricomprensione del fenomeno all'interno della letteratura italiana *tout court*; mentre sempre più acceso è il dibattito su quali realmente siano i caratteri della letteratura italiana dopo il postmodernismo, nell'intento di cominciare a descrivere le tendenze letterarie del XXI sec. In questo ambito, è stata Giuliana Benvenuti a unire l'altro dittico – letteratura dell'immigrazione/literatura italiana – inserendo alcuni romanzi italo-foni all'interno del fenomeno da lei indicato come *Il romanzo neostorico italiano*,<sup>7</sup> ma (forse inconsapevolmente) operazione simile ha compiuto anche Donnarumma, dedicando un paragrafo di *Ipermodernità* ad Helena Janeczek.<sup>8</sup>

Dunque, a questo punto, una nuova domanda (retorica) sorge spontanea: e se la letteratura italiana fosse un trittico, che comprende la letteratura italiana, dell'emigrazione e dell'immigrazione?

È questa l'ipotesi critica che si vorrebbe iniziare a vagliare, in maniera ancora approssimativa e imperfetta ma convinti della necessità dell'operazione, in un tempo in cui l'assenza di confini (men che mai nazionali) ci impone di 'varcare le Colonne di Ercole'. Ma, per l'eterogeneità dei materiali, tale ipotesi comporta preliminarmente alcuni distinguo. Il primo, e fondamentale, è che l'allontanamento dal proprio paese

<sup>1</sup> Per l'ormai nutrita bibliografia sulla letteratura dell'immigrazione italiana rimando, in questo volume, agli studi di GIULIANA BENVENUTI, CHIARA MENGOSI e FRANCA SINOPOLI.

<sup>2</sup> Si veda, sempre in questo volume, lo studio di DANIELE COMBERIATI, e la relativa bibliografia.

<sup>3</sup> SILVIA CAMIOTTI, *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*, Bologna, Bononia University Press, 2012.

<sup>4</sup> MARIO DOMENICHELLI, *Il canone letterario occidentale al tempo della globalizzazione: mutazioni, ibridazioni, proliferazioni*, «Moderna», XII (2010), pp. 15-47.

<sup>5</sup> Importanti, in particolare, gli studi di EMILIO FRANZINA, tra i quali: *Stranieri d'Italia: studi sull'emigrazione italiana dal Risorgimento al Fascismo*, Vicenza, Odeon up, 1994; PIERO BEVILACQUA, ANDREINA DE CLEMENTI, E. FRANZINA, *Storia dell'emigrazione italiana*, Roma, Donzelli, 2009.

<sup>6</sup> Un primo forte input per lo studio della letteratura dell'emigrazione italiana si deve certamente a Jean Jacques Marchand, di cui ricordo almeno il volume collettivo a sua cura: *La letteratura dell'emigrazione: gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Torino, Fondazione Agnelli, 1991. Ma altrettanto meritoria è la ricerca di MARTINO MARAZZI, confluita sia in studi e monografie (*I misteri di Little Italy: storie e testi della letteratura italoamericana*, Milano, Franco Angeli, 2001; *A occhi aperti: letteratura dell'emigrazione e mito americano*, Milano, Franco Angeli, 2011), sia nel recupero e nella pubblicazione di opere inedite di emigranti italiani.

<sup>7</sup> G. BENVENUTI, *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci, 2012.

<sup>8</sup> RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la letteratura contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 183-186.

natale – qualunque ne siano le cause – comporta un esilio non solo fisico e affettivo, ma anche linguistico. Scriveva Brodskij: «Per uno che fa il mio mestiere la condizione che chiamiamo esilio è, prima di tutto, un evento linguistico».<sup>1</sup>

Un tratto, questo, che connota tutta la letteratura italo-fona e ci permette di riunirla all'interno del più vasto campo del «translinguismo letterario»: intendendo per translinguismo, con Kellman, sia le opere pubblicate nella lingua del paese di adozione, sia quelle scritte nella madrelingua o nella lingua coloniale da autori espatriati per i motivi più diversi.<sup>2</sup> Tale categoria comprende evidentemente tanto la letteratura dell'emigrazione quanto quella dell'immigrazione, ed è al contempo ben più ampia di queste, perché non tiene conto di demarcazioni sociali, politiche, economiche e comunitarie. Tecnicamente, infatti, secondo la legislazione italiana, è da considerarsi «emigrante [...] ogni cittadino che espatri esclusivamente a scopo di lavoro manuale»,<sup>3</sup> mentre sono «stranieri» i «cittadini di Stati non appartenenti all'Unione europea» e gli «apolidi».<sup>4</sup> Due casistiche, queste, che neanche lontanamente riescono a descrivere il variegato panorama apertoci dalla letteratura, dalla molteplicità di voci che in essa trova rappresentazione e che, a dire il vero, non dà nemmeno conto della mera condizione biografica degli autori: non pochi sono, infatti, quelli provenienti da altri Stati europei (che, secondo la legislazione italiana, non sarebbero «stranieri»); mentre ormai pochissimi sono gli autori italiani emigrati per svolgere lavori manuali. Per questi preferiamo, non a caso, parlare oggi di «italiani residenti all'estero», sfumando una condizione che dovrebbe invece definirsi «dispatrio», e che marca una differenza capitale rispetto alla migrazione del XIX-XX secolo:

In Italia, a qualche anno dalla fine della guerra, le cose si erano messe male. Si veniva instaurando un regime che consideravo nefasto, e il panorama culturale mi sembrava particolarmente deprimente. Si sentiva nell'aria l'arretratezza della nostra cultura tradizionale, comune matrice degli indirizzi più palesemente retrivi a cui si appoggiava il nuovo regime, e di quelli velleitari e in parte spuri che cercavano di contrastarlo. E lì in mezzo si distingueva appena il nucleo striminzito delle idee e delle cose che approvavo: parzialmente santo ai miei occhi, ma striminzito. Ero convinto invece che «fuori» ci fosse un mondo migliore, migliore non solo di qualche grado, ma incomparabilmente. E la chiave era la cultura dell'Europa moderna.<sup>5</sup>

Chi scrive è Luigi Meneghello, che spiega le ragioni del suo trasferimento in Inghilterra (iniziato per motivi di studio, e protrattasi per un cinquantennio) in un volume autobiografico dal titolo *Il dispatrio*. Proprio a Meneghello si deve l'introduzione di questa parola nella lingua italiana;<sup>6</sup> e, con essa, la possibilità di definire uno *status* esistenziale, politico e sociale sempre più comune: la condizione di chi emigra – e in alcuni casi è costretto ad emigrare – perché non trova nella propria patria le condizioni culturali per potervi continuare a vivere. Una circostanza, questa, che accomuna autori emigrati e immigrati, volendo includere nella categoria del dispatrio tanto i cosiddetti «cervelli in fuga» – italiani e non – quanto quei cittadini di origine straniera

<sup>1</sup> IOSIF BRODSKIJ, *La condizione che chiamiamo esilio*, in Id., *Dall'esilio*, Milano, Adelphi, 1988, p. 32.

<sup>2</sup> STEVEN G. KELLMAN, *Scrivere tra le lingue* (2000), trad. it. di Franca Sinopoli, Troina, Città aperta, 2007; ma si veda anche lo studio di Sinopoli nel presente volume.

<sup>3</sup> «Testo unico sull'Emigrazione», R. D. 13 novembre 1919, 2205, Art. 10.

<sup>4</sup> «Testo unico delle disposizioni concernenti la disciplina dell'immigrazione e norme sulla condizione dello straniero», D. L. 25 luglio 1998, 286, Art. 1.

<sup>5</sup> LUIGI MENEGHELLO, *Il dispatrio* (1993), Milano, Rizzoli, 2007, p. 8.

<sup>6</sup> Il termine non è registrato nel GDLI, ma neanche nel DISC 1999.

per i quali non si può parlare di esilio; o che, partiti da una condizione di esilio, hanno scelto per ragioni ideologiche o culturali di rimanere in Italia. Scrive Julio Monteiro Martins, dando voce a Fernão de Magalhães – espatriato dal Portogallo per compiere, al servizio della corona spagnola, la prima circumnavigazione terrestre:

Quando sono tornato di nuovo, anonimo soldatino atteso da nessuno, ho visto con stupore che la patria per la quale il mio corpo era stato lacerato non mi voleva, mi guardava con ribrezzo e diffidenza. La patria mi sputava addosso. E per la prima volta mi è venuto in mente che se morire per la patria non vale niente, e se non posso neppure vivere per la patria perché essa non me ne fornisce i mezzi, forse dovrei imparare a vivere per me stesso e a morire per il mio sogno, che è quasi una patria.<sup>1</sup>

Numerosi elementi testuali ci portano a istituire una serie di parallelismi tra il navigatore portoghese e l'autore brasiliano, che infatti parla della propria emigrazione come di un «suicidio amministrato», ovvero un dispatrio al quale non si è potuto sottrarre, dopo essersi reso conto che l'impegno politico e gli anni di lotta durante la dittatura brasiliana si stavano dissolvendo dietro la facciata di un idillico neoliberalismo. Uno scollamento tra gli ideali/le aspirazioni personali e ciò che la vita pubblica (non) offre, che può facilmente essere messo in relazione con quanto scriveva Meneghello:

Mi pareva che il mio Paese mi scacciasse dalla sua politica, non per cattiveria sua o mia, ma per una nuova rispettiva conformazione: e che la speranza di far confluire in qualche punto la mia vita privata con quella pubblica del mio Paese (che purtroppo mi ero messo in testa che fosse il senso più alto della mia vita) fosse morta.<sup>2</sup>

Ora, seppure per gli autori stranieri la condizione di esiliati è quantitativamente più diffusa, vanno considerati due ulteriori aspetti che ci autorizzano a parallelismi con gli scrittori dispatriati, naturalmente con i dovuti distinguo.<sup>3</sup> Il primo tratto riguarda la «sfida che la vita in un'altra lingua impone» e la spinta creativa che deriva agli scrittori dalla, pur traumatica, condizione di allontanamento:

E gli scrittori guardano all'esilio come un – per quanto sofferto – spunto creativo, che forse, in qualche misura, riesce a lenire quel dolore, nel momento in cui viene tradotto in parola scritta. Forse rimangono la scrittura, la letteratura, gli unici luoghi che possono ancora ospitare voci in esilio. La letteratura è potenzialmente luogo dove praticare l'incontro, dove cercare rifugio, dove le gerarchie vengono abbattute e i confini.

Un dato, questo, addirittura connaturato allo *status* di dispatriato: la stessa parola nel prefisso “dis”, separativo, rispetto all’“ex”, che esclude e allontana implica l'idea di perdita ma anche quella di

una “doppia appartenenza”, come scrive Jarmila Očková, una appartenenza che coniuga la memoria del luogo lasciato dietro di sé con l'esperienza, per certi versi stimolante, di altre realtà; si può costruire in questo modo un'identità plurima, aperta alla diversità, che recupera, in certi casi, la forza imprescindibile della propria identità nazionale o etnica o religiosa e la ravviva nel confronto con altri contesti.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> JULIO MONTEIRO MARTINS, *Un mare così ampio*, in *Racconti italiani*, Nardò, Besa, 2000, p. 19.

<sup>2</sup> L. MENEGHELLO, *Il dispatrio*, cit., p. 8.

<sup>3</sup> Cfr. S. CAMIOTTI, *Sull'esilio. Intrecci di vita e scrittura in autori e autrici dell'oggi*, «Deportate, esuli, profughe». Rivista telematica di studi sulla memoria femminile, 12 (2010), p. 81.

<sup>4</sup> F. SINOPOLI, SILVIA TATTI, *Introduzione*, in *I confini della scrittura, il dispatrio nei testi letterari* a cura di Eadd., Isernia, Cosmo Iannone, 2005, p. 15.

Ma anche nelle autobiografie degli italiani emigrati «per svolgere lavori manuali», al tempo della Grande Emigrazione, la conquista di «una nuova appartenenza» diviene «l'orgoglio di avercela fatta, ma senza occultare le “sofferenze”, le “delusioni” e il dolore per tutto ciò che aveva lasciato e “perduto”, senza rinnegare le proprie origini, anzi riconoscendo le differenze e legittimandole nella conquista di un'identità aperta, nuova, possibile proprio grazie al *melting pot* dell'americanizzazione»:<sup>1</sup>

Sono in America ormai da diciannove anni: qui sono diventato adulto, ho acquisito una cultura, sono diventato cittadino di questo Paese; *ho profuso tutto il mio impegno e la mia energia giovanile per servire la mia patria adottiva*, sono arrivato ad amare l'America come amo la mia stessa vita, forse anche di più, e tuttavia mi chiamano ancora “straniero”.<sup>2</sup>

L'idea che si possa stabilire con una nuova patria e con una nuova lingua un «rapporto da adulto ad adulto»,<sup>3</sup> che anzi queste possano dare «nuova libertà» all'individuo,<sup>4</sup> e che insomma si possa amare una madre adottiva quanto, e più, di una naturale è presente anche in molti autori-mondo, come si può verificare in un altro passo del già citato racconto di Julio Monteiro Martins, portatore di un'aderenza quasi letterale al brano di Panunzio sopracitato:

Lascero per sempre alle mie spalle questa madre impazzita che vuole rubare il mio futuro. Forse così lascerò dietro di me anche me stesso.

Non ho mai avuto paura, lo sai, e non ne ho adesso. Vedremo cosa sarà rimasto di me da poter usare nella mia nuova vita, *quando metterò tutta la mia energia al servizio di un altro popolo, che d'ora in poi sarà il mio popolo, la cui storia è già la mia storia*, e la cui bandiera, se mi sarà permesso, porterò più in alto e il più lontano possibile, ossia il più vicino possibile all'impossibile. E se è vero che ho lasciato me stesso dietro di me, questo non mi spaventa, perché so che il mondo è una sfera, e perciò è proprio allontanandomi dal punto di partenza che potrò fare il giro completo che va da me stesso a me stesso.<sup>5</sup>

Anche qui, l'idea di un luogo nuovo, nel quale poter esplicitare appieno le potenzialità fatte sopire dalla madrepatria, che non a caso è identificata in «una madre impazzita che vuole rubare il mio futuro».

Ma può scatenarsi anche la reazione opposta, soprattutto per coloro che sono dovuti fuggire dal proprio paese perché una guerra lo dilaniava, distruggeva la memoria collettiva, i simboli della civiltà e i luoghi cari, portando fratelli a combattere contro fratelli. L'attaccamento alla propria lingua materna e al ricordo geloso di ciò che la patria era possono, allora, diventare il cordone ombelicale che si tenta di non spezzare,<sup>6</sup> e la lingua adottiva diviene lingua nemica.<sup>7</sup> Ma, pur tenendo conto di

<sup>1</sup> Ivi, p. 207.

<sup>2</sup> COSTANTINE PANUNZIO, *L'anima di un migrante*, S. Eustachio di Mercato S. Severino, Il grappolo, 2007, p. 181: anche questa citazione è tratta dallo studio di Sebastiano Martelli. Corsivo mio.

<sup>3</sup> J. MONTEIRO MARTINS, *Lingua della vita e lingua della memoria*, «Recherches» 10 (2013), pp. 67.

<sup>4</sup> ADRIÁN BRAVI, *Sud 1982*, Roma, Nottetempo, 2008, pp. 108-109.

<sup>5</sup> J. MONTEIRO MARTINS, *Un mare così ampio*, cit., pp. 20-21.

<sup>6</sup> Si pensi, ad esempio, ad HANNA ARENDT, *La lingua materna. La condizione umana e il pensiero plurale*, a cura di Alessandro Dal Lago, Milano, Mimesis, 2005, p. 42; o all'opera di Božidar Staninišić (per la quale si veda, in questo volume, il contributo di Laura Cannavacciuolo).

<sup>7</sup> AGOTA KRISTOF, *L'analfabeta: racconto autobiografico*, Bellinzona, Casagrande, 2005, p. 28: «Parlo il francese da più di trent'anni, lo scrivo da vent'anni, ma ancora non lo conosco. Non riesco a parlarlo senza errori, e non so scriverlo che con l'aiuto di un dizionario da consultare di frequente. È per questa ragione che definisco anche la lingua francese una lingua nemica. Ma ce n'è un'altra, di ragione, ed è la più grave: questa lingua sta uccidendo la mia lingua materna».

questa differenza fondamentale – che segna uno spartiacque più tra alcuni autori esiliati<sup>1</sup> e i dispatriati, che non tra letteratura della migrazione e dell'immigrazione – è comune a tutti gli autori translingue una consapevolezza acuta e profonda del rapporto tra lingua materna e adottiva (o adottive), al punto che la riflessione su questo tema attraversa di frequente le loro opere narrative ed è addirittura centrale in alcuni saggi.<sup>2</sup>

Se, in parte e ancora in modo non esaustivo, un'analisi in tal senso è stata svolta per gli autori venuti in Italia<sup>3</sup> e per la prima letteratura dell'emigrazione,<sup>4</sup> non abbiamo riscontri per quella prodotta all'estero nell'ultimo quindicennio, e merita certamente attenzione a questo proposito l'opera di Diego Marani: autore che (anche in virtù della sua professione)<sup>5</sup> tematizza nelle opere la riflessione linguistica, fino a farne una ricerca odissiaca sulla perdita e la creazione dell'identità.

*Nuova grammatica finlandese*<sup>6</sup> è uno scavo profondo nei meandri del rapporto tra linguaggio e psiche. Decisamente il capolavoro di Marani, è una prova eccezionale per lirismo, per tenuta strutturale e per la capacità con cui il narratore riesce a dar voce ad un uomo che ha perso, con la memoria, anche l'uso del linguaggio, fin nella capacità articolatoria. La finzione narrativa rende possibile questo apparente paradosso: un «Prologo», in corsivo, chiarisce che chi scrive è il dottor Petri Friari: non il protagonista delle vicende, ma colui che ha ricomposto le disarticolate e frammentarie memorie ritrovate in un baule dell'ospedale militare di Helsinki; e tuttavia è anche colui che, «a causa di un crudele equivoco», ha fatto precipitare il protagonista (suo paziente) nell'abisso della propria mente, spingendolo «verso un destino non suo» (p. 10). Dunque il medico è a conoscenza dei fatti, e questo gli permette di compiere un restauro quasi filologico del manoscritto, nel tentativo di ricostruirne i buchi narrativi ma anche di interpretarne il contenuto, redatto in una lingua abbozzata, primitiva, tra

<sup>1</sup> Si dà anche il caso, ed anzi è più frequente, di esiliati che arrivano quasi a rinnegare la propria lingua madre (e cito per tutti Brodskij), o che vivono oggi pacificamente tra le due lingue (ed è questo il caso più frequente): vd., ad esempio, l'intervista a Gabriella Ghermandi nel presente volume: l'a. afferma che per lei l'italiano è sì lingua del colonizzatore, ma anche «lingua-padre».

<sup>2</sup> Mi limito, qui, a citare gli autori che hanno dedicato un intero intervento al rapporto tra lingua madre e lingua di adozione: CARMINE ABATE, *Un microcosmo di culture e lingue*, in *I confini della scrittura*, cit., pp. 39-42 e FRANCA ELLER, *Una lingua multiculturale. Intervista a Carmine Abate*, «L'Adige», 23 gennaio 2001, p. 13; A. BRAVI, *La maternità della lingua*, di prossima pubblicazione per Nottetempo; CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, «Cari lettori», pp. 13-16, Salerno-Milano, Oedipus, 2004; TAHAR LAMRI, *Il pellegrinaggio della voce*, «El-Ghibli», o, 2 (dicembre 2003), on-line; J. MONTEIRO MARTINS, *Lingua della vita e lingua della memoria*, cit.; JARMILA OČKAJOVÁ, *Dispatrio e scrittura*, in *I confini della scrittura*, cit., pp. 24-31; EVA TAYLOR, *Perché ci vogliono due lingue per scrivere una poesia?*, «Recherches», 10 (2013), pp. 103-112; BOŽIDAR STANIŠIĆ, *Scrivere altrove*, «El-Ghibli», VII, 30 (dicembre 2010), on-line.

<sup>3</sup> Rimando ai capitoli «Letteratura minore/letteratura mondo» e «Multilinguismo» nel mio *Letteratura-mondo italiana*, Pisa, ETS, 2012, pp. 51-91.

<sup>4</sup> Si veda, in questo volume, lo studio di MARTINO MARAZZI e la relativa bibliografia.

<sup>5</sup> Diego Marani, di origine ferrarese, è funzionario internazionale della Commissione europea e vive a Bruxelles, dove si occupa di culture e lingue. Esordisce come narratore nel 1994 e vince nel 2001 il premio Grinzane Cavour con *Nuova grammatica finlandese*. Ha pubblicato, ad oggi, 14 romanzi in italiano e *Las adventures des inspecteur Cabillot*, in europanto: una lingua creata da lui stesso quasi per gioco, mischiando le varie lingue europee (si veda il saggio *Come ho imparato le lingue*, Milano, Bompiani, 2005). In italiano Marani ha pubblicato per l'editore Il Minotauro di Milano: *Caprice des Dieux*, 1994; *Zanzare*, 1995; e per Bompiani: *Nuova grammatica finlandese*, 2000; *L'ultimo dei vostliachi*, 2002 (Premio Stresa narrativa e finalista al Premio Campiello); *A Trieste con Svevo*, 2003; *L'interprete*, 2004; *Come ho imparato le lingue*, 2005; *Il compagno di scuola*, 2005; *Enciclopedia tresigallese* (2006); *La bicicletta incantata*, 2007; *L'amico delle donne*, 2008; *Il cane di Dio*, 2012; *Lavorare manca*, 2014. Per l'editore Barbera di Siena è, infine, uscita nel 2013 la raccolta di 5 racconti: *I cacciatori di talenti*.

<sup>6</sup> DIEGO MARANI, *Nuova grammatica finlandese*, Milano, Bompiani, 2000 (si cita dall'ed. «Tascabili» 2013).

pagine di diario e altre in cui liste di regole grammaticali, nomi e verbi declinati, citazioni, lasciavano trapelare gli sforzi inauditi del paziente per riacquistare – attraverso l'educazione linguistica – la sua stessa identità.

Di lui non resta che questo quaderno. Tormentato dal rimorso, mi sono messo a dipanare la confusa matassa del manoscritto, per restituire a chi lo scrisse almeno l'omaggio del ricordo. E forse per ricostruire attraverso altri occhi la mia stessa storia, la mia stessa identità (p. 10).

Il rimorso muove la scrittura; l'identificazione nel paziente provoca la tragedia, nata per un equivoco crudele: un nome stampato sulla casacca in cui il dottore è convinto riconoscere l'identità finlandese del paziente. Ma anche Friari è finlandese e, in modo diverso, esule. Tra i due uomini si instaura così una serie di parallelismi antitetici, che li conduce per strade tortuose alla medesima fine:

Come quest'uomo, sono anch'io un esule. Ma mentre lui nutriva per questo paese affetto e riconoscenza, io con la Finlandia ho un conto in sospeso. In tutti questi anni ho cercato di soffocare l'odio per chi ucciso mio padre, resistendo al richiamo della vendetta, mi sono invece accanito a tenere vivo il ricordo della terra, che è pur sempre la mia patria, ho conservato e coltivato la mia lingua, facendo di ogni parola una preghiera con cui sognavo di chiedere il perdono per mio padre, e per me la possibilità del ritorno.

Non è servito a nulla. Il tempo ha stillato attraverso le fessure del mio animo dure stalattiti di rancore. Adesso, sono quelle escrescenze a modellare i miei sentimenti: già nascendo ne assumo la forma mostruosa. Tutto in me porta il marchio di quel tumore e nessuna redenzione è più possibile. Perché ancora oggi il mio paese mi respinge. Mi allontana da sé accusandomi di un'altra colpa: quella di aver deviato la vita dell'autore di queste pagine e di averne provocato l'annientamento (p. 11).

È proprio questo sentimento di amore-odio verso la propria patria che porta il dottore a far «prevalere il disordine del sentimento sulla lucidità del ragionamento» (*ibidem*), e quindi a proiettare sul paziente le proprie necessità e speranze. Il legame ritrovato con la Finlandia, per il tramite dello sconosciuto, fa sì che egli si curi di lui con una attenzione appassionata: dopo averlo salvato dal coma, lo aiuta a uscire da quella sensazione di nebulosa densa, di galleggiamento in un liquido poroso in cui si trova appena riacquistata conoscenza; lo sprona a emettere il primo fischio e, pian piano, ad articolare i suoni. La scrittura di Marani procede per gradi, a sussulti, riuscendo a ricreare questo processo graduale senza sbavature, nella totale mimesi di una mente che «sembrava fermarsi appena al di sotto dell'epidermide della realtà» (p. 16). Ma è sempre lui, Friari, a instillare nella mente del paziente l'idea che l'unica possibilità per recuperare se stesso sia quella di andare in Finlandia e di re-imparare la sua madrelingua, di ritrovare in quei suoni materni la memoria e il passato dimenticato.

«Deve tornare nei luoghi del suo passato. Solo là può sperare di trovare qualcosa che risvegli la sua memoria. A volte basta un odore, una luce, un rumore che ha sentito mille volte senza accorgersene, e che d'improvviso può scatenare il ricordo».

Odore, luce, rumore, erano stati gli strumenti del mio risveglio. Il dottore tacque alcuni istanti e mi guardò con complicità. Non sapevo a cosa stesse pensando, ma sentii che avrebbe voluto partire assieme a me.

«Si metta a imparare la sua lingua. Questo più di ogni altra cosa potrà aiutare la sua memoria. Un soffio basta, se sotto la cenere cova ancora un minimo fuoco».

Al mio sguardo corrucciato, ripeté l'ultima frase mimando con le mani l'accensione di un fiammifero, la fiamma che si gonfia e si alza.

«Vedrà, non sarà difficile. Ma dovrà sforzarsi. Non potrà accontentarsi di poche parole e



qualche gesto, come abbiamo fatto tra di noi in queste settimane. Dovrà studiarla la sua lingua, ma non solo. Il finlandese è la lingua in cui è stato allevato, la lingua della ninnananna, che ogni sera la faceva addormentare. Dovrà amarla, oltre che studiarla. Impari ogni parola come se fosse la parola magica che può spalancarle la memoria. La reciti a voce alta come una preghiera. Le preghiere sono fatte di parole. Di ognuna perlustri tutti i significati, tutti gli usi» (pp. 35-36).

Ma invano Sampo cercherà in Finlandia qualche suono, qualche luogo familiare che lo riporti a se stesso: la ricerca del passato diverrà un annullamento del futuro.

Ritrovare il mio passato era impossibile. Cercarmi un futuro era uno sforzo immane. Il dottor Friari aveva ragione: la lingua è madre e dalla madre si viene a questo mondo. Ma io avevo smarrito per sempre entrambe. A me ogni rinascita era preclusa» (p. 95).

Si consuma così il dramma di un uomo che, privato di tutto ciò che era, tenta vanamente di recuperare un passato che si scoprirà non appartenergli, senza d'altronde avere il coraggio di affrontare un futuro senza radici. L'identità si lega così indissolubilmente (più che al luogo o alla patria) alla lingua, ai suoi suoni, alla sua organizzazione sintattica e fonica: «le forme della lingua si ripercuotono inevitabilmente su chi parla, ne plasmano il volto, le case, la terra, le abitudini, il cibo», dice Sampo (p. 59). E la lingua è una «ermeneutica del mondo»,<sup>1</sup> senza la quale diviene impossibile immaginare un progetto futuro e la stessa possibilità di amare.<sup>2</sup>

Una simile idea di fondo è costitutiva di *L'interprete*,<sup>3</sup> il settimo romanzo dell'autore, una sorta di romanzo di intrigo internazionale il cui protagonista è un funzionario dell'UE sulle tracce di un misterioso interprete che parla sette lingue ed è costretto, dal suo lavoro, ad usarle contemporaneamente nella traduzione simultanea. Proprio durante le simultanee, egli cade come in *trance* e perde la capacità di esprimersi in una sola lingua, fondendole tutte nella ricerca di un linguaggio archetipico, comune a tutti gli uomini e agli animali (compresi i mammiferi marini, e soprattutto i narvali). Il funzionario si trova poi a soffrire dello stesso male del dipendente e si ricovera in una clinica dove si cura la disfunzione linguistica con l'insegnamento di altre lingue, ciascuna portatrice di un diverso modo di percepire, interpretare, veicolare la realtà e le sensazioni interiori. Ancora una volta, quindi, la lingua come terapia.

*L'ultimo dei vostliachi*<sup>4</sup> è, invece, una sorta di *noir* che vede protagonista l'ultimo parlante di un idioma protouralico antico e dimenticato da cui «emergono gli abissi della storia». Si ritrova, specie nel capitolo iniziale, la stessa raffinata capacità di Marani nel rendere le sensazioni visive, olfattive e mentali di un uomo che emerge dal buio (in *Nuova grammatica finlandese* dal coma; qui dai *gulag*); e la medesima prosa tersa e intrisa di lirismo, giocata su parallelismi e iterazioni bilanciate che a tratti divengono brevi *leitmotiv*. Con la liberazione dell'uomo,

<sup>1</sup> A. BRAVI, *La maternità della lingua*, cit. (di prossima pubblicazione).

<sup>2</sup> Il romanzo è affidato anche a una terza voce narrante, quella dell'infermiera Ilma Kovisto, che si innamora di Sampo e cerca di aiutarlo ad uscire dalla condizione di annichilimento in cui si sta gettando. Scrive il dott. Friari, in riferimento proprio alla sig.na Kovisto: «Se l'autore di questo memoriale avesse rinunciato alla ricerca insensata del suo passato e si fosse invece abbandonato all'abbraccio del presente, forse la sua sorte sarebbe stata diversa. Talvolta il pensiero umano si perde nei cunicoli della sua logica, succube di una geometria fine a se stessa il cui scopo non è più la comprensione della realtà, ma il nutrimento della presunzione» (D. MARANI, *Nuova grammatica finlandese*, cit., p. 123).

<sup>3</sup> D. MARANI, *L'interprete*, Milano, Bompiani, 2004.

<sup>4</sup> D. MARANI, *L'ultimo dei vostliachi*, Milano, Bompiani, 2002 (si cita dall'ed. 2004, nei tascabili). Sono soprattutto questi tre i romanzi che tematizzano il rapporto con le lingue.

le cose che da anni non erano state più nominate si risvegliarono intorpidite accorgendosi di esistere. Ogni animale rispose con il suo verso alle parole di Ivan. Erano tornati gli uomini che sapevano parlare coi lupi, che conoscevano il nome dei pesi neri nascosti nella melma dei laghi artici, dei muschi carnosi che nel mezzo dell'estate per qualche giorno soltanto colorano di viola le rocce sopra i Tamyr. Gli uomini che nel buio delle foreste avevano trovato il passaggio verso un altro mondo e non avevano più voluto tornare indietro (pp. 14-15).

Ciascuna lingua ha non solo una sua ermeneutica, ma la capacità di nominare e dar vita a oggetti, animali ed emozioni che ad altre lingue sono sconosciuti. Ogni lingua ha perciò una ricchezza potenzialmente infinita, che non è surrogabile da altri idiomi e da altre parole; ed è la depositaria di un sapere antico che, con lo svanire dell'etnia che la parla, si dissolve per sempre. La morte di una lingua è la morte di una civiltà, oltre che dell'individuo, o di una sua parte. È quanto emerge in maniera altrettanto emblematica in *Kuraj*,<sup>1</sup> di Silvia di Natale, un grandioso romanzo epico-corale intriso di mito e storia.

Noi chiamavamo *kuraj* i cespugli secchi che in primavera l'*afghanetz* solleva e fa rotolare nella steppa; sono valanghe di cespugli che si muovono e la steppa allora "cammina", anzi, corre, tanto da far spaventare i cavalli e dar l'impressione, a chi la guardi da lontano, che un drappello di cavalieri si avvicini al galoppo (p. 15).

Come i *kuraj*, anche Naja è sospinta via dalla sua terra natale, l'Uzbekistan, fino in Germania. E mentre la follia nazista si abbatte sull'Europa, per non morire ella si attacca con tutta se stessa al ricordo dei riti, delle gesta e del passato leggendario della sua etnia, i tunciàn, nomadi discendenti di Gengis Khan. Ma la sua lingua, quella non riesce a ricordarla:

Ho dimenticato la mia lingua. Si dice che la lingua materna non si dimentichi, ma non è vero. Anche la lingua si perde, quando è legata ad un'infanzia così lontana nello spazio quanto lo è stata la mia. Mentre la mia storia mi si presenta davanti nella sua integrità, la lingua che l'accompagnava non è che un insieme di frammenti che faccio fatica a mettere insieme, spezzoni, più che discorsi completi. Ho dimenticato la mia lingua. Non so più le parole con cui ci chiamavamo noi bambini tra una *jurta* e l'altra, quelle che mi diceva Mei Ling, che mi faceva da madre, e quelle di mio nonno Bairquan, quando ricominciava ogni volta da capo la sua storia e la nostra: «Noi tunciàn siamo i veri discendenti dei tatar». Le parole mi sono sfuggite, rimangono invece dei suoni sparsi, le *erre* che uscivano sonore dalla gola e i suoni alti e liquidi in cui la lingua a volte si impennava.

[...] Alcune parole sono rimaste, superstiti nel gran naufragio della mia lingua materna – ma ci sarà ancora chi la parla? Non si tratta oramai di una lingua scomparsa, come le altre che l'hanno preceduta dall'una e dall'altra parte dell'Amu Darja?

Una delle parole-isole che ho sottratto all'oblio è *kuraj* (p. 14).

Quest'attenzione vigile alle peculiarità delle lingue, agli echi affettivi, memoriali, semantici e persino civili che una parola schiude è un tratto davvero distintivo della letteratura translingue, e mi spingerei anche a ritenerlo disgiuntivo rispetto a quel che accade nella letteratura italiana «ipermoderna». Tanto che anche nei romanzi del diaspatro italiano accade che si 'impiglino' nella scrittura parole straniere, che fondono

<sup>1</sup> SILVIA DI NATALE, *Kuraj*, Milano, Feltrinelli, 2000 (si cita dall'«Universale economica», 2002). Il romanzo è dedicato «A quanti / tentano / un'altra vita / altrove». L'autrice è un'etnosociologa originaria di Genova, che vive in Germania dal 1975.

civiltà diverse istituendo legami «rizomatici», creando un multilinguismo che apre nuovi orizzonti semantici e culturali, che lavora per ampliamento pluralistico, ovvero per arrivare dove una sola lingua non potrebbe giungere. È, dunque, una lingua che si situa su un piano opposto rispetto alla quella descritta da Giuseppe Antonelli in *Lingua ipermedia*:<sup>1</sup> il prefisso indica – come, per certi aspetti, in Donnarumma<sup>2</sup> – «eccesso», «oltranzismo», ma anche «l'idea di una lingua di secondo grado»;<sup>3</sup> mentre con «media» si fa riferimento al rapporto della lingua letteraria tanto con la lingua media, quanto con i *media*. Una lingua «più media di quella dei *media*»,<sup>4</sup> che tende a «esasperare alcuni tratti dell'oralità» e si situa spesso nell'asse del substandard,<sup>5</sup> o che entra in concorrenza con cinema, pubblicità, fumetto, musica e web,<sup>6</sup> cercando di inscrivere questi linguaggi nella propria architettura o di mimarne la simultaneità, la non-linearità, la velocità interattiva. Certo, anche in questo caso siamo in presenza di codici diversi che comunicano tra loro e si arricchiscono vicendevolmente, ma non è trascurabile che mentre nel primo caso vi sia una plurivocità di culture, civiltà e diacronie, nel secondo prevalga decisamente l'asse del presente e della cultura occidentale e metropolitana. Ma c'è un altro aspetto: la scrittura della gran parte degli autori translingue di rado si muove nell'orbita della medietà linguistica e della semplificazione,<sup>7</sup> o viceversa in quella dell'esuberanza e della sperimentazione (come avviene soprattutto per gli autori degli anni Novanta: Campo, Nove, Nori, Santacroce), e ciò anche quando subentrino tratti dell'oralità (ma è bene specificare che, per gli autori della migrazione, si fa più di frequente riferimento all'oralità primaria). Si tende piuttosto a utilizzare come base l'italiano letterario, non privo di una certa eleganza e lirismo, sul quale si innestano poi parole, frasi, ed echi di tradizioni letterarie e culturali altre. Ma anche quando ciò non avvenga, la pagina risulta comunque intrisa di una levigatezza linguistico-stilistica notevole, dovuta in parte all'affinamento dell'attenzione fonico-semantica che il muoversi tra più lingue comporta, e in parte al fatto che sentirsi «ospite» di una lingua (nella duplice accezione di ospitato, per la letteratura d'immigrazione, e ospitante, per quella d'emigrazione) produce un atteggiamento di «cortesia rispettosa» verso lo strumento che permette di dar voce allo sradicamento:

Per quanto mi riguarda, quest'ospitalità passa attraverso le parole [...] [e] produce uno sdoppiamento nell'ospite che parla: da una parte ci dà la possibilità di trovare una distanza rispetto alla lingua che ci ospita, riusciamo a vederla da fuori, capiamo quante parole non trovano una diretta traduzione e quante altre ci aprono altri orizzonti linguistici; dall'altra è questa distanza a darci la possibilità di entrare nella lingua, magari con pudore e in punta di piedi, ma entrarci, capirla, smarrirci dentro di lei.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> GIUSEPPE ANTONELLI, *Lingua ipermedia. La parola di scrittore oggi in Italia*, San Cesario di Lecce, Manni, 2006.

<sup>2</sup> In realtà, pur permanendo l'accezione iperbolica, in DONNARUMMA (*Ipermodernità*, cit., p. 101 e segg.) il discorso è più articolato e si aggancia ad un ben discusso sostrato filosofico. Da un lato «ipermoderno» marca la continuità tra l'epoca attuale e la modernità, ma il prefisso segna il passaggio «dall'illusione del post all'invasione dell'iper»; dall'altro, poiché «il sovraccarico è sempre pronto a capovolgersi in privazione, l'esaltazione in angoscia», nella definizione è insito il contraltare negativo e viene a significare «il dover essere della contemporaneità, la sua ossessione prestazionale».

<sup>3</sup> G. ANTONELLI, *Lingua ipermedia*, cit., p. 13.

<sup>4</sup> Ivi, p. 86.

<sup>5</sup> Vd. DONNARUMMA su Genna e Wu Ming, in *Ipermodernità*, pp. 70-71.

<sup>6</sup> R. MORACE, *Letteratura-mondo*, cit., pp. 44-46.

<sup>8</sup> A. BRAVI, *La maternità della lingua*, cit.

Tanto più ciò avviene se, come nota ancora Camilotti, per gli scrittori esiliati/dispariati l'unica sola e vera patria diviene la letteratura; e forse è proprio questo ciò che spiega i non pochi libri di colloqui con autori del passato pubblicati dagli scrittori translingue.<sup>1</sup> Dialogare con la tradizione letteraria mondiale significa, in molti casi, sentirsi parte di una nazione al di fuori dal tempo e dallo spazio, e contemporaneamente porre in dialogo il passato con il presente, per disegnare un futuro possibile.

La letteratura translingue condivide, infatti, con la letteratura «ipermoderna» italiana sia il «ritorno alla realtà»<sup>2</sup> e «alla narrazione»,<sup>3</sup> sia la volontà di intervenire sul presente: una vocazione civile e politica che, se non necessariamente passa attraverso la denuncia esplicita<sup>4</sup> o il velame allegorico,<sup>5</sup> spesso utilizza il genere del romanzo neostorico: accogliendo in questa forma, con Benvenuti, le opere le opere connotate da una «pulsione negromantica»,<sup>6</sup> tesa a mettere in luce le opacità e le cicatrici della Storia per assumere l'angolo visuale di quelle «voci fantasma» che la storiografia ufficiale ha ammutolito. In tal senso ampio, davvero numerose sono le opere che fanno luce o a riattivano la memoria su storie dimenticate o travisate.<sup>7</sup>

Affascinante l'opera di Franco Mimmi:<sup>8</sup> autore eclettico e difficilmente inquadrabile in un singolo filone narrativo, ha al suo attivo ben quattordici titoli<sup>9</sup> nei generi più disparati, nonostante sia sempre presente il tema del viaggio (fisico, interculturale, mentale, interiore). Il romanzo di maggior successo è *Il nostro agente in Giudea*, vincitore del «Premio Scerbanenco» nel 2000<sup>10</sup> per il miglior poliziesco, poi pubblicato in Francia per Gallimard nella collana «Policier», ha trovato la sua propria collocazione solo in Spagna, in una collana di romanzi storici. In effetti l'opera, di carattere storico, ha una componente poliziesca in virtù della figura di Adunco: *ex praefectus urbi*,

<sup>1</sup> Penso, ad esempio, a Milan Kundera e a John Maxwell Coetzee; e, tra gli autori translingue italiani: A. BRAVI, *La maternità della lingua*, cit.; J. MONTEIRO MARTINS, *La macchina sognante*, di prossima pubblicazione per Besa; FRANCO MIMMI, *Majorca, l'isola degli scrittori*, Cologno Monzese, Lampi di stampa, 2014.

<sup>2</sup> G. BENVENUTI, *Il romanzo neostorico*, cit., p. 49.

<sup>3</sup> Ivi, p. 70.

<sup>4</sup> Esempio paradigmatico è ovviamente *Gomorra* di Saviano: ma si veda R. DONNARUMMA, *Ipermodernità*, cit., pp. 11-24 e 75-83 e pp. 190-195.

<sup>5</sup> WU MING 1, *New Italian Epic versione 2.0. Memorandum 1993-2008: narrativa, sguardo obliquo, ritorno al futuro*, [http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1\\_saggio\\_sul\\_new\\_italian\\_epic.pdf](http://www.wumingfoundation.com/italiano/WM1_saggio_sul_new_italian_epic.pdf), «xxvi. Allegoria, mitologema, algoritmo», p. 25; e G. BENVENUTI, *Il romanzo neostorico*, cit., pp. 73-84.

<sup>6</sup> G. BENVENUTI, *Il romanzo neostorico*, cit., p. 7.

<sup>7</sup> Per quel che riguarda gli autori dell'altrove, rientrano nel neostorico, ad esempio (e senza pretesa di esaustività), i romanzi di Erminia Dell'Oro, Helga Schneider e Artur Spanjolti; e *Le rondini di Montecassino* di Helena Janeczek (2010), *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi (2007), *Madre piccola* di Cristina Ali Farah (2007), *La mia casa è dove sono* di Igiaba Scego (2010), *Rosso come una sposa* (2008) e *L'amore e gli stracci del tempo* (2009) di Anilda Ibahimi, *L'estate è crudele* (2007) di Zarmandili, *Il profugo* di Tawfik (2006), *Sud 1982* di Adrián Bravi (2008), *Piccola guerra perfetta* di Elvira Dones (2011). Tra gli autori dell'emigrazione, oltre le opere di Franco Mimmi, di cui oltre si discute, S. DI NATALE: *Kuraj*, cit., *La ragazzina di Ratisbona*, (2009), *Il giardino del luppolo* (2004), *L'ombra del cerro* (2005).

<sup>8</sup> Franco Mimmi (Bologna, 1942), giornalista, ha scritto per il «Corriere della sera», «Il Sole 24 ore», «La Stampa», «L'Unità», «Il Resto del Carlino». Ha vissuto in Spagna e in Brasile, e ora Majorca.

<sup>9</sup> FRANCO MIMMI: *Rivoluzione*, Bologna, Cappelli 1979; *Relitti. A tale of time*, Viterbo, Stampa alternativa, 1988; *Il nostro agente in Giudea*, Reggio Emilia, Diabasis, 2000; *Un cielo così sporco*, Reggio Emilia, Diabasis, 2001; *Una vecchiaia normale*, Reggio Emilia, Aliberti, 2004; *Cavaliere di grazia*, Milano, Hachette fascicoli, 2005; *Povera spia*, Reggio Emilia, Aliberti, 2006; *Lontano da Itaca*, Reggio Emilia, Aliberti, 2007. Dal 2009 Mimmi pubblica on-demand con l'editore Lampi di stampa di Cologno Monzese, per il quale sono editi: *Oracoli e miracoli*, 2009; *Tra il dolore e il nulla*, 2010; *Corso di lettura creativa*, 2011; *Una stupida avventura*, 2012; *Il tango vi aspetta*, 2013; *Majorca, l'isola degli scrittori*, cit. (2014).

<sup>10</sup> Mimmi ha vinto anche il «Premio Scanno Opera Prima» con *Rivoluzione*.

l'anziano militare viene mandato in Giudea dall'imperatore Tiberio, per verificare se la predicazione di «Gesù il Nazireo»<sup>1</sup> potesse essere funzionale agli scopi di Roma, ovvero calmare le rivolte giudaiche che minavano i confini dell'Impero. L'idea di una possibile strumentalizzazione del messaggio di amore, pace e sottomissione di Gesù deriva a Tiberio da Ponzio Pilato, e a questi da Caifa, il sommo sacerdote capo del Sinedrio ebraico, interessato anch'egli a sedare la fazione degli zeloti, che aizzava il popolo ebraico non solo contro i romani ma anche contro i privilegi del sinedrio e dei sadducei. I tre punti di vista (quello dei 'poteri forti' Impero/Sinedrio; quello di Gesù, ritratto nella sua umanità a tratti ingenua; quello di Adunco, uomo integro e fedele alla propria eticità, più che ai padroni – con tratti che ricordano Andrea di Monforte di *Cavaliere di grazia* –) si alternano di capitolo in capitolo, in un romanzo a focalizzazione multipla con narratore eterodiegetico, che ricostruisce con acribia filologica il contesto storico-culturale, ma assume una prospettiva di indagine assolutamente laica. Notevoli sono i riferimenti alla storia romana e giudaica (soprattutto per il tramite di Giuseppe Flavio), le riprese di episodi e parabole evangeliche, spesso citate letteralmente,<sup>2</sup> e persino la ricostruzione topografica di Gerusalemme; ma quel che più colpisce è come le fonti si amalgamino in una scrittura limpida e scorrevole ma ricercata,<sup>3</sup> che sa innalzarsi in ben calibrati momenti verso lo stile epico, con iterazioni,<sup>4</sup> similitudini,<sup>5</sup> riferimenti mitologici,<sup>6</sup> che se da un lato dimostrano la grande cultura classica dell'autore,<sup>7</sup> dall'altro forniscono verosimiglianza alla narrazione e non la appiattiscono sul presente.

Ancora sul fronte del romanzo storico, e con esiti non minori, si muove *Cavaliere di grazia*, ambientato nella Rodi assediata da Solimano il Magnifico nel 1522. Qui, attraverso il protagonista Andrea di Monforte, Mimmi riesce a proporre tra le righe una profonda riflessione sui temi universali e senza tempo dell'intolleranza e dell'interculturalità, in una Rodi crocevia di civiltà e religioni in cui il confine tra eresia, ortodossia e religioni diviene una mera questione di potere.

Ma è con *Un cielo così sporco* che l'autore tocca le vicende italiane, aprendo la narrazione sulla data emblematica del 13 gennaio 1994, quando Ciampi si dimise per aprire la strada a nuove elezioni dopo gli scandali di Tangentopoli. Attraverso il malaffare dell'agenzia «Oracoli e Miracoli», prende avvio una fosca e grottesca metafora dell'Italia al tempo di «Mani pulite» (e oltre), che si riassume nella citazione shakespiriana:

<sup>1</sup> L'autore respinge la tesi (poi divenuta comune) dell'evangelista Matteo secondo cui l'appellativo di Gesù sia da associarsi alla città natale Nazareth, piuttosto che al nazierato, ovvero il voto che consacrava un ebreo a Dio e che esigeva il rispetto di alcuni precetti di vita. Mimmi lo spiega in questi termini (*Il nostro agente*, pp. 16-17: «Nazara è la verità», disse Caifa, «e nazireo è colui che porta in sé la verità. È gente semplice e durissima al tempo stesso: vogliono raggiungere uno stato di purezza e santità, e per questo sono assai parchi nel mangiare, non bevono vino, non si tagliano mai i capelli»). Anche per quel che riguarda Giuda Iscariota, Mimmi propende per l'interpretazione che lo vorrebbe appartenente al gruppo dei sicari degli zeloti, piuttosto che abitante di Kariot.

<sup>2</sup> Cfr. F. MIMMI, *Il nostro agente in Giudea*, cit., pp. 96-97, 115, 141, 203, 209, 215-216, 219, 237, 254.

<sup>3</sup> Sia per le scelte lessicali (si veda l'uso di parole quali: petaso, etmarca, lemure, strettoie caudiche, lagene di massico), sia per l'uso di stilemi ricercati tipici dell'epica, come l'aggettivo utilizzato in posizione attributiva: ad esempio l'«aguilegno naso», p. 130, evidente calco sullo spagnolo «aguileño».

<sup>4</sup> Ivi, p. 45, 80, 94, 107, 122 (con *climax* ascendente delle atrocità delle battaglie che Adunco ha comandato), 190.

<sup>5</sup> Ivi, p. 49 e p. 171.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 73, 74, 123, 224.

<sup>7</sup> Ancor più ciò emerge in *Id.*, *Lontano da Itaca*, cit., interamente intessuto di citazioni e richiami ai poemi omerici e alle tragedie greche. L'ispirazione, però, è moderna (in particolare *Itaca* di Kavafis), poiché al centro della narrazione è un Ulisse ormai tornato ad Itaca da dieci anni, che melanconicamente rivive i suoi viaggi e le sue gesta, agognando la ripresa della ricerca dell'ignoto.

«Un cielo così sporco non si pulisce senza una tempesta»; ma quello italiano, profetizzava il romanzo, «è stato solo un acquazzone». In questo caso, non siamo in presenza di un romanzo storico o neostorico, ma di un'opera d'invenzione che chiaramente allude all'oggi, e che tanto più fa riflettere quanto più si distacca dalla cronaca. Una scelta controcorrente, quella di Mimmi, che si pone lontano sia dai romanzi complotisti, sia da quelli che mirano a generare mitopoiesi; che rifugge tanto l'agone tra storia e verità, realtà e finzione, quanto la ricerca dell'adesione emotiva del lettore: e ciò nonostante la professione di giornalista avrebbe potuto farlo facilmente giocare sulla modalità performativa<sup>1</sup> su cui si muove molta narrativa italiana. Eppure, tanto in *Un cielo così sporco* che nei romanzi storici, Mimmi riesce a «suscitare nel lettore – per mezzo delle strutture narrative e stilistiche del racconto – quello scarto critico e conoscitivo che fa di un testo letterario un discorso sul mondo e sulla collettività».<sup>2</sup>

Il fatto però che l'autore e, con lui, la gran parte degli scrittori translingue vi riescano puntando canonicamente sull'invenzione romanzesca (pur recuperando un'autorialità forte, in analogia con le tendenze del romanzo contemporaneo<sup>3</sup>) e su una lingua e uno stile non schiacciati sul presente non sembra privo di risvolti, perché generare una nuova mitopoiesi non è operazione che possa prescindere dalla lingua con cui questo si fa, e molto diverso è l'«italiano di spezie e sicomori»<sup>4</sup> della Ghermandi rispetto alla lingua, ad esempio, di Wu Ming. D'altro canto, il rischio della contaminazione tra fiction e non fiction è che si sfoci nell'annullamento delle due categorie, o quantomeno nella loro indistinzione, anche se l'intento è quello di provocare una reazione critica e politica nel lettore. E tanto più ciò desta perplessità se è proprio la quotidiana mistificazione del reale ciò che si percepisce come problema.

#### ABSTRACT

Il contributo analizza congiuntamente la letteratura translingue d'immigrazione e d'emigrazione, a partire dal comune stato di dispatrio e di esilio linguistico. Si sofferma, poi, sull'opera di due autori italiani emigrati: Diego Marani e Franco Mimmi.

The paper analyzes both translingual literature of immigration and emigration, from the common state of *dispatrio* and linguistic exile. Then it focuses on the works of two Italian emigrated authors: Diego Marani and Franco Mimmi.

<sup>1</sup> Si sofferma attentamente su questo Benvenuti, pp. 70-78; mentre per quel che riguarda le scritture che si pongono come autobiografiche pur non essendolo («autofiction»), e il rapporto fiction/non fiction, vd. DONNARUMMA, *Ipermoderno*, pp. 117-134 e pp. 165-224.

<sup>2</sup> G. BENVENUTI, *Il romanzo neostorico*, p. 70.

<sup>3</sup> GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011; FILIPPO PENNACCHIO, *Autorialità* reloaded. *Qualche nota (e un'ipotesi) sul narratore del romanzo globalizzato*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 2 (2014), pp. 9-29.

<sup>4</sup> GABRIELLA GHERMANDI, *Il mio italiano di spezie e sicomori contro l'intrusione dell'inglese*, [http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/migrazione/Ghermandi.html](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/migrazione/Ghermandi.html).