

*La casa era giusto al confine tra il vento e la sete,
un posto abitato da fate
e da poche altre forme di vita ugualmente concrete,
vicino all'incrocio di un paio di strade sterrate
che senza motivo apparente si incontrano
e poi, disperate, ripartono.*

Daniele Silvestri, *L'autostrada*

A Ronnie

INTRODUZIONE

La produzione letteraria dei migranti in Italia ha configurato, fin da subito, per comodità tassonomica ma anche per una certa immediata omogeneità di modi e temi, una categoria, un marchio, una classe testuale; qualcosa di simile ad un genere letterario, insomma. Tuttavia, se 'genere' è nozione post rem,¹ nel caso dei nostri migrant writer essa è andata progressivamente consolidandosi come pregiudizio, a partire dal nudo dato anagrafico. Pur ammettendo la legittimità di una tale classificazione, è ormai il caso di avventurarsi lungo il perimetro che la delimita per verificare se corrisponda all'ambito di propagazione del fenomeno o se, insidiata dal persistente nomadismo espressivo dei soggetti creatori, essa non abbia perduto in potenzialità ordinatrice.²

Andare oltre il perimetro che delimita la definizione «letteratura italiana della migrazione» significa chiedersi, innanzi tutto, se «il nodo letteratura/migrazione abbia davvero un senso e un'utilità interpretativa», se

sia capace, insomma, non solo di raccogliere un certo numero di testi sotto una comune etichetta [...] ma [...] di aprire quei testi, di farli parlare [...], e se non si sia trasformato nel tempo [...] in 'pre-giudizio', perdendo così potenzialità ermeneutica e ordinatrice.³

Il richiamo esplicito di Quaquarelli al saggio di Fracassa sottolinea un'urgenza sempre più pregnante: «far uscire la critica letteraria italiana da un approccio esclusivamente sociologico, fenomenologico e anagrafico»⁴ per interrogare i testi prima che la biografia dei loro autori, interpretando le opere all'interno della (e con la metodologia usata per la) produzione italiana contemporanea. D'altronde tale urgenza, avvertita dapprì-

¹ «Toutetes les espèces, tous les sous genres, genres ou super genres sont des classes empiriques, établies par observation du donné historique», GÉRARD GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris, 1979, p. 273.

² UGO FRACASSA, *Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione*, in *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, a cura di Lucia Quaquarelli, Milano, Morellini, 2010, p. 179.

³ LUCIA QUAQUARELLI, *Definizioni, problemi, mappature*, in *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, pp. 59-60.

⁴ Ivi, p. 54.

ma dagli autori, accomuna oramai anche l'orientamento critico, come ben dimostra il volume miscelaneo *Leggere il testo e il mondo*,⁵ che raccoglie interventi di molti dei maggiori studiosi nazionali e internazionali sul tema. Sebbene le posizioni non siano omogenee e costituiscano un discorso programmaticamente aperto, mi pare notevole che Polezzi, Curti, Quaquarelli, in parte Comberiatì (che però si è espresso in proposito molto chiaramente altrove),⁶ Fracassa, Camilotti, Ramadhani Mussa e il finale e incisivo saggio di Giuliana Benvenuti mettano tutti in rilievo la necessità di andare oltre i parametri interpretativi che hanno, giustamente, indagato la prima fase della 'letteratura della migrazione', e che, però, hanno oramai perso forza ermeneutica, non aderendo più ad un oggetto mutato per forza, qualità narrativa e *status*.

Non è un caso che *Scrivere nella lingua dell'altro*, di Daniele Comberiatì (l'unico volume che si ponga come ragguaglio critico della prima fase della «letteratura dell'immigrazione», dall'omicidio di Jerry Masslo fino al 2007), si ponga in maniera problematica verso un *corpus* di opere così eterogeneo, e senta la necessità di porre un discrimine tra gli autori, al fine di non perdere in rappresentatività. La distinzione tra «autori d'occasione» e «autori *tout court*» non è, però, fatta per preporre una letteratura 'alta' ad una forma letteraria di minor peso o valenza, ma nella mera necessità di marcare una situazione reale e bivalente, che impone due differenti approcci e metodologie. E a tale esigenza risponde anche «l'urgenza» critica cui si accennava prima.

Corollario di ciò è il problema tassonomico, che non è affatto una questione di «nominalismi» e di «guerre di bandiera attorno ad una marea di nominazioni ed etichettature», avanzata «da studiosi al primo intervento»: ⁷ prova ne è che, in *Leggere il testo e il mondo*, quasi tutti gli studiosi citati sfiorano⁸ o approfondiscono con acume il problema;⁹ e che a questi

⁵ Il volume, già citato in nota 3, raccoglie gli interventi del Convegno omonimo tenutosi presso la Salaborsa di Bologna il 14 e il 15 ottobre 2010.

⁶ DANIELE COMBERIATI, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles-Bern-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, 2010.

⁷ Le varie citazioni sono riprese da FULVIO PEZZAROSSA, *Altri modi di leggere il mondo*, in *Leggere il testo e il mondo*, cit., p. XXIII.

⁸ In *Leggere il testo e il mondo*, cit.: LOREDANA POLEZZI, *Questioni di lingua: fra traduzione e autotraduzione*, p. 53; DANIELE COMBERIATI, *Distopie identitarie/Antiutopie diaporiche. Immaginare il futuro all'interno della letteratura migrante*, p. 86; UGO FRACASSA, *Critica e/o retorica. Il discorso sulla letteratura migrante in Italia*, p. 181; ma si veda anche la *Premessa a Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Roma, Giulio Perrone editore, 2012, p. 11; SILVIA CAMILOTTI, *La letteratura della migrazione in lingua italiana e i suoi riflessi sul concetto di*

bisognerebbe aggiungere almeno la voce di Alessandro Portelli, che parla di «letteratura multiculturale italiana».

Eliminare il qualificativo ‘migrante’ e/o la specificazione ‘della migrazione’ (o dell’immigrazione) significa riconoscere uno *status* a questa letteratura che non dipenda né dalla condizione biografica degli autori (che, dopo decenni passati in Italia, non è possibile continuare a chiamare ‘migranti’, estendendo ad un tempo imprecisato un participio presente che dovrebbe avere valore transeunte, e che finisce per divenire espressione ghettizzante), né da pregiudiziali aspettative tematiche, che alla prova dei fatti non connotano più le opere degli autori translingue italiani. Significa cominciare ad interrogare le potenzialità espressive dei testi, osservarli da un’angolazione diversa per vedere colori e sfumature che prima apparivano in chiaroscuro, se non in bianco e nero. È per tali ragioni che in questo volume utilizzerò la definizione ‘letteratura-mondo italiana’ e ‘autori-mondo’, che oltre a mettere in rilievo il carattere multiculturale della produzione allude all’intersezione, all’innesto, alla «relazione», (nel senso glissantiano del termine) che viene a crearsi tra diverse lingue e immaginari, spazi e tempi, mondi e tradizioni letterarie. Il termine ‘mondo’, insomma, mi sembra aprire maggiormente; ed è, ovviamente, esplicito riferimento e omaggio a Édouard Glissant¹⁰ e al pioneristico volume miscelaneo, a cui pure egli collaborò, *Pour une littérature monde*.¹¹

identità culturale: una casistica provvisoria di testi, p. 219; KOMBOLA RAMADHANI MUSSA, *Forme dell’oralità nella narrativa dei migrant writers italiani*, p. 231.

⁹ In *Leggere il testo e il mondo*, cit.: L. QUAGLIARELLI, *Definizioni, problemi, mappature*, cit., pp. 53-64; GIULIANA BENVENUTI, *Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione*, pp. 247-260.

¹⁰ Scrive Marie-Josè Hoyet, nell’*Introduzione* al romanzo di É. Glissant, *Tutto-mondo* (Roma, Edizioni del lavoro, 2009. Prima edizione: Paris, Gallimard, 1993): «Nel multiforme universo creativo di Édouard Glissant, il termine ‘tutto-mondo’ è ricorrente, dai romanzi degli anni Ottanta come *Mahagony* (1987), in cui appare per la prima volta – e non a caso in bocca a uno schiavo –, fino alla pubblicazione dell’opera *summa* intitolata appunto *Tutto-mondo* (1993), che segna una svolta decisiva nell’opera glissantiana, seguita qualche anno dopo da *Traité du Tout-monde* (1997) e, più di recente, dalla creazione di un *Institut du Tout-monde* (2007). La sola parola ‘mondo’, a testimonianza della centralità assoluta di alcune tematiche per Glissant, era apparsa, e continua ad apparire tuttora, nei titoli di numerose opere che si configurano come una vasta, infinita indagine del reale, un tentativo di individuare un altro modo di dire il mondo, di avvicinarsi alla totalità-mondo: una sorta di ‘mondialità’ con la quale l’uomo deve relazionarsi, da non confondere con un nuovo cosmopolitismo, né con l’umanesimo o l’universale – per Glissant l’universale è illusione – né tantomeno con la globalizzazione, che ne è l’esatto contrario» (p. VII-VIII). Per una più approfondita analisi della letteratura-mondo in relazione a Glissant e a Deleuze-Guattari (i due filosofi francesi a cui lo scrittore antillano spesso si richiama – tanto da dedicare proprio a Guattari l’opera *Tutto-mondo*), cfr., *infra*, «Capitolo terzo».

¹¹ *Pour une littérature monde*, par Eva Almassy et alii; sous la direction de Michel Le Bris et Jean Rouaud, Paris, Gallimard, 2007.

Ulteriore corollario di un approccio linguistico-stilistico alla 'letteratura della migrazione' è inscrivere la letteratura-mondo dentro la letteratura italiana *tout court*, pur riconoscendole una specificità propria che deriva dall'esperienza di *limen* che ne contrassegna la produzione (e non gli autori). La letteratura-mondo si muove su un confine che è tra lingue, culture, Storie, immaginari, tradizioni e religioni; essa è, pertanto, intimamente segnata dall'ibridazione, che si ripercuote sulle forme, sulle voci narranti, le focalizzazioni, la lingua, i generi letterari, gli stili, gli spazi e i tempi narrativi, sui mondi e gli immaginari aperti dalla diegesi. Questo intarsio polifonico porta con sé, come ben nota ancora Fracassa,¹² un effetto straniante non tanto e non solo rispetto allo stereotipo e/o alle aspettative del pubblico verso un 'testo migrante', quanto rispetto alle più consolidate e canoniche forme del narrare nazionale. Dunque la 'letteratura della migrazione' apre una questione più complessa, ardua da affrontare, che però urge in questo spazio e tempo globalizzato: la riflessione sul significato e la permanenza del concetto di letteratura nazionale. Perché, se la letteratura e la lingua sono state in passato fondatrici di un'identità nazionale, si apre oggi una fase nella quale si sta carsicamente erodendo il patto esclusivo della lingua «con la nazione e la cultura di appartenenza dello scrittore»,¹³ tanto che nel *modus dicendi* 'patrie lettere' sembra essere intervenuta una *e* disgiuntiva, a segnalare la non-aderenza dei due territori.¹⁴

Mi permetto, dunque, di fare mia la chiusa del già citato contributo di Giuliana Benvenuti, *Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione*:

Il mio punto di partenza, la necessità di leggere la produzione degli autori migranti come produzione letteraria italiana, ha dunque un senso solo se si assume che la letteratura italiana contemporanea è un campo attraversato dalle domande e dalle tensioni che caratterizzano l'età globale, nella quale prima ancora della, o meglio congiuntamente alla, definizione di una letteratura nazionale va ridefinita l'idea di letteratura entro la cornice di relazioni transnazionali che gli scrittori migranti ci aiutano a pensare.¹⁵

¹² U. FRACASSA, *Strategie di affrancamento*, cit., pp. 180-187.

¹³ L. QUAQUARELLI, *Definizioni, problemi, mappature*, cit., p. 55.

¹⁴ Il riferimento è al volume di U. FRACASSA, *Patria e Lettere*, cit. Specifica l'autore nella *Premessa*: «Il titolo denuncia la mancata coincidenza tra i due elementi che lo compongono, la relazione problematica tra due territori, geopolitico e culturale, tenuti assieme da un vincolo linguistico ma non più perfettamente sovrapponibili», p. 9.

¹⁵ G. BENVENUTI, *Letteratura della migrazione*, cit., p. 260.

Per far ciò credo sia necessario, innanzi tutto, interrogare le forme che la scrittura assume, valutare quanto esse siano segnate da quest'esperienza di limite, di confine, di transnazionalità, di ibridazione. È, dunque, proprio delle forme che questo volume vorrebbe discutere, avanzando delle ipotesi di lettura fondate su un *corpus* di testi abbastanza ampio, che tiene conto di quegli autori che abbiano pubblicato romanzi o raccolte di racconti superiori a tre, non escludendo però le singole opere significative.

La prima parte dello studio affronta, perciò, i problemi metodologici e tassonomici cui si è qui velocemente accennato, per poi proporre delle griglie narratologiche e interpretative che sono emerse come sistematiche nel *corpus* analizzato. Tali griglie sono tutte nel segno dell'ibridazione, della multifocalità (e multivocalità) e della deterritorializzazione linguistica, che mi paiono i tratti emblematici della letteratura-mondo. Seguono, nella seconda parte, quattro studi analitici di autori significativi.

Perché stilare delle monografie e perché, tra i tanti autori possibili, scegliere Carmine Abate, Adrián Bravi, Younis Tawfik, Božidar Stanišić? La risposta al primo quesito è venuta da sé, obbligata dallo *status* delle cose, al punto che è nata prima l'esigenza di un'analisi testuale di autori significativi che non quella della sintesi metodologico-critica, che non sarebbe potuta esistere senza quella. D'altronde, se la 'scommessa' di questo volume è dimostrare la ricchezza stilistica e contenutistica di alcuni degli scrittori della letteratura-mondo italiana, lo studio analitico risultava imprescindibile.

Tormentata è stata, invece, la scelta dei quattro autori. Paradossalmente nessun dubbio è sorto riguardo ai due scrittori che più desteranno (credo) stupore: Carmine Abate e Božidar Stanišić. Davvero due 'casi limite': il primo è nato in Italia, seppure nella comunità allofona *arbëreshë*; il secondo scrive per lo più in serbo-croato, seppur cooperando e rivedendo il testo prima della pubblicazione. Ma proprio questo loro stare ai confini estremi e opposti della categoria è fondamentale per problematizzarne lo statuto (già di per sé di non chiara decifrazione). Attraverso l'analisi testuale, risulterà quindi evidente come nella letteratura-mondo la lingua vada intesa anche quale «ermeneutica del mondo» (come ben la definisce Bravi)¹⁶ e non può essere disgiunta dall'immaginario che essa veicola. Perciò non si può comprendere la scelta del serbo-croato in Stanišić senza

¹⁶ ADRIÁN BRAVI, *Discorso per il Premio Comisso*, Treviso, 24 settembre 2011, inedito ma gentilmente concessoci dall'autore.

interrogarsi su cosa era la Jugoslavia prima del suo smembramento; e non si può comprendere il perché del suo attaccamento alla lingua natia se non assumendo come prospettiva di indagine il suo essere aedo di una nazione che non esiste più.

Più complesso il discorso che riguarda Abate. Il ritmo, il respiro e il passo epico delle ballate e delle rapsodie albanesi nella sua scrittura sono talmente netti che nessun dubbio sorge nel riconoscerlo come un autore-mondo (e, per quel che mi riguarda, il miglior autore). Mi è stato però contestato, in qualche occasione, che egli è autore italiano perché nato in Italia. Ancora una volta, ma in senso inverso rispetto agli altri autori, la nazione di nascita segna il discrimine tra la letteratura italiana e non. Potrei rispondere con un'altra domanda, ribaltandone l'assunto: se Abate, che contamina più immaginari e lingue di qualsiasi altro autore, è italiano, perché non lo sono Adrián Bravi, o Bijan Zarmandili, o Amara Lakhous? Probabilmente perché la risonanza delle sue opere è aumentata di anno in anno, fino alla vittoria del Campiello 2012, e dunque il confine tra letteratura italiana e letteratura migrante è andato naturalmente sfumando. Ancora fino al *Mosaico del tempo grande* e alla monografia che gli ha dedicato Martine Bovo Romoëuf,¹⁷ egli era inserito a pieno titolo nella 'letteratura migrante' (anche se, per esempio, Luzi ne ha denunciato fin da subito il carattere eclettico);¹⁸ e questo lascia ben sperare che, prima o poi, tale distinzione cada anche per altri autori, fermo restando che tale passaggio sarebbe auspicabile avvenisse scientemente, sulla base dei testi, e non per risonanza di pubblico, stampa o editoria. Ad ogni modo, prescindendo da questa polemica, Abate è stato storicizzato da Ermanno Paccagnini nella *Letteratura italiana* edita da Salerno come autore della *Letteratura italiana fuori d'Italia*: perché la sua lingua madre è l'*arbërischt*, non l'italiano, che ha imparato a scuola a partire dai sei anni; e perché appunto i suoi testi sono permeati da quest'immaginario e questo respiro rapsodico. Il suo caso è forse simile a quello delle seconde generazioni, che a mio avviso andrebbero annoverate nella letteratura-mondo anche laddove ci sia un bilinguismo perfetto: purché, ovviamente, l'immaginario che la pagina apre contami elementi o faccia sentire la presenza di una cultura, una lingua e una tradizione letteraria altra. E questo è qualcosa che può emergere so-

¹⁷ MARTINE BOVO ROMOEUUF, *La scrittura migrante di Carmine Abate*, Firenze, Franco Cesati editore, 2008.

¹⁸ ALFREDO LUZI, «La festa del ritorno» di Carmine Abate. *Il nostos come forma di conoscenza*, in «La questione meridionale», I, 1 (febbraio 2010), p. 69.

lo dall'analisi linguistico-stilistica dei testi, senza una categoria che incaselli o elimini *a priori*.

Adrián Bravi è autore che riesce a combinare tragico e comico, surreale e reale: i suoi romanzi si leggono con la leggerezza di una ballata per poi proiettare il lettore in uno stato meditativo e malinconico, triste. Questa compresenza di opposti, in romanzi brevi (o racconti lunghi?) esili ma forti, è già di per sé elemento notevole. A ciò si aggiunga l'uso della lingua, quell'esattezza e quella levità calviniana unita ad un gusto del paradosso e dell'assurdo che ricorda Borges, Cortázar e a momenti Beckett; e l'ironia tragicomica dirompente; e la capacità di osservare al microscopio la realtà, per trasportarla su un piano altro che rivela le antinomie del reale. Una scrittura assolutamente particolare, da valorizzare.

Infine, Younis Tawfik. Nella panoramica generale e particolare che queste monografie vogliono essere, una voce del mondo arabo non poteva mancare; e non poche sono quelle degne di nota: accanto a Tawfik, quantomeno Ziarati e Zarmandili. In tutti e tre gli autori l'intersezione tra la vicenda individuale/corale dei protagonisti e la storia del Medioriente è emblematica, ma Tawfik attua quell'ulteriore intarsio tra poesia, romanzo, racconto e monologo (e tra poesia, racconto e saggio in *L'Iraq di Saddam*) che meglio di qualsiasi altro esempio dà conto dell'intarsio tra generi letterari diversi e della focalizzazione multipla, ovvero degli aspetti che, insieme alla deterritorializzazione linguistica, sono i tratti peculiari e più interessanti della letteratura-mondo italiana.

Concludo dicendo che una quinta monografia avrebbe dovuto essere su Julio Monteiro Martins, per l'ibridazione che egli attua tra racconto e romanzo, in maniera opposta e complementare a Tawfik ed altri: e, in effetti, «*Un mare così ampio*». *I racconti-in-romanzo di Julio Monteiro Martins*¹⁹ è nato con quest'intento; ma, poi, la grande quantità di materiale raccolto e scritto ha suggerito l'ipotesi di pubblicarlo come volume a sé stante. Idealmente, però, rimane qui accanto alle altre.

¹⁹ ROSANNA MORACE, «*Un mare così ampio*». *I racconti-in-romanzo di Julio Monteiro Martins*, Lucca, Libertà Edizioni, 2011.