

Da *migra(n)ti* a *transculturali* a \emptyset

Li hanno chiamati *migra(n)ti* quando al centro dell'attenzione si è posta la loro provenienza, legata stretta all'esperienza della scrittura in italiano che la trasformava in narrazione di abbandono e successiva adozione di nuove storie personali.

La *letteratura italiana della migrazione* è stata così denominata da Armando Gnisci, suo primo sistematore, fin dagli esordi, da collocare negli iniziali anni '90 del secolo scorso, l'epoca della Legge Martelli.

Maria Cristina Mauceri ha illustrato in maniera molto efficace l'atteggiamento del mondo della produzione dei libri nei suoi confronti. Gli editori anche grandi per un breve periodo si appropriano del nuovo esotico fenomeno, addomesticandolo a colpi di editing così radicale che agli occhi arguti di una tra i più significativi interpreti, Christiana De Caldas Brito, risulta abbastanza incongruo rispetto a «persone che non solo avevano un italiano un po' sgrammaticato, ma avevano pure una vita sgrammaticata ossia piena di ostacoli e difficoltà». Non per niente il personaggio di Ana De Jesus a cui, nel 1995, l'autrice brasiliana mise in bocca un *portuliano* schietto (italiano e portoghese mescolati), senza mediazioni, fece eccezione.

Emblematico e inaugurale è il caso dei senegalesi Saidou Mussa Ba, *La promessa di Hamadi*, e Pap Khouma, *Io venditore di elefanti*, che scrivono, entrambi, a quattro mani con un coautore italiano.

L'interesse editoriale dalla fine del decennio si riaccende e allarga notevolmente il suo spazio geografico: dall'iracheno Younis Tawfik, all'algerino Abdelmalik Smari, al congolese Jadelin Mabilia Gangbo, attraverso le albanesi Ornella Vorspi, Anilda Ibrahim e Elvira Dones, al russo di origine siberiana Nicolai Lilin ad Adrian Bravi, argentino.

Grande impegno hanno profuso, parallelamente, le case editrici indipendenti, come, per fare solo un paio di nomi (tutti i nomi di cui sopra e quelli che si vanno facendo sono solo esemplificativi, non pretendono esemplarità alcuna), *E/o* che ha pubblicato Amara Lakhous, o *Besa* che ha pubblicato Gezim Hajdari, Ron Kubati e Artur Spanjoli, Julio Monteiro Martins e Mihai Mircea Butcovan, o *Rayuela* con Milton Fernández o *Edizioni Dell'Arco* con Kossi Komla-Ebri. Quest'ultima editrice inaugura programmaticamente il fenomeno del libro di strada, la 'disseminazione' dei libri fuori dal seminato istituzionale (Cacciatori).

Una benemerita funzione di stimolo e legittimazione hanno svolto, per altro verso, un premio letterario come *Eks&Tra*, fondato nel 1995, o il *Concorso Lingua madre* (dal 2005), a cui hanno partecipato anche autrici affermate: Anna Belozorovich, Claudileia Lemes Dias, Candelaria Romero, Rosana Crispim da Costa e altre ancora. Oltre ad associazioni culturali prodighe e instancabili, ad esempio *La Tenda* animata da Raffaele Taddeo e Francesco Cosenza.

L'orizzonte ormai molto esteso, ha condotto a preferire per gli scrittori italo-foni multietnici una denominazione diversa da *migra(n)ti*, vale a dire *transculturali*, dove l'accento non cade sulle storie personali motivate dall'esperienza della migrazione, ma piuttosto sul più generale e assai differenziato terreno del contatto interculturale.

Vi convivono storie diversissime, per formazione e per obiettivi: dalle scrittrici di dramma e diaspora della Shoah (Edith Bruck, Elisa Springer, Helga Schneider, e, per eredità familiare, Helena Janeczek) a Jumpa Lahiri che scrive la sua storia d'amore per la lingua italiana, a Heddi Goodrich che la intona per Napoli, a

Laila Wadia. Una sorta, dunque, di confluenza nell'alveo dell'eteroglossia a base italiana, il grande fenomeno, a cui diede il nome Gianfranco Folena, che ha visto perlomeno dal Rinascimento adottare l'italiano da parte di scrittori stranieri con personalità molto rilevate anche nelle loro culture di origine, quali Montaigne, Voltaire, Byron, Joyce.

Gli scrittori *postcoloniali*, nati nel corno d'Africa o figli di genitori somali etiopi o eritrei (Erminia Dell'Oro, Igiaba Sciego, Gabriella Ghermandi, Cristina Ubax) si sono fatti carico di riflessioni e testimonianze su quelle realtà, storiche e contemporanee.

Attraversati anche gli autori più in generale *di seconda generazione*, i *nuovi italiani* che sono stati già pienamente attivi e bastino i nomi di Gabriella Kuruvilla, Nikola Savic e Antonio Dikele, si approderà finalmente al grado Zero, senza qualificativi, della denominazione: scrittori e basta?

Quanto ai generi più frequentati, la narrativa ha una sua incidenza notevole (vi si ascrivono tutti gli autori citati fin qui) anche nella forma breve del racconto; ma la poesia è forse addirittura prevalente (Mia Lecomte e la *Compagnia delle Poete*, Barbara Pumhösel, Gëzim Hajdari, Cheick Tidiane Gaye fra gli altri), incluso quella per musica rap e trap (da Amir Issaa a Mahmood entrambi di padre egiziano, da Zanko *il siriano di Milano MetroCosmoPoliTano* a Ghali di origine tunisina). In questi ultimi casi va tenuto conto che si tratta perlopiù di immigrati di seconda generazione o di figli di famiglie miste, e i loro testi seguono le convenzioni del genere più di quanto non derivino da un'urgenza di confrontarsi con una lingua diversa da quella delle loro origini. Zanko, un "vero" immigrato, crea testi integralmente in inglese, oppure interpola sezioni in arabo siriano con altre in italiano, dove un unico segno di alterità è costituito dalla pronuncia arrotondata di una lingua che non si discosta dall'italiano standard del rap "vecchia scuola"; gli altri, invece, creano in un neo-italiano da millennial, brulicante di termini esotici, da "uramaki" a "follower", al confidenziale "insta" (per Instagram), e la lingua del rap nordamericano o quella di Internet sembrano ben più presenti delle suggestioni provenienti dalle origini familiari. In questo senso va letto anche il testo di "Soldi" di Mahmood, che ha conquistato ampia popolarità al Festival di Sanremo e all'Eurofestival, dove è il riferimento familiare al padre egiziano a giustificare narrativamente l'inserimento di termini in arabo. Una "furberia" festivaliera? Forse, ma con un'autenticità paradossale, nell'ambito di un genere dove la lingua è solo uno degli elementi di un'ostentazione di "avercela fatta" nel mondo dei media.

Caratteri linguistici

Sul piano propriamente linguistico i non numerosi ritratti finora dedicati agli autori (c'è ancora spazio per molto lavoro critico) hanno concordemente evidenziato alcune caratteristiche. Nella prima stagione si fece notare l'origine diretta dall'oralità della lingua di questi testi, totalmente sganciati dalla mediazione letteraria che ha caratterizzato per intero la tradizione in cui si inseriscono.

La propensione alla riflessione metalinguistica ha, naturalmente, un peso notevole presso tutti gli scrittori in lingua diversa da quella nativa e i nostri autori e le nostre autrici volentieri si soffermano sulle loro svariate motivazioni per l'uso dell'italiano e sui loro percorsi di apprendimento; così come volentieri osservano comportamenti e abitudini comunicative degli italiani.

Altro tratto distintivo è l'influenza delle culture di partenza nel ricorso a similitudini e metafore con comparanti inediti (*era così buio che riuscivano a malapena a intravedere il bianco dei loro denti; un cuore grande come una moschea*).

Quanto ai prestiti esotici, proprio i romanzi e i racconti di cui stiamo parlando saranno indispensabili per costruire la storia dei *migratismi*, tecnicismo della linguistica coniato da Laura Ricci, vale a dire quegli elementi provenienti dall'altrove della migrazione che si sono insediati nelle abitudini del paese d'arrivo, frutto di episodi di contatto di cui andrà misurata l'intensità.

I migratismi sono nuove entità lessicali che entrano in italiano dall'esterno; ma si registra, anche, nei testi in questione, la formazione di nuove parole, dall'interno, secondo le regole della morfologia derivativa italiana, indizio di integrazione matura ai meccanismi dello strumento espressivo. Sono neoformazioni «d'autore», come *dismatria* coniato da Igiaba Sciego per indicare la lontananza dalla terra delle origini. Oppure *imbarazzismo* ottenuto da Kossi Komla-Ebri per tamponamento di due parole, *imbarazzo* e *razzismo*, utile per dipingere scene di vita quotidiana come quella, al supermercato, in cui l'autore, mentre riconsegna i carrelli svuotati che la moglie gli ha passato sente uno schioccare di dita, si volta e vede un signore fargli segno con l'indice di avvicinarsi, e abbozzare il gesto di spingere il suo carrello verso di lui. «Aveva fatto la somma deduttiva – commenta –: negro + carrello = povero extracomunitario che sbarca il lunario».

Infine, va ricordato che questi autori non sporadicamente affrontano temi di questione della lingua riguardanti, cioè, non il loro rapporto con l'italiano, ma l'italiano in genere. Si interrogano, infatti, sulla dialettica tra la lingua standard, le varietà regionali, i dialetti e vari gerghi (specialmente quello giovanile); la conoscenza delle lingue straniere in Italia; la diffusione dell'italiano all'estero.

Il *migrant talking* nei personaggi dei romanzi italiani

Si è detto che fin dalle difficili storie dei momenti iniziali la letteratura italiana multietnica ha presentato protagonisti generalmente impeccabili nel loro italiano di autotraduzione (o quasi tradotto, quando si sono fatti affiancare da professionisti italiani della scrittura) e la tradizionale presentazione del *migrant talking* quando entra nella letteratura è stata portata avanti fino ad oggi per via di editing e di occultamento programmatico di quanto potesse cadere sotto la sanzione sociale.

I romanzieri italiani, per il loro verso, quale atteggiamento hanno assunto?

Si sono adeguati, con soluzioni diverse: Sandro Veronesi (*Gli sfiorati*) mettendo in scena un cameriere filippino coltissimo, laureato in psicologia, abbonato a «Flash Art», «Casabella» e «Linus»; Edoardo Albinati i suoi polacchi facendoli parlare solo tra di loro (ovviamente in italiano) e non con gli italiani (*Il polacco lavatore di vetri*). Giulio Angioni con la tecnica, almeno per la prima metà di *Una ignota compagnia*, del discorso indiretto libero, dell'autore, quindi, ma con qualche tratto, una similitudine, un proverbio, inequivocabilmente del personaggio; e Marco Lodoli con i suoi *Fannullon* senza infrazioni linguistiche.

Attualmente sembra che ci sia da registrare una sorta di controtendenza rispetto all'abitudine alla standardizzazione (sicuramente il passare del tempo ha avuto il suo peso nell'affrancamento). Due soli esempi: *Padre quotidiano* (2018) di Gianni Amelio e *L'età straniera* di Marina Mander (2019). Amelio, nella

realtà, ha adottato un ragazzo albanese che il padre gli affida quando lo incontra durante la lavorazione del film *Lamerica*, girato in Albania negli stessi anni dei romanzi citati sopra (1994). Di quel ragazzo il padre adottivo racconta nel romanzo tutte le fatiche e le ritrosie nel percorso di apprendimento della lingua, senza mai però ritenere necessario, né per lui né per gli altri interlocutori, nascondere le difficoltà e mascherare gli errori e senza, però, mancare di rispetto al pudore di lui, quando, già adulto pienamente inserito in una vita lavorativa di successo, scrive, su richiesta del padre, come materia per il romanzo, delle lettere con il racconto della sua vita, ma gli chiede di sistemarne debitamente la forma: «Mail ricevuta nel mese di luglio 2017, che mio figlio ha chiesto di *mettere un po' a posto*», «Mail inviatami da mio figlio con la solita preghiera di *metterla a posto*», «Terzo racconto di mio figlio, un po' *aggiustato* come vuole lui».

Marina Mander, a sua volta, mette a nudo tutto il deficit linguistico del personaggio Florin, un adolescente rumeno avviato dal padre alla prostituzione, che un'idealista generosa si prende in casa per redimerlo e per metterlo al fianco del proprio figlio, coetaneo, confidando che i due possano giovare reciprocamente. L'introverso ragazzo italiano, ruvida e disinibita voce narrante, coglie il doloroso timore che avvelena alla radice il desiderio di comunicare, e lo consuma nella vergogna di sentirsi e apparire inferiori alla propria immagine di sé: «Dicono che quelli dell'Est imparano le lingue in fretta. Per fortuna non mi pare molto portato. O forse lo è, ma gli fa più comodo così, fare finta di non capire, non essere costretto a parlare».

Certamente l'accesso alla scrittura di tipo letterario e per musica è il gradino più alto nella scala dell'integrazione linguistica, che conosce varie sfumature anche drammatiche di disagio. A coloro che vi sono immersi Giuseppe Patota, con grandissima sensibilità civile e di storico della lingua, dedica il suo libro più recente (*La grande bellezza dell'italiano. Il Rinascimento*, 2019): «*ai migranti arrivati fra noi con l'augurio che imparino presto questa lingua di pace e di bellezza*».

Immagine: Mulberry Street, New York City

Crediti immagine: Library of Congress [Public domain]

*Gabriella Cartago insegna Storia della Lingua Italiana e Lingua Italiana per Stranieri all'Università degli Studi di Milano. È autrice di monografie e saggi su autori e temi dal '700 all'età contemporanea, sopra vari aspetti dei rapporti tra la cultura linguistica italiana e quelle europee, motivi e interpreti dell'eteroglossia a base italiana, anche i più attuali, legati alle migrazioni. Sta lavorando all'edizione del volume XXIII dell'*Edizione Nazionale ed Europea delle opere di Alessandro Manzoni*, dedicato alle postille ai testi di lingua. Con Franco Fabbri ha scritto sopra l'italiano per canzoni («La lingua della canzone» in *Lingua italiana e mass media* Roma, Carocci, 2016), anche per il magazine Treccani *Lingua Italiana* («La canzone d'autore dalla strada alla scuola»). È responsabile del CRC-Centro di Ricerca Coordinata dell'Ateneo di Milano Lingue d'adozione.

**Franco Fabbri è stato tra i fondatori della International Association for the Study of Popular Music. Ha sviluppato dagli anni Ottanta una teoria dei generi e delle tassonomie musicali che ha costituito una delle basi dei *popular music studies*. Altri contributi riguardano le forme della canzone, l'ascolto nel paesaggio

sonoro contemporaneo, la storia e l'economia della popular music. Insegna al Conservatorio di Parma, all'Università di Milano, ed è Visiting Professor all'Università di Huddersfield. Fa parte delle redazioni delle riviste *Musica/Realtà* e *Popular Music*. Insieme a Goffredo Plastino è condirettore della collana *Routledge Global Popular Music*. Ha svolto un'intensa attività come musicista e come conduttore radiofonico. Tra i suoi libri, *Il suono in cui viviamo* e *L'ascolto tabù*.