

## Percorsi nella letteratura migrante IV

«Nel paese dell'intelletto sono accolta alla pari con tutti gli altri ed è proprio grazie al potere democratizzante della letteratura che comincio a sentirmi a casa mia [...]».  
Eva Hoffman<sup>1</sup>

Traggo questa citazione dal lavoro di Cecilia Magnani «Perdersi e trovarsi in italiano L2», per riassumere l'elaborato di Cecilia Magnani che parte da considerazioni di carattere generale sull'apprendimento di una lingua straniera, e lo fa dando spazio all'aspetto metalinguistico. Come spiega la dott.ssa Magnani «...per comprendere un qualsiasi idioma, ancor prima che la fonologia, la grammatica o il lessico, è indispensabile "saper pensare" in quella lingua, riflettere su quello che vogliamo dire e partecipare emotivamente all'evento linguistico...». Mi è sembrato utile partire da qui per **sottolineare l'importanza della componente emotiva nell'apprendimento di una lingua straniera**. Prima ancora di conoscere le regole strutturali di un idioma, è fondamentale il rapporto che emotivamente lega l'apprendente alla lingua bersaglio (in questo caso l'italiano).

Con l'accrescere della motivazione diminuiranno in maniera inversamente proporzionale sia le difficoltà sia i tempi di apprendimento.

Nel caso specifico degli scrittori migranti, la spinta è particolarmente forte, visto il desiderio degli stessi di essere compresi non solo a livello superficiale. È forte in loro il desiderio di essere «ascoltati» ed è questo che li spinge a dare voce ai propri sentimenti attraverso le loro produzioni (v. la risposta n. 3 dell'intervista ad Armando Gnisci nell'articolo presente su questo numero: *Banca Dati Basili. Un archivio on line della Letteratura Migrante*).

Un altro dei punti centrali di questo lavoro riguarda il concetto relativo all'integrazione culturale attraverso la conoscenza linguistica, che viene così espresso «se si vuole veramente comprendere sia una lingua che integrarsi più agevolmente in una determinata società, bisogna anzitutto essere in grado di mettere in discussione se stessi ed essere disposti ad entrare ed adattarsi gradatamente alla mentalità dell'altro». Elemento chiave del lavoro della Magnani è la «nozione di lingua, intesa non più come semplice sommatoria di conoscenze linguistiche, ma come strumento di comunicazione ed interazione tra gli individui». Da questo elemento prende il via la sua analisi, che si sviluppa con una prima parte dedicata a una disamina generale del concetto di lingua e delle sue implicazioni in campo interculturale; in seconda battuta, analizza il momento di contatto dell'individuo (intendendo con esso sia l'immigrato che gli uomini e le donne della società ospite) con la nuova lingua e cultura, cercando di scoprire i possibili ostacoli linguistico-culturali ed extra-linguistici (i.e. le abilità non verbali) che possono incidere sulla corretta e pacifica comunicazione con gli altri.

Dopo queste considerazioni di carattere generale, C. Magnani ripercorre le tappe della relazione instauratasi tra l'individuo e la sua nuova lingua e cultura, rivolgendo la sua indagine agli/alle scrittori/scrittrici migranti in lingua italiana.

Sottolinea come questi scrittori «grazie al loro contatto costante con un duplice (o plurimo) patrimonio letterario e alla loro intrinseca vitalità creativa, hanno saputo trasformare quella che sembrava un'apparente difficoltà (il contatto con una nuova lingua e cultura) in una vantaggiosa opportunità e ritrovare, nella scrittura in lingua italiana, un io aggiuntivo che ne ha reso più vasta la loro esperienza del reale». La Magnani, al termine della sua ricerca, condotta con una serie di interviste a scrittori/trici di varie nazionalità, riesce a dare una risposta al quesito iniziale: Ci si perde o ci si (ri)trova in Italiano L2?

**«La risposta è stata ambivalente: perdita e (ri)scoperta, infatti, sono le due coordinate attorno alle quali si costruisce e sviluppa l'opera di questi/e autori/autrici.**

È dal distacco dalla propria madrelingua, luogo metaforico dei propri ricordi; dallo stupore creato dall'incontro con sonorità prima sconosciute e dalla possibilità di (ri)creare in italiano una cultura non italiana, infatti, che questi/e scrittori/scrittrici migranti sono partiti per riscoprire luoghi e qualità nascoste della nostra lingua, adattare alle proprie esigenze ed inquietudini letterarie e prospettare la reale possibilità di inserire una voce inedita all'interno dell'attuale storia letteraria in lingua italiana».

di Alessandra Bruno

## Perdersi e ritrovarsi in italiano L2

Estratto, senza adattamenti formali, da tesina di fine Master (a.a. 2008-2009)

### di Cecilia Magnani

In a Station of the Metro

*The apparition of these faces in the crowd;  
Petals on a wet, black bough.*

Ezra Pound

#### 3.1. "Acculturazione antagonista"

Quando ci avviciniamo ad una nuova lingua, ognuno di noi avrà un suo personale modo di rapportarsi ad essa, direttamente collegabile alla volontà o meno che abbiamo di impararla ed alle motivazioni che ci hanno portato ad avvicinarci ad essa.

Queste ultime due condizioni determineranno, pertanto, un duplice atteggiamento nei suoi confronti: ci sarà, infatti, chi dimostrerà verso la nuova lingua un interesse di pura superficie, legato, in primo luogo, al fatto di considerarla come semplice

#### Magnani Cecilia

Si è laureata in Lingue e Letterature Moderne all'Università di Pisa. Ha conseguito il Master in Didattica dell'italiano come L2 presso l'Università di Padova (2008-2009), ha svolto uno stage all'IIC di Madrid. Ha insegnato italiano L2 presso il Centro Studi Università di California di Padova e Bologna.

mezzo di sopravvivenza per l'ottenimento delle proprie necessità materiali; e chi, al contrario, vivrà il rapporto con essa in maniera virtuosa, mostrandone vivo interesse e desiderio di esplorarla a fondo.

Per tali motivi, ognuno di noi, vuoi per il tipo di persone che siamo, vuoi per i destini che ci hanno portato a quest'incontro, non avrà la stessa predisposizione d'animo e mentale nel momento in cui ne affronterà lo studio. Se pensiamo, ad esempio, a tutti coloro che, per forza di cose, hanno dovuto lasciare il proprio paese per approdare ad un altro verso il quale possono nutrire, in partenza, timore o diffidenza, è plausibile che il loro approccio

alla nuova lingua sarà forse vissuto come forzatura e imposizione ed i frequenti e dolorosi episodi di incomprensione linguistica non faranno altro che accrescere in loro uno stato psicologico di costante frustrazione. All'opposto – alludo, questa volta, a coloro

## C. Magnani - Perdersi e ritrovarsi in italiano L2

che si sono recati volontariamente in un altro paese – la lingua si converte invece in un elemento da apprendere e sfruttare in tutte le sue potenzialità, alimentata, in questo, da una forte volontà dell'individuo per arrivare a costruirsi una nuova identità doppiamente arricchita («**Proprio come il «2» implica tutti gli altri numeri, così una coscienza bivalente è necessariamente polivalente<sup>1</sup>**», sostiene significativamente la scrittrice **Eva Hoffman** nel suo romanzo più volte citato).

Il primo atteggiamento indicato, come ci rivela molta letteratura scritta sull'argomento, nasce principalmente dal duro impatto dell'individuo col nuovo contesto circostante e, soprattutto, dalla perenne percezione di essere uno straniero.

Di questo fenomeno fa una dissacrante e provocatoria descrizione la linguista Julia Kristeva nel suo saggio, *Stranieri a se stessi<sup>2</sup>*, in cui sostiene, senza mezzi termini, che per uno/a straniero/a la possibilità di imparare una o più lingue è soltanto un'utopia: «Avete l'impressione che la nuova lingua sia la vostra resurrezione: nuova pelle, nuovo sesso. [...] Ma l'illusione si squarcia quando vi riascoltate [...] e la melodia della vostra voce vi ritorna bizzarra [...]»<sup>3</sup>. Una prima argomentazione di certo non sbagliata; difficilmente infatti, a meno che non si viva da talmente tanto tempo in un paese straniero da essere quasi dei madrelingua, riusciremo a toglierci di dosso quell'accento che ci caratterizza e che, inconsapevolmente, applichiamo anche alla nuova lingua; ma la Kristeva non si ferma qui ed esaspera la situazione quando mette in evidenza un ulteriore aspetto dell'essere straniero/a: l'infondato assioma secondo cui «tutto ciò che è esotico (= straniero) è erotico». L'autrice, infatti, usa proprio la seguente espressione: «Le vostre goffaggini hanno un certo fascino, vi dicono sono persino erotiche, rincarano i seduttori [...]»<sup>4</sup> e non è l'unica a darne testimonianza.

All'interno della stessa scrittura migrante in lingua italiana, ad esempio, lo scrittore Julio Monteiro Martins, molto più elegantemente della Kristeva, osserva che: «Lo straniero qui [si riferisce all'Italia] è un angelo, o un demone, che parla con un accento che fa sì che tutto quello che dice sembri più interessante [...]»<sup>5</sup>.

Uno status, pertanto, con cui gli stranieri fanno i conti quotidianamente (una sensazione, forse, che è capitata anche a noi se abbiamo vissuto per un po' di tempo all'estero), che può costituire una limitazione alla loro integrazione in una società, ma con il quale si può ugualmente imparare a convivere.

Di fronte a tale situazione, poco (o quasi niente) potrà fare lo straniero; la Kristeva avverte spietatamente che le uniche due vie d'uscita attraverso le quali gli stranieri possono davvero esprimere se stessi sono: il silenzio («Così fra due lingue il vostro elemento è il silenzio»<sup>6</sup>) o il più assoluto formalismo.

Il primo, definito dall'autrice «silenzio dei poliglotti»<sup>7</sup>, non sarebbe altro che la frustrante consapevolezza del fatto che, nonostante lo sforzo, la voce straniera non è stata presa nella degna considerazione, ma resa caricatura e canzonata a tal punto da non avere più la forza né il coraggio di replicare; l'altro, allo stesso modo, è uno specchio di quella lacerazione interna, ma, a

differenza del silenzio, è una voce che vuole uscire e farsi sentire. È la stessa Kristeva a dirlo: «La parola dello straniero può contare soltanto sulla sua nuda forza retorica [...] la retorica è regina e lo straniero un uomo barocco. Gracián e Joyce dovevano essere stranieri»<sup>8</sup>.

Come potrebbe, infatti, non far parlare di sé un passo di assoluto formalismo come quello riportato sotto?

[...] frseeeeeeeefronnng train somewhere whistling the strength those engines have in them like big giants and the water rolling all over and out of them all sides like the end of Loves old sweet sonnng the poor men that have to be out all the night from their wives and families in those roasting engines stifling it was today Im glad I burned the half of those old Freemans and Photo bits leaving things like that lying around hes getting very careless and threw the rest of them up in the WC [...]»<sup>9</sup>



Si tratta di un brano estratto (tra l'altro faticosamente) dall'*Ulysses* di James Joyce, anche lui straniero (autoesiliato per l'esattezza), anche lui probabilmente non compreso, ma vincente nell'essere riuscito a ritagliarsi uno spazio personale, esclusivo, inaccessibile agli altri, creando il solo linguaggio in grado di rispondere con successo all'opprimente realtà di cui lui – e molti altri nella sua stessa condizione – si sentivano (e ancor si sentono) schiacciati. Tale constatazione coincide curiosamente con quanto afferma Julio Monteiro Martins sulla scrittura degli scrittori

«molte volte migranti»: «(Dopotutto, cosa si adatta di più a uno scrittore migrante – molte volte migrante – che un romanzo incompiuto? È l'autore che rinviene, come Cenerentola, l'opera che gli calza a pennello: specchio ritrovato di un'esistenza spezzettata, destino umano e allo stesso tempo letterario)»<sup>10</sup>.

Sia il «silenzio dei poliglotti» che l'assoluto formalismo, pertanto, sono tutte reazioni che fanno parte di quella che Roberto Beneduce – il quale ha affrontato in chiave etnopsichiatrica l'avvicinamento ad una nuova lingua da parte degli immigrati – chiama: «**acculturazione antagonista**», ovvero, un modo per avvicinarsi (o credere di avvicinarsi) ad una nuova lingua e cultura, sfociante, il più delle volte, in reazioni di irritazione, frustrazione e sentimenti di rabbia verso i luoghi o le persone della società ospite»<sup>11</sup>.

Beneduce, infatti, mette in risalto lo scontro tra le potenzialità che gli immigrati avrebbero e vorrebbero mettere al servizio della nuova lingua e della nuova cultura e l'«apparente» rifiuto dei nativi di accoglierli, soprattutto nel momento in cui l'utilizzo di frasi colloquiali, espressioni idiomatiche o particolari modi di dire vengono interpretati come elementi provocatori e come mezzo per rendere inaccessibile agli stranieri il nuovo territorio.

Lo studioso, a tal proposito, riporta vari casi clinici; tra quelli proposti ne ho scelti due che, a mio parere, risultano più significativi poiché mettono in evidenza come questa «acculturazione antagonista» possa manifestarsi a tutte le età e nei più vari contesti sociali.

### 1° caso:

«Un altro paziente, originario della Puglia e giunto alla periferia di Torino quando era bambino, prigioniero della sua amarezza e della sua malattia (diagnosticata come «caratterio-patia»), affermava con acredine di non capire quelle persone che parlavano «in piemontese», ma reagiva infastidito tanto nei confronti di coloro che, anch'essi emigrati, sembravano aver conservato il loro accento quanto di quelli che lo avevano perso insieme forse con la loro identità culturale (quelle persone che avevano appreso cioè a parlare

### INDICE

Introduzione	p.4
Capitolo 1 – I significati della lingua e l'importanza dello scambio interculturale	p.7
1.1. Lingua, cultura, identità	p.7
1.2. L'ipotesi di un meticcio culturale italiano	p.13
Capitolo 2 – Considerazioni socio-linguistiche sul percorso d'apprendimento di una L2	p.16
2.1. Paradiso, esilio, nuovo mondo	p.16
2.2. Linguaggio non-verbale	p.24
Capitolo 3 – Perdersi e trovarsi in Italiano L2	p.29
3.1. «Acculturazione antagonista»	p.29
3.2. ... e nuove possibilità espressive	p.33
Allegato 3.3. Interviste effettuate	p.41
Capitolo 4 – Proposta di un'unità didattica	p.67
4.1. Unità didattica: Perdersi e trovarsi in Italiano L2	p.67
Conclusioni	p.82
Bibliografia	p.84
Abstract	p.88

## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

in quello strano pidgin dove sono mescolate assonanze originarie della lingua madre, modi di dire del dialetto tipici del paese ospite, conglutinazioni di nuova sintesi); quasi sembrava che per lui non ci fosse più una lingua possibile, che le parole riecheggiassero al suo interno unicamente come minaccia o derisione<sup>12</sup>.

### 2° caso:

"[...] negli esiliati la condizione di essere stati espulsi (o di aver dovuto lasciare il loro paese per sfuggire alla persecuzione e alla morte), e il divieto di farvi ritorno, costituiscono la premessa per una idealizzazione particolarmente vigorosa del passato e del paese d'origine, che si esprime non solo nel fatto che più di altri immigrati essi tendono a vivere all'interno della loro comunità, "aggrappati" a se stessi e alla loro lingua, ma anche nel fatto che essi avranno generalmente bisogno di un tempo più lungo per apprendere in modo soddisfacente la lingua del paese ospite e per condurre a termine un processo di transculturazione che avrà talvolta come tappa finale la riconsiderazione critica di scelte lontane"<sup>13</sup>.

Vorrei concludere questo paragrafo, mettendo in risalto ancora una volta quanti siano i "sotto-aspetti" che possono celarsi dietro una lingua e che ruolo importante giochi in essa la personalità degli individui. Apprendere una lingua, lo abbiamo ricordato più volte, è un cammino in salita a cui molti, spesso, non sono (siamo?) preparati: la dura realtà, in cui questo processo si compie, provoca violente reazioni di rifiuto o di abnegazione. Tuttavia quando si è già consci di questa dura realtà (come gli/le scrittori/scrittrici migranti), si può invece adottare un atteggiamento che non cade mai nella frustrazione o nella rabbia, ma rivaluta le possibilità espressive di una nuova lingua e ne (ri)scopre angoli reconditi fino ad allora inesplorati.

### 3.2. ... e nuove possibilità espressive

In ogni sistema dualistico che si rispetti, un dato ordine di cose o di fatti si presenta sempre come il risultato di due principi o tendenze distinte ed opposte tra loro. Partirei proprio da questa prima considerazione per riallacciarmi al concetto di "acculturazione antagonista" illustrato sopra e per constatare che, se decidiamo di attenerci ad un principio dualistico, accanto ad un'acculturazione di quel tipo, esisterà necessariamente anche una "acculturazione protagonista", derivante, questa volta, da un rapporto di perfetta sintonia con una lingua ed una cultura che vengono volutamente esplorate, non osteggiate da terzi né imposte da una qualche volontà colonizzatrice.

A tal proposito, è interessante mettere a confronto ed analizzare le opinioni espresse da due scrittrici, rispettivamente, **Assia Djebar**,

**algerina**, e **Vera Lúcia de Oliveira**, **brasiliiana** – provenienti entrambe da due paesi colonizzati – sulle lingue con cui sono venute in contatto (il francese e l'italiano). La prima parla della sua vita linguistica sostenendo che "Fra due lingue per uno scrittore che non può essere altro che scrittore, significa collocarsi nell'area nervosa, innervosita, snervata, dolorosa e misteriosa di ogni lingua: situazione spesso frequente per gli scrittori ex-colonizzati, delle terre dell'Impero francese, inglese, spagnolo, olandese o portoghese di ieri." L'altra, al contrario, dichiara che "Scrivere in due lingue è essere non solo fra due "grafie", ma anche fra due terre, perché una lingua è un punto di vista sul mondo, uno sguardo sulle cose, condizionato da una determinata posizione nello spazio, da una geografia"<sup>15</sup>.

La differenza sostanziale tra i due punti di vista è evidente: mentre nella Djebar prevale un sentimento di amore/odio nei confronti della lingua francese, dovuto al fatto che la scrittrice ha continuato la sua vita in Francia e si è sentita, per questo, "costretta" a scrivere i suoi testi nella lingua dei colonizzatori; nella De Oliveira vi è qualcosa in più, una volontà di penetrare "il denso delle cose" di una nazione e di una lingua, l'Italia, che non hanno imposto alcun dettame ed alle quali l'autrice si avvicina col cuore e con spirito esplorativo.

Ed è proprio la volontà di penetrare "il denso delle cose" espressa dalla De Oliveira quello che cercano di fare i/le nostri/e scrittori/scrittrici migranti con la lingua e cultura italiana e che Julio Monteiro Martins ha sintetizzato brillantemente così: "Solo una lingua con forte prestigio e carisma, una lingua amata, può diventare il veicolo di una letteratura che migra ostinatamente verso essa"<sup>16</sup>.

Prendendo spunto, quindi, da questa prima ed assodata osservazione, possiamo adesso ad affrontare il rapporto che gli/le scrittori/scrittrici migranti – mi riferisco, in particolar modo, **ai dieci scrittori/scrittrici intervistati/e** – vivono quotidianamente con la lingua italiana, un rapporto, come vedremo, intimo e personale, che si compone non solo di apprendimento di regole linguistiche, ma anche, e soprattutto, di arricchimento della propria personalità.

Ci sono, ad esempio, scrittori, come il **brasiliiano Julio Monteiro Martins**, per i quali, il rapporto con la nuova lingua non può essere spiegato in termini razionali. Egli, infatti, sostiene che, nel momento in cui si entra nella sfera dell'altra lingua, si attua nell'individuo una rivoluzione interna (una sorta di meccanismo di sopravvivenza), a seguito della quale la prima lingua comincerà ad essere dimenticata a favore dell'altra che, in quel momento, è l'interprete principale



dell'unico tempo visibile e palpabile: il tempo presente. È lui stesso, del resto, a dichiarare che l'italiano è "la lingua del suo nuovo tempo presente, che è la vera lingua di quella temporanea versione del suo "io". L'altra, quella imparata nell'infanzia, diventa allora la lingua della memoria, una lingua dall'intensissima carica affettiva, ma inoperante nella vita ordinaria e farragginosa per la creazione letteraria, dove s'imporrà necessariamente la lingua più viva, quella in grado di estrarre dalla vita stessa l'essenza del contenuto narrativo"<sup>18</sup>.

Dello stesso parere è anche la **scrittrice Elvira Mujic**, la quale, **in Italia dall'età di 14 anni**, afferma: "ho scelto questa lingua [l'italiano] invece della mia lingua madre [il bosniaco], perché è quella che sento più vicina a quello che io sono diventata"<sup>19</sup>.

Ci sono poi altri/e scrittori/scrittrici che riescono invece a convivere in maniera equilibrata sia con la loro lingua madre che con quella acquisita, instaurando con quest'ultima una relazione di complicità e compensazione.

**Vera Lúcia de Oliveira**, ad esempio, confessa che il "portoghese [...] la mia prima lingua, quella con la quale ho iniziato a pensare e a sentire le cose del mondo. [...] L'italiano è più austero, più aulico. Ma l'italiano ha quest'aura poetica che lo avvolge e mi piace che sia l'altra lingua della mia interiorità. I due idiomi convivono, interagiscono: esistono cose che posso dire solo in portoghese, altre che posso dire solo in italiano"<sup>20</sup>.

Sulla stessa lunghezza d'onda è anche lo **scrittore rumeno Mihai Mircea Butcovan**: "Le mie due lingue dell'io sono sia l'italiano sia il romeno, in proporzioni fluttuanti, a seconda dei ricordi, emozioni, stimoli che vivo"<sup>21</sup>.

Tutte opinioni interessanti, le loro, e soprattutto meritevoli della nostra attenzione per la capacità che questi/e scrittori/scrittrici dimostrano di sapersi esprimere in un bell'italiano che, pur non lasciandosi andare a particolari virtuosismi verbali, rivela comunque un "sentire" in italiano ed una volontà di comunicare secondo ciò che il proprio istinto suggerisce loro. Ciononostante, molti di loro fanno spesso riferimento al fatto che non riusciranno mai, malgrado gli sforzi, ad apprendere a fondo l'italiano poiché la loro lingua madre lascerà, sempre e comunque, delle tracce nella nuova lingua.

La **scrittrice di origine ucraina, Marina Sorina**, ad esempio, è una di questi e, messa di fronte a certe particolarità dell'italiano, rivela che: "Questi ultimi [si riferisce agli articoli italiani] sono assenti in russo, la mia lingua madre, e il loro uso è diverso da quello inglese, lingua che studio dall'età di cinque anni. Credo che sbaglierò gli articoli per tutta la vita, e pazienza"<sup>22</sup>.

Così, anche la **scrittrice brasiliana Christiana de Caldas Brito**, la quale confessa: "Per quanto riguarda me, la sicurezza nello scrivere in italiano non è mai assoluta. Sbaglio meno con le doppie e in questo il computer aiuta, ma [...] c'è un uso lusofonico in tutto quello che scrivo. In un certo senso, non lo vorrei neanche perdere"<sup>23</sup>.

A dispetto di quest'atto d'umiltà verso gli aspetti linguistico-strutturali dell'italiano, però, gli/le scrittori/scrittrici migranti rivelano una profonda capacità di introspezione metalinguistica, concretizzatasi in un loro approccio alla lingua italiana di tipo emozionale in cui, ancor prima che le parole, varranno le emozioni che essi stessi saranno in grado di trasmettere.

È curioso, infatti, venire a conoscenza del personale criterio utilizzato da ciascun scrittore/scrittrice nel momento in cui si avvicina all'italiano; **Mihai Mircea Butcovan**, ad esempio, riferisce che: "Ho approfondito l'italiano e soprattutto ho cercato di capire i risvolti "emotivi" delle parole, la loro risonanza nei ricordi delle persona anziane, nelle canzoni amate dai giovani, nel gergo degli adolescenti, nei giochi dei

bambini, nel cuore delle persone."

Un approccio simile è quello di **Marina Sorina**, la quale vive invece il suo rapporto con l'italiano come una continua scoperta, ricca di significati vicini e lontani: "quando scopri qualche parola o qualche espressione imparentata con la tua lingua madre a livello etimologico. Sono casi piacevoli che mi ricordano le somiglianze ci sono sempre, che le radici sono tutto sommato comuni e le differenze fra i popoli sono qualcosa di creato dagli stessi uomini. [...] il passaggio in una lingua nuova può permetterti di vedere il tutto con maggiore chiarezza. Anche in questo sta la scoperta, nel descrivere con le parole nuove oggetti familiari"<sup>25</sup>.

Non solo, la scrittura in lingua italiana può rappresentare anche il veicolo per recuperare e restituire alla parola il suo valore primordiale: quello che lo **scrittore algerino Karim Metref** indica

come l'"impulso di comunicare", di salvare dall'oblio un patrimonio comune e condividerlo con gli altri; un ritorno alle origini, insomma, utilizzando però una nuova lingua che trasmette emozioni e con la quale, come dice lo stesso scrittore, "Ti sembra di volare"<sup>27</sup>.

C'è poi chi, come la **poetessa greca Helene Paraskeva**, fa un interessante ragionamento sulla sua scrittura in italiano e sul trasferimento delle emozioni dalla lingua madre all'altra. Parlando di una sua raccolta di poesie scritte sia in versione italiana che in versione greca, infatti, la poetessa ci tiene a sottolineare che quelle poesie "Sono scritte, però, non traduzioni, sono espressioni o elaborazioni degli stessi temi ma scritte con differenti modalità e

differenti mentalità. Alla richiesta di fornire traduzioni letterali mi incupisco, resisto, perché lo trovo impossibile. Esprimersi in due lingue diverse significa vivere in due mondi diversi [...] per lo scrittore migrante questo passaggio è alienante perché le stesse sensazioni le esprime diversamente ed esprimendole diversamente le sensazioni cambiano, non sono più le stesse e conseguentemente anche lo scrittore migrante non è più lo stesso"<sup>28</sup>.

Si avverte, nelle sue parole, una sorta di dolce turbamento e sembra quasi che la poetessa abbia timore di quello che le sue emozioni, espresse in un'altra lingua, possano provocare nel suo animo; un'opinione, la sua, che, ad esempio, non viene condivisa dalla **scrittrice brasiliana Vera Lúcia de Oliveira**, la quale, invece, vede la "traduzione" delle proprie emozioni come un'"avventura di esplorazione, strumento di conoscenza dell'alterità, possibilità di dialogo, reinvenzione di un nuovo testo, di un altro testo. La traduzione non annulla il testo originale né può essere l'espressione di un'univocità senza ritorno: è tempo-spazio di convivenze in cui le parti sono sempre in contatto, interagendo."

Certo è, come osserva **Christiana de Caldas Brito**, che "La nuova lingua all'inizio è un ostacolo alla creatività ma, come ogni ostacolo, può trasformarsi in un'opportunità. Le difficoltà linguistiche finiscono per offrirti delle occasioni di creatività."

Una constatazione corretta, la sua, e che ben si addice al mondo letterario degli/delle scrittori/scrittrici migranti, soprattutto per il fatto che gli ostacoli incontrati diventano realmente una preziosa occasione per andare alla ricerca di nuovi significati, integrare la nuova lingua con la lingua madre e, per dirla con le stesse parole del **rumeno Mihai Mircea Butcovan**, "raggiungere mete ancora da definire ma che, nelle sue premesse, hanno già lasciato il segno"<sup>31</sup>.

Senso di gioia e di scoperta, infatti, è quello di cui parlano tutti/e gli/le scrittori/scrittrici migranti mentre si avvicinano alla lingua italiana; alla domanda su cosa significhi scrivere in italiano, la stessa **De Caldas Brito** risponde che "significa allargare la mia anima, camminare con più gambe,



#### Sitografia

[www.ucm.es/info/fgu/fprofes/files/fpes\\_fg05.pdf](http://www.ucm.es/info/fgu/fprofes/files/fpes_fg05.pdf)  
[www.disp.let.uniroma1.it/basili2001/](http://www.disp.let.uniroma1.it/basili2001/)  
[www.archivioimmigrazione.org/caffe.htm](http://www.archivioimmigrazione.org/caffe.htm)  
[www.cestim.it/index14letteratura.htm](http://www.cestim.it/index14letteratura.htm)  
[www.eksetra.net/rivista/rivista.shtml](http://www.eksetra.net/rivista/rivista.shtml)  
[www.el-ghibli.provincia.bologna.it/](http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/)  
[www.puralanadivetro.com/\\_site/default\\_main.asp?channel=sculture](http://www.puralanadivetro.com/_site/default_main.asp?channel=sculture)  
[www.venus.unive.it/insegnare\\_italiano/index.php](http://www.venus.unive.it/insegnare_italiano/index.php)  
[www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html](http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html)  
[www.letteranza.org/](http://www.letteranza.org/)  
[www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=52](http://www.railibro.rai.it/articoli.asp?id=52)  
[www.sagarana.net/](http://www.sagarana.net/)  
[www.digilander.libero.it/vocidalsilenzio/](http://www.digilander.libero.it/vocidalsilenzio/)

## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

esplorare il nuovo<sup>32</sup>, mentre **Julio Monteiro Martins**, in un gergo da vero esploratore, sostiene che "È come andare in un paese esotico, scopri una serie di cose mai viste"<sup>33</sup>.

E come tutte le esplorazioni andate a buon fine, lo/la scrittore/ scrittrice migrante avrà, alla fine di quest'affascinante percorso, più possibilità di espressione – anche relativamente a cose che non potevano essere espresse nella sua lingua d'origine. Ancora una volta, **Monteiro Martins** ne dà una dimostrazione quando parla dello stupore che, all'inizio, hanno rappresentato per lui parole e particelle come: 'MICA', il rafforzativo di negazione che a noi risulta fin troppo banale; il 'TANTO' rafforzativo, utilizzato in espressioni come: - "Ti piace?" - "Mica TANTO"; o, ancora, sostantivi conati sullo stile di 'AMERICANATA'.

Chiaro che, spinto/a da queste nuove possibilità, lo sforzo dello/a scrittore/scrittrice di esprimersi in una lingua diversa diventerà, a lungo andare, un allenamento quotidiano a migliorarsi sempre di più, a sfruttare tutte le potenzialità della nuova lingua – tanto da non sapere più come utilizzare certe espressioni nella propria lingua madre – e ad acquisire una visione più acuta del mondo, uno "sguardo più aperto" dal quale potrà nascere "una nuova possibilità di scrittura in cui il testo è il luogo del convivio e della conoscenza di culture e lingue [...]"<sup>34</sup>.

Convivere ed imparare più lingue, infatti, rende le persone più capaci, più sensibili e fa sì che, una volta entrati in questo nuovo mondo, si sia persone sempre diverse e sempre pronte a scoprire cose nuove. Lo esprime bene **Karim Metref** quando, parlando della sua scrittura, afferma che: "Il territorio in cui vivo agisce su di me, ma anche io nel mio piccolo agisco su di esso. E dopo il mio passaggio, io non sarò lo stesso, ma nemmeno il terreno su cui ho camminato sarà uguale a prima"<sup>35</sup>.

Le nuove possibilità espressive, tuttavia, non saranno l'unica prova dell'avvenuto apprendimento dell'italiano; accanto ad esse, infatti, si registra un altro fenomeno importante: la formazione di nuove parole. Ancora una volta è **Julio Monteiro Martins** a ricordarci che l'italiano "presenta una serie di caratteristiche linguistiche molto affascinanti; tra queste, l'abbondanza di suffissi, prefissi, la presenza degli alterati, i quali danno la possibilità a noi scrittori di aprire un universo che ti fa inventare neologismi. [...] Aggiungendo un prefisso o un suffisso ad una radice diversa, si creano parole nuove automaticamente"<sup>36</sup>.

Lo stesso valga per **De Caldas Brito**, la quale ci confessa che "Ci sono molte sensazioni che con la lingua italiana riesco ad esprimermi meglio, ad essere più precisa. L'italiano ha molte distinzioni che rendono una descrizione più aderente alla realtà, come per esempio l'uso di tetto o soffitto, a seconda del punto di vista di chi scrive"<sup>37</sup>.

Le varietà adattate e create da questi/e scrittori/scrittrici non di madrelingua, pertanto, mostrano come sia possibile arricchire il cosiddetto "italiano standard", una lingua ricca e produttiva in potenza, ma sempre troppo invasa da inutili forestierismi (anglicismi in primis) che la vanno piano piano impoverendo. E, paradossalmente, abbiamo bisogno dell'opera di scrittori/scrittrici stranieri per rendercene conto!

Ma quest'ultima non è l'unica scoperta che questi/e scrittori/scrittrici fanno (e ci fanno fare): essi, infatti, arrivano perfino a (ri)creare in italiano una cultura non italiana, ovvero, a riportare a galla una memoria storica, a dischiuderci un universo a noi sconosciuto e a rendercelo accessibile attraverso la nostra lingua.

Ecco, ad esempio, cosa ci fa scoprire **Gabriella Kuruvilla** nel suo racconto *India*: "[...] ci aspettava l'immersione nella casa paterna, con il suo tuffo obbligato nella marea dei parenti. Dove tutto passava attraverso l'olfatto. Nasi che mi annusavano per baciarmi, invece di appoggiare le loro labbra sulle mie guance. Mentre venivo assalita da odori diversi da quelli a cui ero abituata. Troppo intensi e forti, a stordirmi"<sup>38</sup>.

Quest'ultimo è, senza dubbio, un fatto importante, ma ci terrei a sottolineare che questo tipo di scoperta assume, paradossalmente, maggiore rilievo negli scrittori/scrittrici provenienti da paesi colonizzati e che scrivono le loro opere nella lingua dei colonizzatori. Essi, infatti, sfruttando, a loro volta, la lingua loro imposta, fanno affiorare nei loro testi le loro culture tradizionali messe al bando e disprezzate dagli usurpatori e le iscrivono in un nuovo spazio creativo della scrittura in cui, finalmente, possono prendersi una rivincita personale.

È il caso, ad esempio, del **nigeriano Amos Tutuola**, il quale, nelle sue opere in lingua inglese, contamina e stravolge le categorie sintattiche e grammaticali di quella lingua per inserirvi locuzioni non inglesi che ricalcano la narrazione orale yoruba. **Assia Djebar**, la quale fa una cosa molto simile quando ammette che il suo intento nello scrivere è "cercare, se non di uscire dal mio francese, lingua di scrittura, almeno di allargarlo, per poi ritornarci in totale libero arbitrio, finalmente consapevole della necessità di iscrivere nell'impasto stesso della mia lingua francese, nonché nella struttura narrativa, tutte le peculiarità della mia identità personale"<sup>39</sup>.

Gli/Le scrittori/scrittrici migranti in lingua italiana, fortunatamente, non hanno nulla da rivendicare, ma riescono comunque a contaminare

la lingua italiana, dando prova delle mille sfaccettature espressive che può acquistare l'italiano nel momento in cui passa tra le loro mani; ed ecco come si esprime **Ana De Jesus**, protagonista dell'omonimo racconto presente nella raccolta di racconti, *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*, di Christiana de Caldas Brito<sup>40</sup>:

"[...] Voglio tornare mio paese perché là io canto sempre io male qui voglio andare via comprende signora?

Così, non comprende niente. Allora, piano, racconto vita nel mio paese.

Signora, qui triste e freddo. Lo so, lei dato me capotto bello, ma paese mio non bisogno capotto. Là il sole scalda da genaro a dicembre. Impermeabile neanche serve. Ieri sera, signora, piovuto forte, no? Io presa pioggia su corpo, capelli. Tutto bagnado. Io rideva, contente, e tutti guardavano come io era pazza. Paese mio prendo sempre pioggia. Non polmonite.

Italia ricca, tutti coperti non senteno piacere di pioggia nel corpo. Chi lavora non sta felice con lavoro, tutti corrono e nessuno non ha tempo di fare le cose che piaciono fare. Mangiano e parono felici di mangiare, ma poi vanno al dottore per parlare di quello che hanno mangiado.

Bambina mia non mangia bene. Quando venuda in Italia, io ho comprado al supermercado latina di carne per mandare a mia figlia. Io pensava che ci stava foto di cagnolino bello per divertire i bambini. Poi, rideva molto io. Era carne per cane. Sorella mia scrive che mia figlia mai mangiado così buono. Cani italiani mangia meglio di bambini del paese mio. Cani del mio paese magri, magri. Gente, pure.

Io, piccola, giocava con cani e gatti in braccio come bambole e scatole vuote come case di bambole. Io mandado Barbie paese mio, ma lì non piaciono Barbie. Mia figlia tagliado capelli di Barbie e domandado a mia sorella: non ha pidocchi là dov'è mamma? Domandado pure se gente anda nuda qui perché Barbie era senza vestido.

Mio paese...lo notava nuda nei fiumi. Io, Nico, Zezé e gli amighi. Fiumi gialli di fango, con pietre grandi. Nostro sciugamano era il sole [...]"<sup>41</sup>.

E perché non ridere di simpatia quando un'italo-somala, **Igiaba Scego**, fa parlare così un suo personaggio?

"Chiunque può farlo, chiunque può entrare in un qualsiasi negozio di una qualsiasi strada dimenticata da Dio e dire: Ahò me dai 5 chili de salsicce! Ehi, ma le vojo de quelle bbone, quelle che se sciojono en bocca come er miele"<sup>42</sup>.

O stupirci quando un'indiana, **Laila Wadia**, scrive nel linguaggio giovanile degli SMS?

"Avrei potuto incontrare Johnny Depp e nessuno mi avrebbe fatto domande del kaTzo tipo: «Come mai parli Kosi bene l'italiano?». Perché? È un privilegio riservato ai bianchi esprimersi con scioltezza nell'idioma di Dante? Vorrei sempre rispondere a questi senza Kranio"<sup>43</sup>.

O, ancora, vedere curiosamente (auto)riprodotta da una straniera l'interlingua degli immigrati?

"«Anandita passa Pappa vassoio con peperoncino e spezie per mettere su pasta. Così lui brucia bocca e sta zitto poco poco», dice la mamma"<sup>44</sup>.

Sono tutte squisite e divertenti soluzioni formali, ma non si fermano qui; oltre a tutto ciò, infatti, questi/e scrittori/scrittrici dimostrano anche di saper andare al di là della semplice esplorazione linguistica e di saper addentrarsi in mondi letterari complessi, specchio formale



## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

e fedele dell'impossibilità di scrivere opere coerenti in un momento caotico come il nostro. È il caso di "madrelingua", il romanzo di Julio Monteiro Martins che nella sua prefazione recita significativamente così: "[...] il libro che siete in procinto di leggere – novella o brevissimo romanzo – è la storia di un altro romanzo incompiuto, che dovrebbe chiamarsi madrelingua (proprio così, con la "m" minuscola). O meglio, è quello stesso romanzo, il suo percorso tortuoso, fino al momento della sua irrimediabile sospensione, inframezzato di commenti e di confessioni tra parentesi quadre"<sup>45</sup>.

### Note

1. E. Hoffman, *Come si dice*, p.310.
2. J. Kristeva, *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano, 1990.
3. Ivi, p.20.
4. Ibidem.
5. J. Monteiro Martins, op.cit., p.55.
6. J. Kristeva, *Madrelingua*, p.21.
7. Ibidem.
8. Ivi, p.24.
9. J. Joyce, *Ulysses* (edited and Introduction by Jeri Johnson), OUP, 1993. P.706.
10. J. Monteiro Martins, op.cit., p.13.
11. R. Beneduce, *Frontiere dell'identità e della memoria*, p.44.
12. Ibidem.
13. Ivi, p.109.
14. A. Djebbar, *Queste voci che mi assediano. Scrivere nella lingua dell'Altro*, p.32.
15. V. L. de Oliveira, *Il denso delle cose*, Besa editrice, Nardò (LE), 2008. P.111.
16. Termine tratto dal titolo di una poesia della De Oliveira presente nell'opera citata a p.59.
17. Dall'intervista con Julio Monteiro Martins a Laura Barile.
18. Dall'intervista: "Di amore, di vita e di altro ancora...". Incontro con Julio Monteiro Martins (intervista realizzata da Karim Metref).
19. I.E.
20. V. L. de Oliveira, op. cit., p.110.
21. Dall'intervista rilasciata a Melita Richter.
22. I.E.
23. I.E.
24. "Allunnaggio di un immigrato innamorato", intervista a Mihai Mircea Butcovan ([www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/intervistamihai.htm](http://www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/intervistamihai.htm)).
25. I.E.
26. I.E.
27. I.E.
28. I.E.
29. V. L. de Oliveira, op. cit., p.111.
30. Christiana de Caldas Brito, *Viviscrivi*, Edizioni Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto (Bo), 2008, p.64.
31. Da "Allunnaggio di un immigrato innamorato", intervista a Mihai Mircea Butcovan ([www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/intervistamihai.htm](http://www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/intervistamihai.htm)).
32. I.E.
33. I.E.
34. V. L. de Oliveira, op. cit., p.118.
35. I.E.
36. "Tutti possono creare parole nuove (neologismi): non solo lo scrittore, l'uomo politico, il giornalista, ma anche il cittadino comune, la casalinga, il bambino che non padroneggia bene il lessico." Maria G. Lo Duca, *Esplorazioni nel lessico italiano – Lezioni 1-3* (dispense distribuite durante il Master in "Didattica dell'Italiano come L2" dell'Università degli Studi di Padova, edizione 2007/2008), p.38.
37. I.E.
38. Gabriella Kuruvilla, Ingy Mubiayi, Igiaba Scego, Laila Wadia, *Pecore nere. Racconti* (a cura di Flavia Capitani e Emanuele Coen), Editori Laterza, Bari, 2006 (III edizione). P.70.
39. A. Djebbar, op.cit., pp.38-39.
40. Christiana de Caldas Brito, *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*, Oèdipus, Salerno, 2004.
41. C. de Caldas Brito, op. cit., pp. 37-38. Nell'introduzione alla raccolta, l'autrice racconta che: "Alcuni dei miei personaggi sono isolati anche linguisticamente. Parlano in 'portuliano', un miscuglio di portoghese e italiano. Il risultato è una voluta 'sgrammatizzazione' della lingua italiana

che riflette la loro mente lusofonica. Come se nella loro anima il passato echeggiasse attraverso la lingua portoghese. Vedo queste sperimentazioni linguistiche non come banalizzazione del linguaggio, ma come creatività letteraria." (p.15).

42. Gabriella Kuruvilla, Ingy Mubiayi, Igiaba Scego, Laila Wadia, op.cit., p.23

43. Ivi, p.55

44. Ivi, p.51

45. J. Monteiro Martins, op.cit., p.13.

### Bibliografia

AISPI. Actas XXII (2004), Nora Valenti, "¿Visión intercultural, multicultural, etnocéntrica? Algunas reflexiones sobre la formación del mediador en el aula de ELE"

Beneduce R. , *Frontiere dell'identità e della memoria. Etnopsichiatria e migrazioni in un mondo creolo*, Franco Angeli, Milano, 1998

Bettini M. (a cura di), *Lo straniero ovvero l'identità culturale a confronto* Laterza, Bari, 1992

Kristeva J., *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano, 1990

Joyce J., *Ulysses* (edited with an Introduction by Jeri Johnson), OUP, 1993

Hoffman E. , *Come si dice*, Donzelli editore, Roma, 1996

Callari Galli M., Ceruti M., Pievani T. , *Pensare la diversità. Per un'educazione alla complessità umana*, Meltemi editore, Roma, 1998

*Quadro Comune Europeo di Riferimento per le lingue: apprendimento insegnamento valutazione*, La Nuova Italia – Oxford, Milano, 2002

*Le mille e una notte*. Volume II (traduzione di Gioia Angiolillo e Basilio Luoni), RCS editori, Milano, 2002

Mazzetti M. , *Il dialogo transculturale. Manuale per operatori sanitari e altre professioni di aiuto*, Carocci, Roma, 2003

de Caldas Brito C. , *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*, Oèdipus, Salerno, 2004

Ramiro Podetti J., *Mestizaje y transculturación: la propuesta latinoamericana de globalización*, Comunicación presentada en el VI Corredor de las Ideas del Cono Sur, (11-13 marzo de 2004), Montevideo, Uruguay

Djebbar A. , *Queste voci che mi assediano. Scrivere nella lingua dell'Altro*, Il Saggiatore, Milano, 2004

Acava Mmaka V. , *lo ... Donna ... Immigrata ... Volere Dire Scrivere*, EMI Editrice Missionaria Italiana, Bologna, 2004

Monteiro Martins J., *madrelingua*, Besa editrice, Nardò (LE), 2005

Luis Borges J., vol. I (a cura di Domenico Porzio), Arnoldo Mondadori editore (collana 'I Meridiani'), Milano, 2005

Annechiarico S. (a cura di), *Migrantemente. Il popolo invisibile prende la parola*, EMI Editrice Missionaria Italiana, Bologna, 2005

Mucchi Faina A., *Comunicazione Interculturale. Il punto di vista psicologico-sociale*, Laterza, Bari, 20

Capitani F., Coen E. (a cura di), Kuruvilla G., Mubiayi I., Scego I., Wadia L., *Pecore nere. Racconti*, Editori Laterza, Bari, 2006 (III edizione)

Golfetto D., *Scrittura migrante, scrittura creativa. La voce femminile della letteratura migrante in Italia*, Tesina finale del Master in "Didattica dell'Italiano come L2" dell'Università degli Studi di Padova (edizione 2006/2007).

Dossier statistico 2007 Caritas/Migrantes, XVII Rapporto sull'immigrazione.

Associazione Unica Terra (a cura di), *Un'anima divisa in due. Racconti di donne migranti* Collana Elementi (n.17), Print House, Padova, 2007

Thubron T., *Il cuore perduto dell'Asia*, Ponte alle Grazie, Milano, 2007

de Caldas Brito C., *Viviscrivi*, Edizioni Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto (Bo), 2008

Lúcia de Oliveira V., *Il denso delle cose*, Besa editrice, Nardò (LE), 2008

Lo Duca M.G., *Esplorazioni nel lessico italiano – Lezioni 1-3* (dispense distribuite durante il Master in "Didattica dell'Italiano come L2" dell'Università degli Studi di Padova, edizione 2007/2008)

Colorni R., *La rivincita di uno scrittore mancato*, L'Unità, 26 settembre 2008



## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

### Allegato 3.3. – Interviste effettuate

Di seguito riporto i testi delle interviste da me effettuate ad una serie di scrittori/scrittrici stranieri/e che esercitano la propria professione in Italia e che vivono ormai da tempo nel nostro paese. Nonostante mi riferisca a loro come a scrittori/scrittrici di professione, ci tengo a sottolineare che molti di essi non 'campano' di sola scrittura, ma affiancano alla loro attività letteraria, occupazioni oneste e dignitose (è il caso, ad esempio, di Mihai Mircea Butcovan o di Marina Sorina, rispettivamente, educatore professionale nell'ambito del recupero dei tossicodipendenti e lettrice del corso di laurea in 'Teorie e Tecniche della Mediazione Interlinguistica' dell'Università di Genova), a testimonianza della loro perfetta integrazione ed inserimento nella realtà italiana.

Vorrei segnalare, inoltre, che, nel caso delle interviste a Mihai Mircea Butcovan e a Julio Monteiro Martins, ho riportato parti di loro vecchie interviste segnalatemi ed inviatemi via e-mail dagli autori stessi.

A fianco del nome di ogni scrittore/scrittrice ho poi indicato la relativa nazionalità ed ho stilato una breve biografia, allegando il testo integrale che ognuno di essi/esse mi ha fatto pervenire, senza effettuarvi ritocchi, ma preferendo lasciare, qualora si sia verificata, una traccia (anche se minima) dei tipici errori di interferenza che la loro lingua madre produce nella resa scritta italiana.

L'ordine di successione degli interventi è puramente casuale.

Per maggior chiarezza, accludo infine, nello spazio a seguire, l'elenco delle domande a loro rivolte; come si vedrà, molti di loro hanno preferito rispondere dettagliatamente ad ogni quesito, mentre altri hanno scelto di fare un sunto unico di tutte le domande.



*non ti ponevi queste domande, adesso sei diverso anche tu. Per dare un senso concreto alle sue belle domande le porto un altro esempio recente: ho scritto alcune poesie sia in versione italiana che in versione greca. Sono scritte, però, non traduzioni, sono espressioni o elaborazioni degli stessi temi ma scritte con differenti modalità e differenti mentalità. Alla richiesta di fornire traduzioni letterali mi incupisco, resisto, perché lo trovo impossibile. Esprimersi in due lingue diverse significa vivere in due mondi diversi e poi, nello scrivere, il passaggio da un mondo all'altro diventa pericoloso, si rischia lo smarrimento. Per un traduttore questo è un lavoro oggettivo di rielaborazione e trasformazione e comunque ha davanti il dato inconfondibile dei pensieri espressi da un altro ma per lo scrittore migrante questo passaggio è alienante perché le stesse sensazioni le esprime diversamente ed esprimendole diversamente le sensazioni cambiano, non sono più le stesse e conseguentemente anche lo scrittore migrante non è più lo stesso. Allora bisogna scrivere molto per ritrovarsi.*

**KARIM METREF** è nato in Algeria nel 1967. Dopo aver terminato gli studi di Scienze dell'Educazione, ha lavorato come insegnante per circa dieci anni in Algeria. Contemporaneamente, ha messo il suo massimo impegno nella militanza per i diritti culturali dei Berberi e per l'accesso ai diritti democratici in Algeria.

Il giornalismo e la scrittura sono strumenti per veicolare le sue convinzioni politiche e le nuove forme di pedagogia che ha imparato e contribuito, a partire dal 1998 (anno del suo trasferimento in Italia), a diffondere come formatore dopo l'ottenimento di varie specializzazioni in educazione alla pace, alla nonviolenza, all'intercultura e alla **gestione nonviolenta dei conflitti**. Vive a Torino dove lavora come formatore libero professionista. In Italia ha pubblicato il diario di viaggio *Baghdad e la sua gente* (Terre des Hommes, 2005), il fotoraconto *Caravan to Baghdad* (Tracce diverse, 2007) e la raccolta di racconti *Tagliato per l'esilio* (Mangrovie edizioni, 2008).

D. Quello che vorrei comprendere è: secondo Lei, lo scrittore / la scrittrice straniero/a che scrive in italiano avverte un forte senso di smarrimento mentre scrive in una lingua che non è la Sua o si trova completamente a proprio agio?

R. Per iniziare, direi che dal momento in cui uno scrive in una lingua allora non è più straniera. Una lingua o una persona straniera è una lingua o una persona che non conosciamo. Dal momento in cui sentiamo di avere abbastanza confidenza con una lingua o una persona per affidarle i nostri pensieri più intimi allora vuol dire che non è più straniera da un po'. Questo non vuol dire per tanto che ci si trova a proprio agio. Si trovano difficoltà a trovare parole, sfumature, modi di dire adatti e nello stesso tempo comprensibili a chi ci leggerà... sono difficoltà di tipo tecnico. Ma non credo che l'uso di una o l'altra delle lingue che uno può e vuole usare possa determinare sensazioni di smarrimento.

D. Cosa significa per Lei scrivere in italiano? Quali sono le Sue sensazioni / le Sue riflessioni mentre si rende conto di scrivere in una lingua che non è la Sua? Queste sensazioni La accompagnano anche quando deve parlare in italiano?

R. Per me è importante raccontare. Io non scrivo racconto. Racconto come racconterei a voce. Vengo da una tradizione orale in cui il racconto è di importanza primordiale. Si racconta per educare, trasmettere messaggi, valori e idee, per non scomparire nel nulla, per non morire per non perdere la memoria collettiva. Ma si racconta anche per godersi lo stare insieme. Dove sono cresciuto il racconto è un arte ma un arte popolare, a portata di tutti. Una forma d'arte che permette che ognuno sia convinto di essere artista. Scrivere i nostri racconti, le nostre fiabe, le nostre poesie, come diceva un grande poeta e scrittore Cabilo (della Cabilia, regione berbera del nord dell'Algeria), Mouloud Mammeri (in Italia di lui si trova soltanto Scali - Una raccolta di racconti brevi - Ed. Ibiscus), è solo un modo di salvarli dall'oblio, anche in questa versione rigida, mezzo morta, fredda,

#### Domanda n.1

Lo scrittore/la scrittrice straniero/a che scrive in italiano avverte un forte senso di smarrimento mentre scrive in una lingua che non è la sua o si trova completamente a proprio agio?

#### Domanda n.2

Cosa significa per Lei scrivere in italiano? Quali sono le Sue sensazioni/ le Sue riflessioni mentre si rende conto di scrivere in una lingua che non è la Sua? Queste sensazioni La accompagnano anche quando deve parlare in italiano?

#### Domanda n.3

Esiste la reale possibilità, quando si scrive in una lingua diversa dalla propria lingua madre, di sentire la propria personalità perdersi in un mondo completamente ignoto? O è possibile avvertire un senso di sorpresa come se si riscoprisse o si incontrasse di nuovo un amico/a che non si vedeva da molto tempo?

#### Domanda n.4

Scrivere in una lingua straniera distacca lo scrittore/la scrittrice dalla propria cultura d'appartenenza o si è sempre e comunque legati alla propria lingua e cultura ovunque ci si trovi e in qualunque lingua si scriva?

#### Domanda n.5

Secondo Lei, scrivere in un'altra lingua che non sia la propria aiuta ad entrare dentro una nuova cultura e conoscerla? Riesce a pensare che, scrivendo in italiano, una parte di Lei stia diventando italiana?

#### Domanda n.6

Una volta riletti i Suoi testi in italiano, che sensazioni ne riceve?

**HELENE PARASKEVA** è nata ad Atene, ha studiato ad Atene, Roma e Manchester e vive a Roma con il marito e la figlia. Insegna Lingua e Letteratura inglese all'Istituto "G. Caetani" ma, oltre all'insegnamento curricolare, organizza e coordina progetti interculturali, collaborando con enti locali, ONG, comunità straniere ed università. In Italia ha pubblicato il romanzo *Nell'uovo cosmico* (Fara editore, 2006), la raccolta di racconti *Tragediometro* ed altri racconti (Fara editore, 2003) ed un'antologia di testi in lingua inglese *GlobalIssue in English Literature* (Clitt editore, 2003).

*Scrivere la lista della spesa o una lettera all'amministratore del condominio sono scritte diverse dallo scrivere esprimendo sensazioni comuni in modo tendenzialmente originale in una lingua che non è la propria, che non hai maneggiato da bambino. È una fatica, è dura. Lo "smarrimento" poi è culturale e psicologico prima di essere linguistico. È reale. È come entrare per la prima volta da bambini in un grande negozio da un portone e poi uscirne da un altro: un altro mondo si apre davanti a te, la strada è diversa, non hai più dove andare, un minuto prima eri integro,*

## C. Magnani- Perdersi e ritrovarsi in italiano L2

*imbalsamata... che è la scrittura. Salvarli, perché oggi pochi sono ancora coloro che raccontano a voce. Dappertutto ormai la Tv ha ammazzato la forma più bella e gradevole di socialità primaria, le serate di discussioni in famiglia, e i libri illustrati della Walt Disney hanno sostituito i racconti delle nonne per far addormentare i piccoli. Per me scrivere, dunque, è raccontare. In genere, abbiamo piacere a raccontare a chi ci sta attorno, in una lingua a loro comprensibile. Per ciò stando in Italia racconto in Italiano. Ci sono due approcci a la scrittura (ma anche a la narrazione orale): quella di chi lo fa principalmente per far sentire o leggere quanto è bravo a manipolare la lingua e quella di chi lo fa principalmente perché ritiene che ha delle cose interessanti da dire. Certo che chi ha il primo approccio alla scrittura non oserà mai scrivere in una lingua che non possiede perfettamente. Chi invece risponde solo all'impulso di comunicare, allora comunica con le mani, con la faccia, con le parole anche se un po' storpiate. Ecco le ragioni per le quali per me scrivere in questo momento in Italiano è una cosa alla quale sono arrivato in modo del tutto naturale.*

D. Esiste la reale possibilità, quando si scrive in una lingua diversa dalla lingua madre, di sentire la propria personalità perdersi in un mondo completamente ignoto? O è possibile avvertire un senso di sorpresa come se si riscoprisse o si incontrasse di nuovo un amico/a che non si vedeva da molto tempo?

R. Non lo so. Forse non sono proprio la persona adatta per questo tema. Io ho convissuto fin da piccolo con tre lingue completamente diverse. Sarà per questo che mi sembra esagerata tutta questa questione del perdersi, del disagio, dello smarrimento...? può darsi. Non posso mettermi nei panni di qualcuno che ha sempre parlato, letto e scritto una unica lingua e poi d'un colpo si ritrova da adulto a dover affrontare una nuova, sconosciuta... Immagino che le difficoltà sono maggiori. Come dicevo prima. L'unica difficoltà che ho avvertita (e che continuo ad avvertire) è quella della difficoltà tecnica. Come con uno strumento che non siamo abituati a manipolare. I gesti sono goffi, i risultati scarsi ma mano a mano che ci proviamo riusciamo a intuire e ad avvicinarci verso il gesto giusto, il ritmo si fa più veloce e il risultato si vede che migliora di volta in volta. E vedendo che si riesce a costruire dei testi che piacciono agli altri oltre che a noi, la sensazione è quella del bambino che per la prima volta riesce ad andare in bici senza le ruote aggiuntive. Ti sembra di volare.

D. Scrivere in una lingua straniera distacca lo scrittore / la scrittrice dalla propria cultura d'appartenenza o si è sempre e comunque legati alla propria lingua e cultura ovunque ci si trovi e in qualunque lingua si scriva?

R. Rispondo alle domande con altre domande. Cos'è una cultura d'appartenenza? Cos'è la mia cultura d'appartenenza e cos'è la sua? Noi apparteniamo ad una entità geografico politica conquistata da qualche generale, battezzata da qualche monarca e delimitata da qualche geometra su un pezzo di carta e definita da qualche ideologo, che ne ha definito uniche la storia, la lingua e il destino. ammazzando così in un slogan migliaia di specificità locali, milioni di percorsi individuali, centinaia di lingue e culture locali? O apparteniamo al nostro percorso, agli ambienti in cui abbiamo vissuto e viviamo? alle nostre esperienze: quelle che ormai fanno il nostro passato e quelle ancora in corso? Io appartengo al qui e adesso ma nello stesso tempo a tutto ciò dal quale provengo. Scrivo in Italiano perché sono qui e essendo qui, adesso (circa un secolo fa avrei probabilmente scritto in Piemontese). Questo fatto né mi distacca dalla mia appartenenza né mi ravvicina ad un'altra. Questa è la mia appartenenza. La mia cultura è il frutto del mio percorso. Per questo la mia risposta è che la mia appartenenza rimane in qualsiasi lingua io scriva, non perché la mia appartenenza è fissata ad un territorio e a tradizioni ben definite ma proprio lo ritengo di appartenere al mio viaggio e a tutte le tappe di esso contemporaneamente.

D. Secondo Lei, scrivere in un'altra lingua che non sia la propria aiuta

ad entrare dentro una nuova cultura e conoscerla? Riesce a pensare che, scrivendo in italiano, una parte di Lei stia diventando italiana?

R. Secondo me si conosce un luogo, un popolo, una tradizione letteraria, culturale leggendo, ascoltando, viaggiando, convivendo, cioè assorbendo, scrivendo io esterno ciò che ho in me e per ciò sono io a raccontare al mondo me stesso. Il territorio in cui vivo agisce su di me, ma anche io nel mio piccolo agisco su di esso. E dopo il mio passaggio, io non sarò lo stesso ma nemmeno il terreno su cui ho camminato sarà uguale a prima. Non c'è nessuna parte di me che diventa italiana come non c'è nessuna parte di me che è Algerina. Queste definizioni per me non significano niente. io continuo il mio percorso di vita, iniziato per caso in un piccolo villaggio di montagna, in Cabilia, proseguito per caso in vari posti del mondo e che in questo momento si svolge in un piccolo appartamento del Lingotto, a Torino. Intorno a me ci sono centinaia di appartamenti da ognuno arrivano odori di cucina diversa, accenti, lingue, echi di vissuti ognuno unico... Il territorio in cui si sono incontrati questi destini errabondi in questo dato momento della storia dell'umanità, a qualcuno piace chiamarlo Italia (poco più di un secolo fa era Francia, Impero spagnolo o austro-ungarico e altre denominazioni ed appartenenze geopolitiche a seconda dell'esito di quella o quell'altra battaglia). Un territorio dove vivono umani che si incontrano nei luoghi di lavoro e di diletto, che fanno la spesa negli stessi luoghi, si lasciano trascinare dal consumismo sfrenato, inquinano il mondo spensierati sprecando di tutto, dappertutto, guardano la stessa tv spazzatura dimenticando di parlare con i propri figli... Visto da lontano, senza sentire la lingua, senza assaggiare la pasta se è al dente o no... potrebbe essere New York, Bombay o Kinshasa. Ma si trova che è Torino. Io lo chiamo un angolo del mondo dove vive un pezzo d'umanità.

D. Una volta riletti i Suoi testi in italiano, che sensazioni ne riceve?

R. A me piace rileggermi. Lo faccio tantissimo. Mi leggo e mi rileggo. Non per andare a caccia di sbavature, di qualche refuso... No. Mi rileggo per il piacere. Per sentire se torna tutto bene. Mi ascolto come se fosse qualcun'altro a raccontarmi la storia e misuro il piacere che ne rissento. Se il livello di piacere è buono allora mi dichiaro soddisfatto. Altrimenti vuol dire che bisogna rilavorare il tutto. Funziona così nella mia lingua madre, funziona così nelle altre lingue in cui posso scrivere più o meno correttamente. E questo piacere nel rileggermi lo sento anche in Italiano allo stesso modo del rileggermi nella mia lingua

**MIHAI MIRCEA BUTCOVAN** è nato nel 1969 a Oradea, in Transilvania (Romania). In Italia dal 1991, vive a Sesto San Giovanni e lavora a Milano come educatore professionale nell'ambito del recupero dei tossicodipendenti. Narratore e poeta, alcuni suoi testi sono inseriti nelle antologie *A New Map: The Poetry of Migrant Writers in Italy* (a cura di Mia Lecomte e Luigi Bonaffini, Green Integer, Los Angeles, 2006), *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano* (a cura di Mia Lecomte, Le Lettere, 2006), *Nuovo Planetario Italiano. Antologia della letteratura italiana della migrazione* (a cura di Armando Gnisci, Città Aperta, 2006) e sono stati pubblicati sulle riviste *Pagine*, *Sagarana*, *Kùmà* e *El Ghibli*. Nel 2006 ha pubblicato il romanzo *Allunaggio di un immigrato innamorato* (Besa).

D. Riappropriarsi di una nuova lingua significa raggiungere quello stato di adesione sociale e culturale che riunisce la parola all'esperienza emotiva, significa andare dalla parola alla sua fonte - al sentimento da cui essa sorge. Come avviene questo processo nella vostra esperienza? Si realizza una volta o si perpetua quotidianamente? Può mai terminare?

R. Più che riappropriarmi si è trattato di una vera appropriazione di una nuova lingua e, attraverso essa, di una nuova cultura.



## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

*In questo processo c'è stato un continuo confronto tra significati attribuiti dalla mia storia personale e i significati attribuiti dalle persone madrelingua. Il sentimento genera il bisogno di comunicare e spesso mi ritrovo ad ammettere che le parole non sono sufficienti per far comprendere le mie emozioni a un interlocutore. Ritengo il linguaggio un processo logico, mentre le emozioni "sono" e basta. La parola è pensata, l'emozione esiste. Occorre, quindi, un processo razionale che permetta di riconoscere e classificare un sentimento, per poi trovare la giusta via, per comunicarlo. Personalmente ritengo si tratti di un raffronto perenne, talvolta programmato, consapevole, immediato, talvolta successivo all'interazione con la parola scritta o parlata. Ed è la scoperta, mai prevedibile, di differenti significati attribuiti, da te stesso e dagli altri nel processo infinito di apprendimento e allargamento del proprio lessico.*

D. Nel suo libro la Hoffman afferma: "Il radicale distacco fra la parola e la cosa è un'alchimia che inaridisce - toglie al mondo non solo il significato, ma anche i colori... le sfumature, la vita stessa. È la perdita di una comunicazione viva". La comunicazione viva comprende non soltanto il rapporto di profonda fiducia con la lingua, essa significa dare il via libera al flusso di parole, acquisire la sfumature di ironia, prontezza dello sfociare nel humour, nel sarcasmo, l'utilizzo del gergo, l'afferrare il significato e ridere delle vignette... Si tratta di elementi insiti nei codici culturali profondamente legati al vissuto del paese, alla sua cultura. Quando noi immigrati ci addentriamo in queste sfere, siamo facilmente fraintesi. Qual è la vostra esperienza con un simile aspetto della rigidità/fluidità della lingua? Quanto dura il nostro (in) volontario autocontrollo? Quando ci si trova davvero "a casa" in una lingua che non quella materna?

R. Il primo sforzo è quello di avvicinarsi alle emozioni, proprie e altrui, prodotte dall'impatto con le parole, ricordando che un buon modo per sapere è domandare. "Rinascimento" vibra in modo diverso nelle persone, così come la parola "comunismo" in un determinato contesto può far ridere una persona e piangere un'altra. Eppure chi apprende una nuova lingua può anche muoversi con la spensieratezza di chi non esclude la possibilità di abbinamento o accostamento di certe parole solo perché la maestra a scuola inorridiva soltanto all'idea. Il migrante esce da una realtà ed entra in una nuova realtà. Scopre analogie e differenze, luci e ombre. Nuovi rumori, nuovi suoni, nuove parole. Quando ascolto una persona che parla una lingua straniera, io non sono solo un orecchio che registra dei suoni, ma continuo a provare un flusso di emozioni. Il processo che s'innesca è quello di scoprire nuovi suoni (parole) e abbinarli a nuove o antiche emozioni, in un confronto continuo con chi possiede già il linguaggio che a me suona nuovo. Ad esempio, uno "studente" di lingua è meno vincolato da regole preesistenti e dai luoghi comuni vigenti. Può "giocare" con le nuove parole, abbinarle, accostarle in modo del tutto inedito perché svincolato da invalicabili norme grammaticali apprese sui banchi delle scuole elementari. Capita anche di produrre nuove assonanze (suggerite dal bagaglio linguistico pregresso), alcune delle quali possono rivelarsi "orrende" ma si beneficia dell'attenuante di chi la lingua la sta ancora imparando. Io mi sento a casa quando le emozioni suscitate da un'immagine o da una situazione trovano una via d'uscita e un passaggio verso un altro essere umano. Che sia un linguaggio verbale o no, poco importa. Quello che è importante è la comunicazione. Arriva un momento in cui l'espressione di quello che pensi nella nuova lingua viene spontanea, senza più "insicurezze inibitorie". Ma ti senti veramente a casa nel momento in cui quello che stai vivendo lo puoi raccontare e (de)scrivere ad altri senza dover ricorrere a un dizionario bilingue. L'immigrato si fa educare a una nuova lingua, a una nuova cultura, ma deve educare a sua volta, creando così i presupposti per un dialogo e quindi per l'integrazione. L'immigrato educa raccontando se stesso e rievocando le proprie emozioni e la propria storia. Quando si riesce a realizzare questa comunicazione ci si trova in una nuova casa. Ogni casa poi, è stretta o larga a seconda di come la vivi e percepisci. Sicuramente va arredata con gusto, il "tuo" gusto.

D. Il processo migratorio significa spesso essere deportati dal personale centro dell'universo, il che comprende anche quello linguistico. Quali conseguenze subisce in questo "smottamento" la lingua madre? Spesso se ne parla in termini di perdite. Scrive Eugenia Mazza: "Al di là di tentativi di conciliazione, alcuni scrittori lasciano trasparire un senso di perdita nella loro condizione in mezzo a due o più culture. Se consideriamo la lingua un tutt'uno con l'identità e la cultura, allora anch'essa subisce un travaso da un contenitore ad un altro, lasciandone uno vuoto". C'è il rischio che in questo vuoto la lingua madre si possa smarrire.

Julio Monteiro Martins, autore brasiliano che vive da anni in Italia, redattore della rivista on line Sagarana, parla della sua imbarazzante esperienza vissuta al ritorno a casa. Dopo soli tre anni di assenza, il suo portoghese subì un tale arresto che lo stesso fratello, stupito del fatto, gli disse con rammarico che non sapeva più parlare il portoghese. La parola recisa dalla realtà, dalla memoria, dai paesaggi e dagli odori "di casa"... può sclerotizzarsi? Può diventarci estranea? Quali sono i vostri bilanci personali con la lingua madre, con la perdita della comunicazione viva con il proprio paese/i d'origine?

R. Ho vissuto l'amezza della stessa esperienza al mio primo ritorno a casa. La parola rimane sospesa tra il ricordo e una realtà quotidiana dove non trova la libertà per esprimersi.

*Si perde sempre qualcosa prima di conquistare altro. Essa può allontanarsi dallo scaffale delle parole a nostra disposizione quando pensiamo, parliamo, scriviamo, viviamo il presente. Ma di fronte a certi stimoli può riemergere, uscire dalla memoria con la forza di una "macchina del tempo" in grado di trasportarti nel passato, in luoghi e situazioni archiviate - sembrava - per sempre, dove lo stesso tempo si è fermato. Per quanto riguarda i bilanci, in termini di entrate e uscite, li faccio di continuo con almeno due lingue. Sono partito dal mio paese con un discreto saldo di parole. Poi le entrate sono diminuite e ho aperto un nuovo conto linguistico. Forse in regime di partita doppia. Per un lungo periodo si vive con ansia il deficit nella nuova lingua, arriva poi il momento del sentimento di pareggio e in seguito si crea persino un fondo di riserva.*

Del resto nell'esperienza di migrazione le parole hanno la potenza delle note musicali: per quanto poche siano puoi comporre un'infinità di melodie, con un'infinità di vibrazioni nel musicista e nell'ascoltatore.

D. La scrittura degli stranieri in lingua italiana ha genesi e percorsi diversi. Qual è il procedimento della vostra scrittura - avviene in lingua madre, poi si traduce, oppure scrivete subito in italiano? Mi piacerebbe mettere a confronto esperienze diverse, il vostro rapporto con la scrittura in italiano, Lingua 2, come lo definiscono coloro che sono soliti costruire le gerarchie linguistiche. Alcuni di voi scrivono poesie e narrativa in italiano, Vesna, Mihai, rivelando un profondo legame con la memoria personale e collettiva del paese di provenienza, altri, come Barbara, ripropongono una particolare "contaminazione" linguistica; le poesie di Barbara sono scritte contemporaneamente in tre, quattro lingue diverse, la musicalità di queste lingue, tutte "sue", s'intreccia... Questo procedimento significa rendere la lingua "abitabile", ricreare nella lingua straniera la memoria della propria terra, della migrazione. Anche Vesna utilizza, in modo molto più limitato, l'intreccio di parole che appartengono a lingue diverse: l'italiano e il croato. Marija è in contatto con diverse lingue per esigenze professionali: insegnare la letteratura serba e croata all'Università di Trieste la tiene in contatto quotidiano con le sue "lingue madri" plurime. La sua scrittura in lingue diverse è parallela, rimane la questione se essa raggiunge la simmetria espressiva e quella spontaneità di cui si è parlato prima... Come nasce la vostra scrittura che ormai molti chiamano "migrante"? Si tratta prevalentemente di una ricostruzione della memoria o del legame con il presente che è contestualizzato in uno spazio culturale nuovo, dove la cittadinanza dell'immigrato deve appena avverarsi? È una partenza da zero che ci permette di plasmare la nuova lingua, modellarla con distorsioni, con tentativi ed errori, con usi impropri di parole e di forme, contribuendo così alla contemporanea crescita di noi stessi, incamminati verso una nuova nascita? O è un continuo tradursi, da una lingua all'altra, da un'esperienza emotiva all'altra? E, infine, si può trattare di un semplice travaso di saperi e di competenze professionali?

R. Sogno in italiano, spero in italiano, penso in italiano, dunque scrivo in italiano. Da adulto scrivo nella lingua della mia età, comunque nella lingua del presente e di quello che immagino come futuro. Consapevole del mio passato e delle mie emozioni che erau ("erano" in romeno), sono e saranno. La scrittura come pratica espressiva l'ho utilizzata già nel paese d'origine, non per fini divulgativi ma in forma diaristica. Con l'esperienza migratoria il bisogno di scrivere è diventato maggiore. La narrazione di sé è diventata autobiografia, per tenersi insieme laddove era facile perdersi. I flussi migratori odierni costringono a incontrare altro. Altre persone, altre culture. E per continuare a



## C. Magnani- Perdersi e ritrovarsi in italiano L2

vivere, ospite e ospitante devono trovare un accordo. Quest'ultimo si rivela temporaneo e deve portare all'integrazione perché, prima o poi, l'ospite diventi "di casa" e possa quindi a sua volta ospitare. L'integrazione passa attraverso il dialogo. Ma per dialogare gli interlocutori devono concordare un comune veicolo linguistico. E in un dialogo bisogna parlare e ascoltare. In quale sequenza? L'uovo o la gallina? Di certo uno non può esistere senza l'altro. Parlando a chi ci ascolta raccontiamo. E nel racconto cala tutto il nostro essere. Ci raccontiamo per farci sentire e conoscere. E siamo quanto abbiamo precedentemente sentito e conosciuto. Ascoltando. La "nostra" narrazione ci fa incontrare l'altro ma, prima ancora, anche noi stessi. E l'incontro con se stessi è soltanto il principio di nuovi mondi, nuove scoperte. Per dare un senso alla nostra vita e continuare, semmai avessimo incominciato, a respirarla. Perché "raccontarsi" può farci stare, se non bene, almeno meglio. Penso che si tratta nel contempo di ricostruzione della memoria e di legame col presente. La cittadinanza dell'immigrato è in costruzione permanente, si tratta di una crescita continua e questo vale per chiunque. Si può essere pellegrini e stranieri anche senza aver mai sconfinato. Si può essere estranei, o apparire tali, nel proprio paese. Perché essere/sentirsi straniero, in patria o altrove, significa avere, almeno una volta nella propria biografia, fatto l'esperienza della dimensione psicologica del viaggiatore, dell'errante, dell'esule, del profugo. Ho imparato da Nichita Stanesco che importante è saper tenere aperti i confini del proprio pensare. Sono convinto che scrivere sia un atto di estrema libertà e che ci vuole molto coraggio per scrivere e ancora di più per scriversi, perché attraverso la scrittura l'individuo può svelarsi a se stesso. Ogni uomo, arrivato a un certo momento della sua maturazione, avverte il desiderio di raccontare la propria storia di vita. Questo per darsi un'identità, per presentarsi a se stesso e agli altri, per ritrovare emozioni perdute e sapere come si è diventati. Per quanto riguarda l'ultima domanda, se si tratti solo di un travaso di saperi e competenze professionali, credo di no. A mio avviso si può "tradurre" una teoria mentre l'esperienza si deve interpretare.

D. Sono in molti a sostenere che dopo la scrittura nella lingua acquisita, avviene il passo successivo, quello di non poter più scrivere in quella materna. Si può smettere di scrivere nella lingua madre? Alcuni scrittori migranti passano con semplicità da un codice linguistico all'altro, testimoniando così la contemporanea appartenenza a due mondi. La scrittrice croata Dubravka Ugresic' parla della vita dell'emigrante come una vita di continuo cambio di voltaggio o hertz "come se avessimo incorporato sotto la pelle un trasformatore, altrimenti ci bruceremmo..." Altri invece ritengono di aver fatto i "conti" personali con la lingua scegliendo la "lingua del presente". Monteiro Martins dirà che esiste "solo una lingua viva, che ti ferisce, ti guarisce, ti colpisce, ti lenisce e ti fa sognare tutti i giorni. È quella la tua lingua. La lingua che hai, in cui la tua vita interna ed esterna si svolge. (...) lo scrivo nella mia lingua, quella che ho". Anche la Hoffman dichiarerà: "Se devo scegliere, scelgo l'inglese. Se devo scrivere del presente devo farlo nella lingua del presente, anche se non è quella la lingua dell'io". Qual è la vostra lingua dell'io? E, se l'io è plurimo? Se esso non corrisponde all'io scritto? Qual è la lingua del monologo interiore? Quella con cui invociamo la memoria? La scrittura in una lingua acquisita è l'iscrizione nella cittadinanza?

R. Sì, come si può smettere di scrivere nella lingua acquisita. Come si può smettere di scrivere... Si è liberi di scegliere se scrivere o no ma riaccostarsi alla lingua madre dopo aver fatto esperienza di altre lingue può sempre significare un arricchimento inatteso e imprevedibile. Ci si trova così a importare nuovi abbinamenti di significati, nuove assonanze che di certo non impoveriranno la lingua d'origine e nemmeno il nostro rapporto con essa. Il passato può essere la promessa di ulteriore futuro per la mente. Le mie due lingue dell'io sono sia l'italiano sia il romeno, in proporzioni

fluttuanti, a seconda dei ricordi, emozioni, stimoli che vivo. Ritengo che l'io non abbia confini culturali; le parole fanno riferimento a stati ed emozioni umane che accomunano tutti gli uomini al di là delle loro culture. Anche per quanto riguarda il monologo interiore esso avviene, ancora una volta, in italiano o romeno a seconda dei destinatari dei miei pensieri, in relazione ai ricordi evocati o frequentati. La scrittura in una lingua acquisita può semmai comportare l'iscrizione in una nuova cittadinanza, non iscrivibile in alcun passaporto. Ma diventa un fatto piuttosto personale.

D. Ci sono idee che si presentano spontanee in una lingua, altre in un'altra. Qual è, secondo voi, la sorgente di questi flussi mentali? Nella vostra scrittura, nella vostra esperienza, rimarrà sempre qualcosa che non si riesce a esprimere in italiano?

R. Dipende dal "destinatario del pensiero". Per esempio immagino di interloquire con una persona romena in romeno. Immagino luoghi e fatti romeni in italiano. Li descrivo in italiano. Ma non sono io a decidere. Per la seconda parte della domanda, credo, più in generale, che rimane sempre una grande voglia di raccontarsi, di trasmettere o spiegare le emozioni del passato. Ci sono angoli, sfumature che è difficile descrivere o esprimere in parole. Perché sono cose dell'anima...



Da "Scrivere per non perdersi, a colloquio con Mihai Mircea Butcovan, osservatore romeno".

Intervista rilasciata a Maria Cristina Mauceri (Università di Sydney) reperibile all'indirizzo: [www.disp.let.uniroma1.it/kuma/poetica/kuma11butcovan.html](http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/poetica/kuma11butcovan.html)

D. Quando hai iniziato a scrivere, in Romania o qui in Italia?

R. Sin da piccolo ero appassionato di letteratura e di storia e scrivevo poesie, mi piacevano le rime. Ma per le scuole superiori ho dovuto "scegliere" di fare un percorso di studi al di fuori dei miei interessi. Diciamo che non avevo "scelta". Ha "scelto" mio padre in un contesto in cui la situazione economica e politica del paese "sceglieva" per lui. Ma già allora, nei rapporti epistolari, utilizzavo poesie o brevi racconti a supporto di quanto andavo a sostenere. Utilizzavo già la scrittura nella pratica diaristica. È risultato così abbastanza naturale ritrovarmi a scrivere in italiano nel pieno dell'apprendimento di una nuova lingua.

D. Da che cosa deriva il tuo gusto di giocare con le parole e con i loro doppi sensi. L'hai avuto anche nella tua madre lingua?

R. Sì, penso di sì, mi è venuto sullo sfondo di una spontaneità che avevo già in Romania, e penso che mi sia venuto ancora più facile nel momento in cui ho dovuto interrogarmi sui significati e sulle differenze specifiche tra parole spesso simili e qualche volta uguali, però con delle distinzioni particolari, a volte immediatamente evidenti, altre volte invece delle sfumature difficilmente intuibili se non in presenza di approfondimenti o di spiegazioni. Essendo costretto a interrogarmi sul significato delle parole, sicuramente mi ritrovavo ad andare dietro le quinte, laddove un parlante nativo non sente sempre la necessità di esplorare. Scoprivo un risvolto o un diversa possibilità di utilizzo: la maschera al rovescio perché non la si può mettere sulla stessa faccia?

Da "Allunaggio di un immigrato innamorato", intervista a Mihai Mircea Butcovan ([www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/intervistamihai.htm](http://www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/intervistamihai.htm)).

D. In una tua precedente intervista a proposito della questione della lingua sostenevi che un migrante, dal punto di vista linguistico e

## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

culturale, vive in “un regime di partita doppia”. Quando hai cominciato a scrivere in italiano, quali rapporti hai instaurato con la nuova lingua e quali modelli, se ce ne sono, ti hanno accompagnato nel tuo percorso letterario?

*R. Poter studiare in Italia rappresentava per me un'occasione unica. In Romania non avrei potuto permettermi di studiare all'università, né mantenuto da mio padre né mantenendomi lavorando. Qui, tra vari lavori, ce l'ho fatta. Poter attingere alla ricchezza di stimoli e spunti che offriva un sistema scolastico, democratico e senza censure, come quello italiano, era per me un'opportunità che andava sfruttata e “spremuta” per intero. Ho approfondito l'italiano e soprattutto ho cercato di capire i risvolti “emotivi” delle parole, la loro risonanza nei ricordi delle persone anziane, nelle canzoni amate dai giovani, nel gergo degli adolescenti, nei giochi dei bambini, nel cuore delle persone. Arrivai ad un punto in cui la lingua del pensiero e dei sogni, ormai l'italiano, diventò anche la lingua della scrittura. Comunque la lingua della relazione quotidiana maggiormente – in quantità e qualità – vissuta in quel momento. Ma le due lingue, romeno ed italiano – italiano e romeno – si intersecavano spesso, si studiavano a vicenda, si annusavano, si incontravano e si scontravano sui significati (così carichi di storia personale e di storie di popoli) e dibattevano vivacemente per poi trovare espressione nella relazione con le persone. È il mio viaggio: da un lontano punto di partenza, rappresentato dalle origini linguistiche – alfabeto romeno – attraverso l'apprendimento di una nuova lingua integrata con la lingua madre, verso una meta ancora da definire ma che, nelle sue premesse, ha già lasciato il segno. Per quanto riguarda i modelli ripeto quanto detto altrove. Avevo un discreto saldo nel bilancio che ho messo in valigia. Tra i poeti – ma nessun romeno può farne a meno – Mihai Eminescu è stato il maestro di “emozioni in metafora”. Devo molto anche a Nichita Stanescu; mi piace chiamarlo “immigrato senza sconfinare”. Ho creduto ai racconti di mio padre sui contadini leggendo Liviu Rebre-anu e Marin Preda. Sono debitore al romanzo di formazione di Mircea Eliade, alle sue Memorie, ma anche ai suoi studi sulle religioni. L'esperienza di Panait Istrati mi ha insegnato che scrivere in altra lingua è possibile nonostante, nel suo caso, “l'anima romena abbia preso in prestito una faccia francese”. Migrante tra i senza diritti ebbe il coraggio di denunciare crimini contro l'umanità, che spesso si nascondono sotto le mentite spoglie di qualche dichiarata (ahimè, soltanto dichiarata) democrazia. E poi il percorso esistenziale di Emil Cioran. A mio avviso non negava l'esistenza di Dio; ci metteva soltanto in guardia dal rischio di fraintenderlo. E diceva di se stesso: “niente di quello che ho detto durante la mia vita può essere separato da quello che ho vissuto. Non ho inventato nulla, sono stato soltanto il segretario delle mie sensazioni”. In Italia ho scoperto con grande piacere Foscolo, Leopardi, Trilussa, Caproni. E poi Sciascia, Silone, Verga, Moravia, per ricordare solo alcuni classici. Altri “maestri” sono citati qua e là nell’“Allunaggio di un immigrato innamorato”.*

**ELVIRA MUJIC è nata nel 1980 a Loznica (Bosnia),** una città al confine tra la Serbia e la Bosnia, ma ha vissuto a Srebrenica fino al 1992, quando,

a causa della guerra, è stata costretta a fuggire, con la madre e i due fratellini in un'altra città bosniaca dov'è rimasta per sei mesi. È poi riparata in Croazia, in un campo profughi, finché, nell'agosto del 1993, è arrivata in Italia grazie ad un progetto umanitario. Per cinque anni ha risieduto in un paese in provincia di Brescia, dove ha frequentato il liceo linguistico e, in seguito alla maturità, si è laureata nell'anno 2004 in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università Cattolica di Milano. Attualmente **risiede a Roma** dove lavora per una casa di produzione cinematografica. Per Infinito edizioni ha scritto nel 2007 il libro *Al di là del caos*.

D. In particolar modo, quello che vorrei comprendere è: secondo Lei, lo scrittore / la scrittrice straniero/a che scrive in italiano avverte un forte senso di smarrimento mentre scrive in una lingua che non è la Sua o si trova completamente a proprio agio?

*R. Io devo dire che, forse a causa, degli studi fatti (Lingue e Letterature Straniere) e della mia passione per le lingue, non ho mai sentito nessun tipo di smarrimento. Devo anche dire che ho iniziato a scrivere in italiano solo nel momento in cui avevo la necessaria padronanza della lingua. La padronanza allontana lo smarrimento. Nonostante questo, non sempre sono a mio agio, ma è una cosa dovuta ancora ad una certa insicurezza nell'espressione linguistica.*

D. Cosa significa per Lei scrivere in italiano? Quali sono le Sue sensazioni / le Sue riflessioni mentre si rende conto di scrivere in una lingua che non è la Sua? Queste sensazioni La accompagnano anche quando deve parlare in italiano?

*R. Io sono cresciuta con la lingua italiana dai 14 anni in poi e mi sembra la lingua che ho scelto per scrivere. Non è che mi rendo conto di scrivere in una lingua non mia, ho scelto di farlo, ho scelto questa lingua in vece della mia lingua madre, perché è quella che sento più vicina a quello che io sono diventata.*

D. Esiste la reale possibilità, quando si scrive in una lingua diversa dalla lingua madre, di sentire la propria personalità perdersi in un mondo completamente ignoto? O è possibile avvertire un senso di sorpresa come se si riscoprissi o si incontrasse di nuovo un amico/a che non si vedeva da molto tempo?

*R. A me non è accaduta nessuna di queste due cose. La lingua e la cultura di una lingua vengono studiati e praticati e acquisiti, quindi nel momento in cui la si usa per scrivere non rappresenta nulla di estraneo, ma una cosa che abbiamo interiorizzato e fatto nostra. E nemmeno il senso di sorpresa nel riscoprirmi è una cosa che ho notato, perché l'atto dello scrivere è una cosa processuale e non una cosa improvvisa, per quanto mi riguarda.*

D. Scrivere in una lingua straniera distacca lo scrittore / la scrittrice dalla propria cultura d'appartenenza o si è sempre e comunque legati alla propria lingua e cultura ovunque ci si trovi e in qualunque lingua si scriva?

*R. Certamente la lingua fa parte della cultura di un popolo e*



## C. Magnani - Perdersi e ritrovarsi in italiano L2

la cosa che a volte mi succede, scrivendo in italiano, è che alcuni avvenimenti che ricordo, riguardanti la mia infanzia, perdono di impatto nel momento in cui li scrivo in italiano, perché i modi di dire della mia lingua, piuttosto che alcune espressioni particolari, sono intraducibili. È una cosa strana, ma è come se traducessi pezzi della mia vita e qualcosa va perduto nell'atto di traduzione. Così come qualcosa della mia cultura ho perduto nel momento in cui mi sono immersa in un'altra.

D. Secondo Lei, scrivere in un'altra lingua che non sia la propria aiuta ad entrare dentro una nuova cultura e conoscerla? Riesce a pensare che, scrivendo in italiano, una parte di Lei stia diventando italiana?

R. Si assolutamente. La lingua è il primo mezzo per entrare in contatto con una nuova cultura, per farsi capire e capirla. Scrivendo in Italiano non mi sento italiana, però mi sento meno bosniaca.

D. Una volta riletti i Suoi testi in italiano, che sensazioni ne riceve?

R. Rileggendo i miei testi, non mi concentro sul fatto che sono in italiano, ma mi concentro a leggere e correggere e analizzare i contenuti. Forse questo dipende che io dall'adolescenza in poi ho sempre scritto in Italiano.

**GABRIELLA GHERMANDI è nata ad Addis Abeba (Etiopia)** nel 1965 e si è trasferita in Italia nel 1979. Da parecchi anni **vive a Bologna**, città originaria del padre. Ha pubblicato racconti in varie collane e riviste, tra cui *Nuovo planetario Italiano. Mappa della nuova geografia di scrittori migranti in Italia e in Europa* a cura di Armando Gnisci, (ed. Città Aperte, 2006), *L'Italiano degli altri: 16 storie di normale immigrazione* (Einaudi scuola, 2006), *Quaderni del novecento: La letteratura post-coloniale italiana* (Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2005), *Il lettore di provincia n. 123-124 - volume monografico intitolato "Spaesamenti padani"* (a cura di Clarissa Clò, Longo Editore, 2006). Nell'aprile del 2007 è uscito il suo primo romanzo *Regina di fiori e di perle* (Donzelli Editore).

Non credo di essere la persona più indicata a risponderle, infatti io sono di madrelingua amharica e di padrelingua italiana. Non provo alcun spaesamento in quanto sono entrambi le mie lingue, imparate da piccola, oltre al fatto che ho frequentato le scuole italiane sin dalle elementari. Credo sia opportuno per la sua intervista che lei chieda a chi l'italiano lo ha imparato dopo che la struttura cognitiva e linguistica in un'altra lingua si era già costruita e definitivamente consolidata.

**MUIN MASRI è nato nel 1962 a Nablus (Palestina)**. In Italia dal 1985, oggi **vive e lavora ad Ivrea**. Ha esordito nel 1994 con *Racconti?*, una raccolta bilingue (italiano-francese) pubblicata da Scriptorium. Ha pubblicato, tra l'altro, il miniracconto *Le mutande nere* (Goethe Institut, 1996), i romanzi *Il sole d'inverno* (Lupetti&Fabiani, 1999), *Pronto ci sei ancora?* (Portofranco, 2001 – Lochness libri, II ediz., 2006) e *Io sono di là* (Traccediverse, 2005). Nel 2002 ha realizzato *Viaggio di sola andata*, cinque episodi trasmessi da Radiotre nell'ambito del programma *Centolire*.

D. Partiamo dal fatto che ciò su cui lavorerò e che mi interessa maggiormente sono le sensazioni che lo scrittore / la scrittrice straniero/a ha mentre si addentra dentro un altro universo linguistico. In particolar modo, quello che vorrei comprendere è: lo scrittore / la scrittrice straniero/a che scrive in italiano avverte un forte senso di smarrimento mentre scrive in una lingua che non è la Sua o si trova completamente a proprio agio?

R. Lo scrittore che scrive in un'altra lingua è uno scrittore fortunato, scrive semplice, senza fronzoli e sottigliezze che condizionano normalmente gli scrittori di lingua madre e distraggono il lettore. Nonostante ciò si soffre di una certa vertigine, si ha la sensazione di cadere, toccare terra, schiantarsi da un momento all'altro, in realtà si rimane sospesi sempre.

D. Cosa significa per Lei scrivere in italiano? Quali sono le Sue sensazioni / le Sue riflessioni mentre si rende conto di scrivere in una lingua che non è la Sua? Queste sensazioni La accompagnano anche quando deve parlare in italiano?

R. Prima di cominciare a scrivere su carta, sognavo in italiano, mangiavo cibo italiano, giocavo italiano, ho soggiornato nella cultura italiana del vivere quotidiano, litigavo in italiano, la vera scrittura è cominciato dal momento in cui mi sono sentito italiano

anche nei pensieri... scrivo del mio altro mondo in italiano, diversamente non sarebbe così possibile.

D. Esiste la reale possibilità, quando si scrive in una lingua diversa dalla propria lingua madre, di sentire la propria personalità perdersi in un mondo completamente ignoto? O è possibile avvertire un senso di sorpresa come se si riscoprisse o si incontrasse di nuovo un amico/a che non si vedeva da molto tempo?

R. Non ho mai avuto un problema della realtà dal momento che mi sono sempre sentito perso. Questo sentimento lo adoro.

D. Scrivere in una lingua straniera distacca lo scrittore / la scrittrice dalla propria cultura d'appartenenza o si è sempre e comunque legati alla propria lingua e cultura ovunque ci si trovi e in qualunque lingua si scriva?

R. Nessun distacco, sono due vite parallele e simbiotiche. Siamo due persone con la stessa ombra.

D. Secondo Lei, scrivere in un'altra lingua che non sia la propria aiuta ad entrare dentro una nuova cultura e conoscerla? Riesce a pensare che, scrivendo in italiano, una parte di Lei stia diventando italiana? Una volta riletti i Suoi testi in italiano, che sensazioni ne riceve?

R. Conoscere un'altra lingua, cultura, aiuta sempre. È il primo passo verso il confronto con il diverso. Non rileggo mai i miei testi, altrimenti sono sempre lì tra il dubbio e la vanità, è la fine di ogni vero scrittore.

**CHRISTIANA DE CALDAS BRITO è nata nel 1939 a Rio de Janeiro** (Brasile). Suo nonno era un poeta e sua madre una scrittrice. Fin da piccola, stimolata dall'ambiente familiare, Christiana si dilettava a scrivere. Si è laureata in Filosofia a Rio de Janeiro e in Psicologia a **Roma, dove lavora come psicologa**. È sposata con un italiano e ha due figli. A San Paolo del Brasile, ha ottenuto il diploma della Scuola d'Arte drammatica. In Italia ha vinto alcuni importanti premi letterari e ha pubblicato il libro di racconti *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre* in cui focalizza la solitudine delle donne immigrate. Scrive anche storie per ragazzi (*La storia di Adelaide e Marco*) e atti unici teatrali.

Cecilia le consiglio di leggere il mio libro "Viviscrivi" un breve saggio sulla scrittura. Lo potrai chiedere a [www.eksetra.net](http://www.eksetra.net). In questo libro c'è un capitolo sugli ostacoli che troviamo nello scrivere e uno di questi ostacoli è proprio quello di scrivere in una lingua che non è la tua. Ma è un ostacolo che può trasformarsi in un vantaggio creativo.

1 - Quello che vorrei comprendere è: secondo Lei, lo scrittore / la scrittrice straniero/a che scrive in italiano avverte un forte senso di smarrimento mentre scrive in una lingua che non è la Sua o si trova completamente a proprio agio?

Risposta 1 Bisogna distinguere i vari periodi della scrittura migrante. Appena arrivati (a meno che uno abbia una precedente padronanza della lingua italiana) c'è questo senso di smarrimento a cui lei si riferisce. Man mano che passa il tempo, ci si sente più sicuri e ci si sente a proprio agio. Per quanto riguarda me, la sicurezza nello scrivere in italiano non è mai assoluta. Sbaglio meno con le doppie e in questo il computer aiuta, ma ci sono sempre modi di costruire le frasi in cui, nel caso mio con il portoghese, c'è un eco lusofonico in tutto quello che scrivo. In un certo senso, non lo vorrei neanche perdere.

2 - Cosa significa per Lei scrivere in italiano?

Risposta 2 Significa allargare la mia anima, camminare con più gambe, esplorare il nuovo.

3 - Quali sono le Sue sensazioni / le Sue riflessioni mentre si rende conto di scrivere in una lingua che non è la Sua? Queste sensazioni La accompagnano anche quando deve parlare in italiano?

Risposta 3 Ormai sento la lingua italiana come mia. Ci sono molte sensazioni che con la lingua italiana riesco ad esprimermi meglio, ad essere più precisa. L'italiano ha molte distinzioni che rendono una descrizione più aderente alla realtà, come per esempio l'uso di tetto o soffitto, a seconda del punto di vista di chi scrive. Il parlare è più spontaneo, meno pensato. Quando scrivo, invece, lavoro di più con le parole, cerco sinonimi, leggo poi a voce alta per sentire il ritmo delle frasi.

## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

4 - Esiste la reale possibilità, quando si scrive in una lingua diversa dalla lingua madre, di sentire la propria personalità perdersi in un mondo completamente ignoto? O è possibile avvertire un senso di sorpresa come se si riscoprisse o si incontrasse di nuovo un amico/a che non si vedeva da molto tempo?

*Risposta 4 - Non mi sento persa, ma ritrovo un "io" aggiuntivo che rende più vasta la mia esperienza del reale. Nessuno oserebbe scrivere in una lingua che fosse "un mondo completamente ignoto". Per creare un testo letterario, bisogna avere una certa padronanza della lingua in cui si scrive. La scrittura è creatività ma è anche comunicazione dentro di certe regole. Possiamo saltare le regole solo dopo che le abbiamo ben capite.*

5 - Scrivere in una lingua straniera distacca lo scrittore / la scrittrice dalla propria cultura d'appartenenza o si è sempre e comunque legati alla propria lingua e cultura ovunque ci si trovi e in qualunque lingua si scriva? Secondo Lei, scrivere in un'altra lingua che non sia la propria aiuta ad entrare dentro una nuova cultura e conoscerla? Riesce a pensare che, scrivendo in italiano, una parte di Lei stia diventando italiana? Una volta riletti i Suoi testi in italiano, che sensazioni ne riceve?

*Risposta 5 Credo di già aver risposto a questa domanda quando ho detto che il portoghese echeggia sempre in me. Le mie origini culturali e, naturalmente, l'educazione ricevuta, sono presenti nel modo con cui affronto la realtà, sono presenti nella mia visione dei fatti. In questo senso, Proust diceva che lo stile non è una questione di tecnica ma di visione. La lingua, insieme alla letteratura, sono fondamentali per capire la cultura di un popolo. Quando scrivo in italiano penso prevalentemente in italiano e mi dirigo agli italiani ma posso anche parlare della mia cultura e ambientare in Brasile la storia che racconto in italiano agli italiani. È successo così con il mio romanzo 500 Temporalis che si svolge in una favela a Rio de Janeiro. Il Professor Armando Gnisci di 500 Temporalis ha detto che è il primo romanzo brasiliano scritto in italiano. Se io l'avessi scritto in Brasile, sarebbe stato un libro diverso. Vivere in Italia mi rende italiana sia per l'uso della lingua sia per i problemi che affronto con la mia scrittura, problemi di una realtà ben diversa da quella brasiliana. Quasi sempre cambio i testi scritti di getto. Come ho detto, mi piace che le frasi abbiano un ritmo.*



**MARIA VITTORIA MOROKOVSKI** è nata a Roma nel 1950. I genitori russi, la cui vita movimentata e rocambolesca ha reso apolida, riescono a farle ottenere la nazionalità italiana. Vive in provincia di Padova dove, oltre che di attività letterarie, si occupa anche di traduzioni dal francese e dal russo. Proprio ai classici russi e francesi deve la sua formazione. In Italia ha pubblicato il suo primo romanzo, *La cosa più bella della nostra vita* (edizioni Vida, 2004); un suo racconto, *Diario di una passione*, ha trovato posto nell'antologia *I canti di Venere* (Borelli editore, 2005) ed il romanzo *La prima volta di Marilyn* (Giraldi editore, 2007).

*Le rispondo volentieri, ma temo di non esserle molto utile, io sono sì figlia e nipote di esuli russi che sono fuggiti al tempo della rivoluzione, ma sono nata in Italia e per me le due lingue si identificano, penso in russo quando scrivo in russo e penso in italiano quando scrivo in italiano, mi sarebbe più difficile con il francese, che pure conosco bene, ma è parte di me come la Russia (letterarie) e l'Italia, dove vivo. Presto uscirà la mia biografia di Caterina II di Russia in cui il mio sentire russo si manifesta nella lingua italiana sperando di far capire agli italiani come "sente" il popolo russo.*

**MARINA SORINA** è nata a Kharkov, in Ucraina, nel 1973. Ha studiato Lingue Straniere presso l'Università di Kharkov (1991-1994) e Lingua e Cultura Ebraica al Mahon Gold di Gerusalemme (1994-1995). Vive in Italia dal 1995. Nei primi anni, ha lavorato come impiegata in diversi uffici. Iscritta alla facoltà di Lingue dell'Università degli Studi di Verona nel 1999, in parallelo ha svolto diverse attività lavorative, incluso l'insegnamento della lingua russa (corsi individuali e di gruppo), traduzione ed interpretariato (anche presso il Tribunale di Verona). A giugno 2004, si è laureata presso l'Università di Verona con una tesi sulle traduzioni di Gogol' in italiano. Dal gennaio 2005 è dottoranda presso la stessa Università. Nel febbraio del 2006 inizia ad insegnare in qualità di lettrice per il corso di laurea in 'Teorie e Tecniche e di Mediazione Interlinguistica' dell'Università di Genova. Da quando vive in Italia, ha pubblicato vari articoli e racconti nelle riviste letterarie russe come *Ostrov, Nevskij prospekt, Urbe et orbi, PiterBook* (Russia), *Sojuz Pisatelej* (Ucraina), *Zvenja* (Israele) e nell'almanacco *Ulov-2000*. Nel 2006 è uscito il suo primo romanzo, *Voglio un marito italiano* (edizioni Punto

d'incontro), scritto direttamente in italiano.

D. Lo scrittore / la scrittrice straniero/a che scrive in italiano avverte un forte senso di smarrimento mentre scrive in una lingua che non è la Sua o si trova completamente a proprio agio?

*R. Se non mi sentissi a mio agio con la lingua italiana, non mi metterei a scrivere in italiano. Scrivendo nella mia lingua madre ho sempre cercato una perfetta aderenza fra la parola, il pensiero e le sensazioni che mi spingono a scrivere, e una certa armonia fonetica, un certo ritmo e qualche orpello stilistico, ricercato o giocoso. Scrivere allo stesso modo in italiano sarebbe una bella vittoria, e chiaramente non posso raggiungere questo risultato subito. Ma non ho alcun timore. L'italiano è la lingua di uso quotidiano per me. Spesso con le mie amiche emigrate usiamo proprio l'italiano invece del russo. Fa parte integrale della mia vita, quindi, niente smarrimento.*

D. Cosa significa per Lei scrivere in italiano? Quali sono le Sue sensazioni / le Sue riflessioni mentre si rende conto di scrivere in una lingua che non è la Sua?

*R. Per me scrivere in italiano significa stare più attenta del solito alla grammatica, e non permettermi di usare espressioni particolari per non sembrare una straniera che ha imparato delle paroline ricercate e ora le*

*sbandiera a destra e a manca. Può sembrare un paradosso, ma scrivendo devo "fare la straniera", per essere credibile. Altrimenti le mie licenze poetiche o stilistiche possono essere scambiate per un'ostentazione o per un errore involontario. Quando parlo in russo, uso uno stile forbito, ricco, pieno di allusioni, battute, giochi di parole: questo è normale per l'ambiente culturale in cui siamo cresciuti. In italiano preferisco moderarmi, usando un linguaggio più semplice perché nella maggior parte di casi non verrei capita e creerei un imbarazzo con le persone nuove che voglio conoscere o un'inutile barriera fra me e la gente che mi circonda nella quotidianità. Questa strategia di "ripiegarsi" nasce dall'esperienza; che sia quel che si vuole da me lo confermava anche la mia editrice, che all'inizio della nostra collaborazione mi aveva chiesto di scrivere con un linguaggio possibilmente semplice. Era convinta, dopo aver letto il mio primo racconto, che io abbia imparato l'italiano nelle aule dell'Università. Non l'ho contraddetta, anche se in realtà l'avevo imparato strada facendo, lavorando in un ufficio commerciale, parlando con gli amici, leggendo libri e ascoltando la TV.*

D. Queste sensazioni La accompagnano anche quando deve parlare in italiano?

*R. L'italiano è la mia lingua d'uso quotidiano. Non credo di provare emozioni particolari per il fatto che la parlo. Con gente che non mi conosce cerco di abbassare la testa per non sbattere contro lo stipite, cioè moderarmi per essere capita. Mi irrita quando la mia pronuncia non è come si deve, lo sento subito se sgarro. Mi diverte anche far finta di non essere straniera e ascoltare, ad esempio nei treni, gli altri viaggiatori che dicono peste e corna degli immigrati, partecipando alla discussione per poi fare un colpo di scena e spiegare che ci sto anche io nella stessa barca coi negri, albanesi e marocchini, che siamo la stessa identica cosa. Molto dipende dal mio stato emotivo, dalla confidenza che ho con l'interlocutore. Se c'è, parlo senza alcun problema. Se mi sento sulla difensiva, parlo in modo particolarmente liscio. Se sono stanca o insicura a volte balbetto e salto le doppie, come si fa nel Veneto, dove ho imparato la lingua, o gli articoli. Questi ultimi sono assenti in russo, la mia lingua madre, e il loro uso è diverso da quello inglese, lingua che studio dall'età di cinque anni. Credo che sbaglierò gli articoli per tutta la vita, e pazienza. Di fronte agli errori che fanno a volte gli italiani stessi, è poca roba.*

D. Esiste la reale possibilità, quando si scrive in una lingua diversa dalla lingua madre, di sentire la propria personalità perdersi in un mondo completamente ignoto?

*R. Non credo che questo possa accadere. La personalità,*

## C. Magnani- Perdersi e ritrovarsi in italiano L2

soprattutto quella di uno scrittore, è senz'altro legata alla lingua, ma non è composto solo dalla lingua. Il più grande poeta russo Aleksandr Puškin parlava coi propri genitori in francese, l'unica persona dalla quale poteva imparare il russo era la sua balia: questo non gli impedì affatto di diventare, appunto, il più grande fra i poeti russi di tutti i tempi. Per citare un esempio recente, Vladimir Nabokov, sempre di madre lingua russa, era cresciuto con gli insegnanti inglesi, e la sua prosa rimane brillante in entrambe le lingue. Ci può essere una certa differenza stilistica, ma non è che ha smesso di essere Nabokov cambiando lingua. A mio avviso semmai si può ritrovarsi nella lingua nuova, trovare gli aspetti della tua personalità che la cultura di partenza aveva represso o trascurato. Contatto con l'altro da sé è sempre un arricchimento. Si perde solo chi cerca di perdersi, chi sente che cambiando starà meglio. Ma è una decisione personale, non condizione intrinseca allo scrivere in una lingua nuova.

D. È possibile avvertire un senso di sorpresa come se si riscoprisse o si incontrasse di nuovo un amico/a che non si vedeva da molto tempo?

R. Per me questo avviene a volte quando scopri qualche parola o qualche espressione imparentata con la tua lingua madre a livello etimologico. Sono casi piacevoli che mi ricordano che le somiglianze ci sono sempre, che le radici sono tutto sommato comuni e le differenze fra i popoli sono qualcosa di creato dagli stessi uomini. Lo stesso effetto fa scoprire le versioni dello stesso nome proprio in diverse lingue, per esempio, rendersi conto che un Guglielmo in inglese si chiamerebbe Bill (= William), e quindi da un lato assaporare le differenti colorazioni delle parole, dall'altro individuare il nocciolo comune, immutabile. È come osservare le lettere dei diversi alfabeti risalire all'origine antica comune, oppure lo stesso disegno geometrico nelle varie interpretazioni. Non dimentichiamo poi, che per descrivere un oggetto bisogna prenderne le distanze; per descrivere il proprio mondo devi un attimo distaccarti, e quindi il passaggio in una lingua nuova può permetterti a vedere il tutto con maggiore chiarezza. Anche in questo sta la scoperta, nel descrivere con le parole nuove oggetti familiari.

D. Scrivere in una lingua straniera distacca lo scrittore / la scrittrice dalla propria cultura d'appartenenza o si è sempre e comunque legati alla propria lingua e cultura ovunque ci si trovi e in qualunque lingua si scriva?

R. Si è sempre ancorati alle radici, soprattutto se si tiene a conservarli. A meno che uno non voglia lobotomizzarsi da solo, non può scordare la sua infanzia, i suoi cari, le sensazioni e i riti che lo avevano accompagnato fino al momento di rottura con il passato, dell'emigrazione. Usare un'altra lingua non può danneggiare la propria identità, se è un'identità forte e ricca, di cui si è consapevoli e orgogliosi. La cultura si amalgama con la personalità, e quest'ultima non deriva certo soltanto dalla lingua che si usa, se no tutti saremmo uguali fra noi o dovremmo cambiare drasticamente passando da una lingua ad altra. La lingua partecipa senz'altro alla formazione di una coscienza, ma una volta concluso questo percorso formativo, si diventa adulti e la lingua rimane solo uno strumento per esprimersi. Se teniamo in mano un attrezzo non è che ci modifica la mano, influisce solo sull'oggetto che creeremo.

D. Secondo Lei, scrivere in un'altra lingua che non sia la propria aiuta ad entrare dentro una nuova cultura e conoscerla?

R. Sì, senz'altro, scrivere qualcosa può essere utile nella fase di apprendimento della lingua nuova. Ma è molto più utile leggere attentamente quello che gli altri hanno scritto prima di te.

D. Riesce a pensare che, scrivendo in italiano, una parte di Lei stia diventando italiana?

R. Per riuscire ci riesco, ma non credo che questa trasformazione possa avvenire tramite la scrittura. Semmai fosse possibile, avverrebbe tramite le azioni quotidiane, e distribuito su un lasso di tempo molto ampio. Parliamo di decenni, in cui, preferibilmente vivendo fianco a fianco con gli italiani, se ne assimilano le

abitudini e modi di fare. Ma è sempre un processo selettivo: si assimila quella parte che ti piace, che ci sta, s'incasta bene con quello che hai già dentro. Se le due parti entrano in conflitto, l'assimilazione non avviene. Facciamo un esempio: non mi piace il caffè, per quanto me lo lodino gli amici, per quanto provi ad assaggiarlo, per quanti scomodi mi possa procurare il fatto di non berlo, - non lo prendo. Punto. Non m'importa che sia buonissimo e faccia parte del rito. Per me è amaro e fa male al cuore. Proseguendo la metafora, aggiungo un altro tassello all'esempio. In Russia si beve spesso il tè. Dopo il pasto o per fare una pausa, a prescindere dal caldo che fa, si beve un tè. Ora, se io fossi ancora ostentatamente attaccata alle radici, ordinare un tè mentre gli altri bevono un espresso, e capiterei in una situazione imbarazzante: loro hanno già finito e sono pronti ad andare, e io sono ancor lì che soffio sulla prima tazzina, bruciandomi la lingua nel tentativo di finirlo al più presto. Dopo qualche tentativo del genere, sarebbe stupido ostinarsi a ordinare il tè, e tradirei me stessa se ordinassi una bevanda che non mi piace. Quindi, non ordino niente. Allora, sono diventata italiana se ho smesso di fare una "cosa russa"? O forse ho trovato solo un compromesso? Comunque, prima di ogni considerazione, metterei in dubbio il concetto di "italiano" come un'entità omogenea alla quale uno straniero dovrebbe finire per assomigliare. Chi è italiano? Vogliamo equiparare un veneto a un siciliano? Un romagnolo non sarà uguale ad un altoatesino, i fiorentini sono diversi dai napoletani e via discorrendo. Nella vita reale, quella con la quale hanno a che fare gli emigrati, non esiste un unico modello comportamentale italiano, e nemmeno la lingua italiana pura. Possiamo imparare dalla vicina come si cuoce la pasta, anche se per questo basterebbe leggere le istruzioni sulla confezione, ma siamo sicuri che diventeremo italiani, mangiandola? Lo stesso riguarda la lingua: imparandola, non è che cambiamo qualcosa dentro di noi, nel modo di pensare, di prendere le decisioni, di fare battute. Abbiamo solo una marcia in più, un nuovo repertorio da cui pescare le parole, ma la testa è quella di prima.

D. Una volta riletti i Suoi testi in italiano, che sensazioni ne riceve?

I racconti mi piacciono e trovo sempre qualcosa da migliorare, esattamente come capita quando rileggo i miei racconti in russo. Con quelli in italiano di solito mi vengono molti scrupoli di grammatica, comincio a modificare i tempi verbali, poi spesso rimetto tutto com'era. Per quanto riguarda il romanzo, mi dispiace ancora di non aver avuto un madrelingua italiano che me lo leggesse mentre scrivevo. Se era più liscio grammaticalmente, la redattrice non si sarebbe sentita nel diritto di apportare modifiche allo stile e al contenuto. Le possibilità di ripristinare il disegno iniziale erano poche e per me i difetti stilistici sono evidenti. Chiaramente, non sono imparziale: ai lettori piace così e quindi dovrei essere contenta anche io.

**JULIO MONTEIRO MARTINS è nato a Niterói** (Brasile) nel 1955. È stato professore di scrittura creativa al Goddard College (Vermont) dal 1979 al 1980, all'Oficina Literária Afrânio Coutinho (Rio de Janeiro) dal 1982 al 1989, all'Istituto Camões di Lisbona nel 1994 e alla Pontificia Universidade Católica di Rio de Janeiro nel 1995. Ha ricevuto il titolo di "Honorary Fellow in Writing" dall'Università di Iowa (International Writing Program) nel 1979. Tra i fondatori del partito verde brasiliano e del movimento ambientalista "Os Verdes", è stato avvocato dei diritti umani a Rio de Janeiro, responsabile dell'incolumità dei "meninos de rua" chiamati a testimoniare in tribunale sulle stragi dei bambini abbandonati. Attualmente insegna 'Lingua Portoghese' e 'Traduzione Letteraria' all'Università degli Studi di Pisa e dirige il Laboratorio di Narrativa, che è parte del Master della Scuola Sagarana a Pistoia. Nel suo paese d'origine ha pubblicato, a partire dal 1977, raccolte di racconti, romanzi e saggi: *Torpallium*, *Sabe quem dançou?* (Sai chi hanno beccato stavolta?), *Artérias e becos* (Arterie e vicoli ciechi), *Bárbara*, *A oeste de nada* (A ovest di niente), *As forças desarmadas* (Le forze disarmate), *O livro das Diretas* (Il libro della democrazia ritrovata), *Muamba* e *O espaço imaginário* (Lo spazio immaginario). In Italia ha pubblicato *Il percorso dell'idea* (1998), *Racconti italiani* (2000), *La passione del vuoto* (2003), *madrelingua* (2005) e *L'amore scritto* (2007). Con Antonio Tabucchi,

## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

Bernardo Bertolucci, Dario Fo, Erri de Luca e Gianni Vattimo ha pubblicato inoltre il volume *Non siamo in vendita – voci contro il regime* (2001). È stato anche autore di opere teatrali (*L'isteria del marmo*, *Per motivi di forza maggiore*, *Aula magna*, *Hitler e Chaplin*) e i suoi scritti hanno ispirato opere cinematografiche, come *Garganta (Gola)* del regista Dodô Brandão e *Referência* (Referenza), del regista Ricardo Bravo.

Da "Di amore, di vita e di altro ancora ...". Incontro con Julio Monteiro Martins (intervista realizzata da Karim Metref).

D. Julio Monteiro Martins, è da poco uscito per Besa, *L'amore scritto, il tuo quinto libro in lingua italiana*. La tua produzione lusofona rimane però prevalente. Riesci in qualche modo a trovare un equilibrio tra queste due lingue, quella con la quale convivi e quella che ti ha cresciuto, sia come essere umano sia come scrittore?

R. Spesso si sente il commento di "quanto sia breve la vita", nelle conversazioni quotidiane come nelle opere letterarie. Ed è vero, da un certo punto di vista. Ma è anche vero - e la vita ha tra i suoi misteri questa ambiguità nella percezione del passare del tempo e della sua durata - che la vita è lunga e ci permette una successione di nascite e di rinascite, delle quali non tutti ne approfittano come dovrebbero. Così diventiamo i protagonisti di una serie di cambiamenti gradualmente, ma alla fine radicali, che fanno sì che il nostro personaggio venga riscritto un imprecisato numero di volte. Ed ecco che, nel caso di certi spostamenti e di certe "riscritture", il personaggio "io" cambia idioma, ragiona e si esprime nella lingua del suo nuovo tempo presente, che è la vera lingua di quella temporanea versione del suo "io". L'altra, quella imparata nell'infanzia, diventa allora la lingua della memoria, una lingua dall'intensissima carica affettiva, ma inoperante nella vita ordinaria e farraginoso per la creazione letteraria, dove s'imporrà necessariamente la lingua più "viva", quella in grado di estrarre dalla vita stessa l'essenza del contenuto narrativo.

*Dopo tredici anni dall'inizio della energica avventura del mio spirito in Italia, avrei oggi una grande difficoltà nello scrivere narrativa o poesia in Portoghese, la lingua in cui ho scritto la mia opera brasiliana. Magari un articolo o un breve saggio potrei ancora scriverlo perché il genere saggistico, profondamente razionale, oggettivo e preciso nella rappresentazione dei concetti, ammette, anzi richiede un distacco critico che escluda l'espressione emotiva, la danza delle metafore, la carne viva delle battute dei dialoghi o dei monologhi interiori. Ho prodotto molto in questi anni in Italia, e oggi la dimensione della mia opera scritta originalmente in Italiano - se mettiamo insieme i libri pubblicati e quelli ancora inediti - si avvicina ormai all'opera brasiliana, ai nove titoli che ho pubblicato in Brasile tra il 1976 e il 1987, quando è uscito l'ultimo romanzo "O Espaço Imaginário". Se mi chiedi di fare un paragone tra queste due produzioni, direi che i libri brasiliani sono più trasgressivi, sperimentali e forse anche più esuberanti nella loro creatività, nell'originalità degli intrecci, mentre i libri italiani sento che hanno più spessore, che sono più profondi e maturi e presentano uno stile più elaborato, più curato, probabilmente anche più bello, così a me pare. Questo può sorprendere, una volta che si tratta di una lingua tutto sommato "straniera". Ma anche la letteratura ha i suoi misteri, e a questo punto mi domando se l'apprendistato di una lingua nell'età matura, l'approfondimento che richiede, l'attenzione appassionata che sarà in grado di renderla una vera e propria lingua letteraria, la totale immersione che reclama, l'esosa responsabilità che è adoperarla per scopi letterari e i gravi doveri che comporta questo diritto autoconcesso, non finiscano per riflettersi positivamente nella qualità delle nuove opere scritte.*

Dall'Intervista con Julio Monteiro Martins a Laura Barile.



## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

D. In un'occasione hai detto che per te l'italiano è la lingua dell'amore. Cosa significa questa tua bella affermazione?

R. In uno dei "Seminari degli Scrittori Migranti" promosso dalla Sagarana qualche anno fa, ho chiesto agli scrittori presenti all'incontro, venuti in Italia dal Sudamerica, dall'Algeria, dalla Polonia, dagli USA e dall'Albania, qual era stato il vero motivo per cui si erano trasferiti qui. Le loro risposte, sorprendentemente, non menzionavano difficoltà professionali o economiche, né tanto meno persecuzioni politiche o ricongiungimenti familiari. Parlavano invece, e con grande trasporto, della poesia di Dante e di Petrarca, che leggevano nei loro paesi d'origine, dell'opera lirica, di Puccini e di Verdi, dell'arte di Michelangelo e di Leonardo – uno di questi scrittori era anche artista plastico. In sintesi, parlavano della Bellezza, dell'amore per la lingua e per la cultura, per l'arte e per la storia. A chi li ascoltasse, l'Italia di oggi, con tutti i problemi che conosciamo, potrebbe sembrare una sorta di Eldorado, un luogo magico, un nido di bellezza e di senso del sublime a partire dal quale il loro potenziale, il volto più nobile e delicato del loro spirito martoriato dalle oppressive circostanze che precedettero la loro partenza, avrebbe potuto rinascere e compiere il suo destino. Quella successione di risposte "elevate" è stata per me allora una vera sorpresa, ma poi, facendo a me stesso la stessa domanda, la risposta mi è sembrata più logica e naturale, perché il fascino in grado di mobilitare fortemente un artista al punto di farlo cambiare vita non può scaturire dalla mera sopravvivenza, dal superamento immediato delle vicissitudini materiali. Dev'essere per forza qualcosa in più, la musica del pifferaio, la prospettiva della felicità, dell'essere in pienezza, del riconoscersi finalmente trasformato in qualcosa che in fondo si è sempre stato. L'"innamoramento" per la lingua e la cultura italiana mi ricorda un po' la "patria alternativa" che il Francese ha rappresentato per tanti popoli del mondo fino a un secolo fa, e anche oltre. Si diceva allora che tutti gli uomini avevano due patrie, la propria e la Francia, che era una sorta di "patria dello spirito", un'immagine che Mitterrand cercò di rinverdire quando era già troppo tardi e la globalizzazione di stampo nordamericano era già egemonica. Ora, quando vedo questo entusiasmo per l'Italiano in tanti paesi del mondo, dal Brasile al Camerun, dalla Cina agli stessi Stati Uniti, dove l'Italiano l'anno scorso è stato il quarto idioma straniero più insegnato nelle università, riconosco nelle risposte degli scrittori della migrazione segni che non appartengono solo a loro, ma che configurano, chissà per quale ragione, una tendenza globale. Forse il mondo ha bisogno di più delicatezza e di emozioni più "alte"? Forse c'è una voglia di ripresa di certi valori classici, della ricerca della bellezza e dell'eterno, in un periodo in cui i punti di riferimento si sono smarriti? È possibile. Comunque sia, è certo che solo una lingua con forte prestigio e carisma, una lingua amata, può diventare il veicolo di una letteratura che migra ostinatamente verso di essa.

Dall'Intervista a Davide Bregola: Julio Monteiro Martins (agosto 2001).

D. Hai detto che racconti del libro formano un testo della narrativa brasiliana, anche se sono stati scritti in italiano. Qual è il senso di quest'affermazione?

Io, da europeo, ho notato che durante la lettura avevo degli straniamenti dovuti a punti di vista inediti per me, fortemente occidentalizzato dall'educazione impartita a scuola e in famiglia; un particolare che mi ha impressionato: l'uso del "cuore" come metafora o allusione, comune al tuo racconto "Resoconto" e al racconto di un'altra brasiliana, Christiana de Caldas Brito, con il racconto "Tum tum, tum tum". C'è una ragione per questa scelta di tematiche o sono casualità? R. Qualunque testo letterario scritto da un autore impregnato di una certa e forte tradizione, come quella brasiliana, porterà dei segni stilistici, tecnici, tematici e di genere originari di quella tradizione. Ed io non sfuggo a questa regola. Per esempio, c'è nei miei libri, anche in quelli italiani, la presenza costante di dialoghi senza alcun commento del narratore, solo battute e niente più. Questo fenomeno, così raro nella narrativa italiana – qualcosa del genere è stata realizzata da Giorgio Manganelli in passato, e oggi è presente in alcuni racconti dei giovani "cannibali" – è invece presente

abbondantemente in Brasile, in autori come Rubem Fonseca, Dalton Trevisan e Wander Piroli, ma soprattutto negli Stati Uniti, da Hemingway in poi, ed è la base del prestigio di scrittori come Bukowski, David Mamet, Raymond Carver, John Cheever e Sam Sheppard. Allora, questo è un esempio di un "rumore" del Nuovo Mondo in "Racconti italiani", un libro europeo e brasiliano, ma soprattutto un libro ibrido e "mulatto", l'effetto di un mondo sempre più mescolato e indistinto culturalmente. Credo, appunto, che gran parte della bellezza del libro venga da quelli stessi straniamenti che hai menzionato. La sensazione di stare dinanzi a dei temi familiari, ma distorti, alterati, dallo sguardo alieno, dallo sguardo che viene da un altro mondo. È lo stesso senso di straniamento presente nel fantastico, in certi racconti dell'orrore come quelli di Hoffmann o nel "L'Horla" di Maupassant, lo unheimlich, il non-riconoscibile, che è presente, ma invisibile, dentro ogni oggetto o ambiente familiare. Anche questo è un effetto "brasiliiano" nella scrittura di quei racconti. Già dal punto di vista tematico, c'è una sensualità muscolosa, pesante, nei personaggi, ma anche nel narratore, una carnalità, una prevalenza dell'istinto, che si è persa in Europa dai tempi di Rabelais e di Boccaccio. E più di ogni altra cosa c'è una tristezza immensa. Infatti, uno dei commenti più frequenti che mi fanno su "Racconti italiani" è proprio questo: "Com'è amaro questo libro!". Ma anche questo – per quanto possa sembrare incredibile – è un effetto brasiliiano. Perché il Brasile, al contrario degli stereotipi, è, insieme al Portogallo che lo ha creato, il luogo più triste del mondo. La musica brasiliana è tristissima, piena di melodie malinconiche, piena di pathos e di saudade. Ascolta Orfeu no Carnaval, di Vinícius e Baden Powell, o le canzoni di Dolores Duran, di Raimundo Fagner, o di Chico Buarque, quando parla attraverso la voce di una donna in prima persona... Tutta la Bossa Nova degli anni '50 e '60 è impregnata di una certa pace malinconica e riflessiva... E anche oggi, prova ad ascoltare la banda sonora di un film come "Central do Brasil"... Diceva Oliveira Vianna che il brasiliiano è il risultato sconsolante dell'unione di tre razze tristi: il negro portato come schiavo dall'Africa, l'indio violentato e decimato e il bianco esiliato dalla sua Europa dal clima così mite nei tropici roventi. Siamo discendenti dei portoghesi che hanno perso il loro giovane re – Dom Sebastião – e la loro gloria per sempre, e ora, al Sud del mondo, dove il peccato non si deve più nascondere, hanno perso anche loro stessi. Perciò, il senso di desolazione presente in questo libro è anch'esso una componente di brasilianità. D. Ad ogni autore chiedo una domanda "tecnica" sulla scrittura. Con te vorrei parlare della "revisione" di un romanzo o racconto. Non vorrei sapere cos'è o come si ottiene in generale, ma come fai tu la revisione dei tuoi scritti; rileggi, riscrivi, chiedi pareri...o c'è dell'altro? R. È curioso. Tanti scrittori che conosco ci tengono a dire che scrivono e riscrivono una dozzina di volte ogni loro testo. Io ne dubito, francamente, a meno che non si tratti di autori che hanno fatto, dell'operazione di riscrittura, il loro punto di forza, la loro specifica ricerca stilistica, come il già citato Manganelli, o la Duras, Gadda o Guimarães Rosa. Secondo me, nella maggior parte dei casi, quest'affermazione è solo un modo di aggiungere più "sacralità" al risultato della loro scrittura. Comunque, io non mi includo tra questi. Il processo più duro, più travagliato, ma anche il più piacevole, del lavoro, lo faccio prima e durante la stesura della bozza del testo. È il momento della creazione, della materializzazione di una atmosfera diffusa, una "nebbia" piena di personaggi fantomatici, di spazi immaginari e di espressioni soffiate nell'etere, come una sorta di brezza linguistica, di "soffio" del verbo. È un momento di grande eccitazione ed entusiasmo. Cortázar ha scritto un ottimo testo che parla su questo momento, e che ho pubblicato sul numero uno della Rivista Sagarana, chiamato "Il racconto breve e i suoi dintorni". Poi, lascio il testo "riposare" per qualche giorno, o per qualche settimana, e nel momento in cui ho una mezza giornata libera riprendo quelle bozze – fino a lì scritte a penna o matita su fogli sciolti di carta – e le digito al computer, facendo le modifiche necessarie, e, a volte, aggiungendo una frase o un intero paragrafo. Allora il testo è pronto. Lo mostro ad un amico, ad

## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

*un altro scrittore, per conoscere la sua opinione, i suoi suggerimenti, e dopo questa fase è molto raro che faccia ulteriori cambiamenti. Un'eccezione importante a ciò è data dal racconto "Le due città": cinque anni dopo averlo finito, l'ho riscritto interamente seguendo un nuovo punto di vista narrativo e passando addirittura dalla terza alla prima persona. A narrare è un soldato ancora preadolescente che ha presenziato a tutta la tragedia dei Taboriti boemi e, già anziano, la ricorda e la racconta ai bambini attorno a lui (come ho visto fare tutte le domeniche nel Peace Memorial Park, costruito nel luogo esatto in cui è esplosa la bomba, dagli anziani sopravvissuti alla catastrofe di Hiroshima, gli hibakusha). Allora, per ciò che riguarda la questione della revisione, vorrei esprimere una mia preoccupazione: ho notato una pericolosa tendenza negli studiosi della cosiddetta "letteratura della migrazione" perché tendono a sopravvalutare l'importanza di queste revisioni. Secondo me, sottolineare tale aspetto può essere un modo – forse incoscio – per accennare ad una presunta autonomia impossibile di questi autori non-europei in una cultura europea. Il fatto è che l'autonomia è assoluta. Nel mio caso, quando finisco un racconto, una poesia o un brano di un romanzo, chiedo ad un amico fidato di leggerli insieme a me e di darmi alcuni suggerimenti. Ma questo l'ho sempre fatto, anche quando scrivevo in Portoghese. Da questo punto di vista, non c'è alcuna differenza significativa tra il tipo di revisione che faccio oggi e quella che facevo dieci anni fa. Inoltre, gli autori di madrelingua italiana non hanno anche loro un revisore, a volte offerto dalla loro casa editrice? E questo revisore, talvolta un vero editor, non propone anche lui delle correzioni e delle modifiche? E quando l'opera è pubblicata, nessuno si ricorda di porre domande sulla revisione del loro libro... Allora, perché con noi dovrebbe essere diverso? Non occorre e non è onesto trasmettere la falsa impressione che gli scrittori che hanno avuto una madrelingua diversa dall'Italiano non possano muoversi in questa lingua senza le stampelle di un revisore italiano nato per garantire loro il "nulla osta". Camminano sì, e spesso corrono molto veloci. L'opera dello scrittore è l'opera che lui presenta alla critica e al pubblico nel libro stampato. I procedimenti tecnici e i provvedimenti di natura editoriale che ha impiegato per raggiungere il risultato a cui è arrivato non sono importanti, a meno che un ricercatore non studi proprio questo, e allora dovrebbe studiarlo nell'opera di tutti gli scrittori, di madrelingua o no, studiare a fondo le varianti che vanno dal primo abbozzo fino all'opera pubblicata. Ma per la critica in generale, per quelli che sono interessati alla letteratura e non alle metodologie editoriali, questi arzigogoli non devono interessare.*

D. Quando hai una storia scritta, diciamo, in una prima stesura, come fai per migliorarla e per eliminare le imperfezioni valorizzando i punti

di forza?

R. Credo di aver già risposto, almeno parzialmente, a questa domanda. Comunque vorrei aggiungere che, dopo aver pubblicato diversi romanzi – a cui si aggiunge un inedito, "L'ultima pelle", iniziato in Brasile e finito in Italia – ho scelto il racconto breve come genere e questo per l'interesse che nutro nei confronti della massima essenzialità narrativa (senza considerare che questo genere si addice di più ai miei umori, e a mio parere, anche ai ritmi della vita contemporanea...). Cerco così di identificare, molte volte intuitivamente, il centro, il nocciolo tematico della storia, e di concentrarmi sulla sua trasposizione senza deviazioni o ornamenti non indispensabili. Credo che questa procedura – "anti-barocca" e minimalista – sia propria della mia generazione letteraria: dalla storia rimane alla fine una sintesi espressiva di forte impatto, una emozione pura e chiara, anche se a volte inedita per il lettore, mai sentita o conosciuta prima. È come un lampo, che per un attimo rivela un angolo insospettato, totalmente nuovo, della cosa che credevamo di conoscere bene. Un racconto come "Desperada" presenta un angolo inedito sul rapporto di una coppia, per esempio. La scoperta che ne deriva rimane nella coscienza del lettore, la arricchisce e ne aggiunge ambiguità e complessità. Un altro esempio, in un racconto come "Bacio" la narrativa si concentra tutta in una frase lasciata nella segreteria telefonica da un personaggio già morto. Oppure, in un racconto come "In naturalibus" la sintesi stessa del racconto sta nell'idea della silenziosa nudità della donna amata. Il racconto è spoglio tanto quanto lei è spoglia, quella donna, nuda e senza nome.

D. Prima di scrivere in italiano hai pubblicato e avevi un editore in Brasile, lettori autoctoni, quando sei passato a scrivere direttamente in italiano quali difficoltà o vantaggi hai trovato? Soprattutto, perché scrivere in una lingua così poco diffusa? Non sarebbe stato più utile comunicare in inglese? (Questa domanda è provocatoria nell'ultima parte, considerala alla luce del pensiero del Prof. Gnisci a riguardo).

R. Cominciamo dall'ultima parte della domanda. Nel periodo in cui ho vissuto e insegnato negli Stati Uniti, scrivevo in lingua inglese: ho scritto allora un romanzo che si intitolava "The American Nostrils". Perché quella era la lingua del mio essere, in quel luogo e in quel tempo. Ma su questo concetto tornerò più avanti. La lingua inglese non è una lingua barbara e cacofonica come affermano alcuni. È una bellissima lingua quando impiegata da un John Donne, da uno Shakespeare, da un Walt Whitman o da



## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

un T.S. Eliot. Una lingua che non fa brutta figura quando in confronto con altre di più lunga e profonda tradizione letteraria, come, appunto, l'Italiano, o il Cinese. Ciò che ovviamente l'Inglese non può essere, non può diventare, è l'unica lingua mondiale, l'unica lingua di prima categoria, limitando le altre alla 2° classe, come il Francese, alla 3°, come il Polacco, alla 4° o 5°, come certi dialetti o il "creolo" delle isole dell'Atlantico o del Caraibi. È impensabile e ridicola una gerarchia tra le lingue del mondo. E non sarebbe nemmeno giusto nei confronti dell'Inglese che esso esigesse da se stesso – una lingua anch'essa in processo di emergenza e di consolidamento per quanto riguarda diverse delle sue varianti espressive – un ruolo che andrebbe di gran lunga oltre le sue possibilità. E invece ci sono quelli, purtroppo sempre più numerosi, soprattutto nell'ambiente accademico che conta, che confondono potere militare, e sviluppo economico e tecnologico con potenziale di imposizione linguistica. Dicono addirittura che l'egemonia della lingua inglese "va da sé", trascinata dagli affari e dalla tecnologia informatica. È una tentazione ingenua, secondo me, e una mancanza di comprensione dell'attuale stato delle cose nel mondo, voler che l'Inglese faccia la stessa "carriera" del Latino durante l'espansione del Impero Romano. Il mondo di oggi non è quello dell'Impero Romano, e abbiamo molteplici culture e stili di vita sempre più consapevoli delle loro tradizioni e delle loro scelte, e sempre più insofferenti con "the American Way". Non solo nelle immensità, nelle moltitudini fuori dell'Occidente, ma dentro il proprio Occidente: i cosiddetti "popoli di Seattle" sono un fenomeno prevalentemente occidentale, e sappiamo tutti che il McDonald's non è il loro luogo di svago favorito... (e saranno questi formati dentro, o con simpatia ideologica per il movimento di "Seattle" o "no-global", che fra pochi decenni formeranno la parte più consistente e dinamica della "massa critica" mondiale, i veri formatori di opinione qualificata del futuro). Per tutto ciò, mi sembra ridicolo che un critico tanto celebrato – anche in Italia (!) – come Harold Bloom, nella scelta degli autori che dovrebbero formare il canone occidentale, abbia praticamente incluso per metà scrittori di lingua inglese e per la restante metà scrittori di tutte le altre lingue, con inclusioni di poco significato ed esclusioni francamente scandalose. È incredibile che lui, ubriaco di anglosassone onnipotenza, non abbia capito che quella lista rappresentava più le sue stesse deficienze di letture plurilinguistiche che una selezione meditata e equilibrata, come invece ci aspetteremmo da una tale "eminenza". Facciamo un paragone tra aree diverse: così come la riduzione del regno animale all'esclusiva presenza dei felini, con tigri al posto di lupi e gatti arrampicati nei pollai avrebbe ridotto e impoverito oltre misura la "biodiversità", ed è un'idea quasi comica, grottesca addirittura, allo stesso modo immaginare che i pescatori dell'Algarve, gli yanomami, i monaci tibetani e la concierge di Lausanne finiranno per parlare solo Inglese mi sembra di un ridicolo degno di una satira di Dario Fo o di un racconto del più delirante realismo fantastico sudamericano. Il mondo come entità culturale, un fenomeno nuovo e di importanza epocale e secondo me irreversibile – il rovescio della moneta della globalizzazione economica – non sarebbe disposto a commettere un "suicidio linguistico" in favore della lingua di Bill Gates e della Disney. Se non altro, perché bisogna ricordare che una lingua non è soltanto un insieme di regole grammaticali, sintattiche ed un lessico particolare. Una lingua è il risultato di una cultura, un "epifenomeno" dell'esperienza di un gruppo umano sul pianeta lungo i secoli, ossia, il risultato di un delicato processo di interazione spirito/mondo, una sintonia fine con tutte le sfumature della realtà quotidiana e con l'inconscio collettivo. Come si fa a falsificare un processo del genere e ad imporre manu militare la lingua dei cowboys dappertutto? Non dobbiamo preoccuparci di questa falsa possibilità. Dobbiamo solo continuare ad immergerci nella bellezza delle lingue del mondo, e nella saggezza della nostra propria – qualunque essa sia. L'omologazione universale degli idiomi non è altro che un'anti-utopia, una "cacotopia" della postmodernità, così come l'invasione degli alieni in dischi volanti era stata una "cacotopia" della modernità. Ora, rispondo alla prima parte della sua domanda, sulla casa editrice e sul fatto di scrivere in Italiano. Negli anni '70, quando sono usciti i miei primi libri, ho pubblicato con le più importanti case editrici del Brasile, come la Civilização Brasileira, l'Atica e quella dell'O Pasquim, la Codecri. Poi, ritornando dagli Stati Uniti, ho creato la mia propria casa editrice, l'Anima, che dall' '83 all' '88 è stata quella che ha pubblicato un maggiore numero di autori inediti brasiliani di valore e tradotto narratori stranieri ancora sconosciuti nel paese. La grande crisi economica che ha seguito il crollo del Plano Cruzado, un piano di stabilizzazione della moneta, mi ha forzato a chiudere la ditta per quanto si fosse trattato di un'esperienza di successo. Sono cose del mio vecchio continente, difficilmente comprensibili in questa serena e guardinga

Europa del Trattato di Scenghen. Ebbene, quel processo di esclusione e impossibilità di ogni genere è culminato nel mio esilio in Italia. Sì, perché per uno scrittore la migrazione, anche se voluta, è sempre uno esilio. La tensione amore/odio tra gli scrittori e le loro società non di rado provoca questi fenomeni estremi: una celebrazione smisurata della loro immagine (non sempre accompagnata da un vero interesse per la loro opera) e nell'altro estremo, un'incompatibilità che finisce in ostilità aperta, ostracismo, liste nere, persecuzioni, diffusione di un'etichetta di persona non grata, impedimento di lavorare e di pubblicare, e finalmente l'espulsione via esilio non-dichiarato. È proprio ciò che è successo con me dal 1988 fino al mio arrivo, prima a Lisbona e poi a Roma, nel 1994. Allora, se tu mi domandi se oggi l'Italiano è la mia seconda lingua, io ti risponderò quello che per me è l'ovvio: che l'Italiano è invece la mia prima lingua. Perché prima lingua è quella in cui lo scrittore scrive, ma non solo, in cui l'uomo che fa il mestiere di scrittore sogna, si arrabbia, dice una parolaccia quando inceppa in un sasso, balbetta per se stesso parole "innamorate" che avrebbe detto a certe donne amate proprio in quella lingua. È la lingua dei loro figli, che diventano i loro maestri. Così, a mio parere, la prima lingua non è la lingua della nascita, ma la lingua della vita, la lingua dell'unico tempo visibile e palpabile: il tempo presente, l'unico punto accessibile del flusso della vita. La lingua dei ricordi non può essere più la prima lingua, così come non lo sarà la lingua dei progetti, dei piani del futuro, progetti di spostamenti. Dunque, niente è più naturale per me che scrivere in Italiano. Scrivo nella mia lingua. Punto e basta. Potrei aggiungere soltanto che il rapporto di uno scrittore con una lingua imparata nell'età matura non è, come potrebbe sembrare di primo acchito, un rapporto precario, mancato, parziale. È un rapporto completo, intenso, innamorato, con una fame di conoscenza di nuove parole, di modi di dire, di concetti non esprimibili in altre lingue che conosca, di sonorità squisite, che molto difficilmente si potrebbe trovare allo stesso livello in scrittori che l'hanno come madrelingua. È un fenomeno ancora poco studiato e poco conosciuto. Ma perché credi che il più bello stile di narrativa inglese dell'Ottocento sia quello dei romanzi di Conrad? Perché Conrad non era inglese, ma polacco, e ha imparato l'Inglese già adulto. La nuova lingua è un amore dell'età matura, in secondo e terzo matrimonio, quello che dovrà funzionare, quello in cui si ama tutto dell'altro, e in cui si ama nonostante tutto, e in cui si ama il vero e non concetti presi dall'ambiente circostante, dalle apparenze, come succede spesso nella gioventù. Un amore rinforzato da una precisa misura del tempo: quello già passato, vissuto nella lingua d'origine, e quello che ci rimane – non molto, purtroppo – da vivere nella lingua appena conquistata.

D. Durante la nostra chiacchierata telefonica mi hai accennato all'evoluzione della scrittura migrante; dai primi anni '90, in cui autori raccontavano di sé e firmavano libri a 4 mani con giornalisti italiani, si è passati a vedere pubblicati libri da autori singoli, stranieri, consapevoli della loro scrittura. Al telefono ponevi un'ulteriore separazione tra scrittori autobiografici e quasi documentaristici, e scrittori "ventriloquizzati" con un universo narrativo e semantico più complesso. Puoi spiegarmi meglio questa differenza? La diversità delle intenzioni? Vedendo il progredire di pubblicazioni e qualità di scrittura cosa pensi possa riservare il futuro per la lingua italiana vivacizzata da stranieri?

R. Questa possibilità di separazione in categorie è una questione molto controversa e anche molto delicata. Si tratta di riconoscere le differenze interne, i punti di convergenza e di distinzione all'interno della letteratura scritta in Italia da non-italiani di origine. Anche le etichette sono diverse: letteratura della migrazione, letteratura degli immigrati, di ibridazione, della creolizzazione, transculturale, eccetera. Ogni gruppo accademico che la studia ha deciso di battezzarla in un modo diverso. Dico che si tratta di una questione delicata perché la conoscenza di queste distinzioni e categorie, che dovrebbe avere un proposito strettamente didattico e conoscitivo, potrebbe essere manipolata ideologicamente, creando false divisioni, ciò che evidentemente causerebbe danni al proprio processo conoscitivo. Il Professor Armando Gnisci, della Università La Sapienza di Roma, grande esperto in Italia su questo argomento, crede che il fatto più importante da considerare sia che tutti

## PERCORSI NELLA LETTERATURA MIGRANTE

questi scrittori scrivono attualmente in lingua italiana e quindi si inseriscono nell'ancestrale tradizione di questa letteratura, come una sua odierna avanguardia. È una visione che rispetto e condivido. Vorrei proporre, tuttavia, un ragionamento da una prospettiva diversa, che non si contrappone ma si aggiunge e rende più ricco e complesso l'altro punto di vista. E cioè che dobbiamo prendere in considerazione un'ulteriore distinzione. Da un lato esistono migranti che hanno deciso di far ricorso alla parola scritta, a volte con l'ausilio di un giornalista italiano che fa di "garante" delle loro opere, ma fa anche l'editing (spesso un appiattimento linguistico, delle loro testimonianze scritte ma anche orali), per denunciare la loro condizione o semplicemente per raccontare la loro vita nella nuova terra. Questi sono libri --quasi sempre autobiografici, o biografie romanzate, scritte in prima persona, in uno stile realista, documentario, e che narrano eventi lasciando ampio spazio agli sfondi sociali ed ai contrasti culturali. Molti di questi hanno scritto un unico libro e poi sono scomparsi, non solo come scrittori, ma anche -- come ci ha rivelato Gnisci -- come individui: non si riesce più a trovarli da nessuna parte. Bisogna dire a questo punto che tale fenomeno era più frequente dieci anni fa, quando sono comparsi i primi testi scritti dai migranti in Italia, che non oggi, esistendo già una crescita, se non una prevalenza, di testi propriamente letterari, creati dall'immaginazione degli autori, con personaggi diversi da loro stessi. Ebbene, d'altro lato un fenomeno molto diverso da questo (tanto come origine quanto per ciò che riguarda i suoi risultati letterari), è quello degli scrittori di mestiere -- quelli che, diciamo, hanno adottato come "patria" soggettiva la letteratura stessa -- e che non avendo trovato un audience soddisfacente e interessato alla loro scrittura, per le più diverse ragioni, o perché sono stati condannati a una qualche "lista nera", come ho descritto sopra, decidono di cambiare paese, lingua, e di rifarsi una carriera letteraria altrove. In questi casi non è la migrazione che porta loro alla letteratura, bensì la letteratura che li conduce alla migrazione. A volte operano questo cambiamento addirittura più di una volta, com'è successo, per esempio, a Ondaatje o a me stesso. In simili casi la nuova lingua di espressione scelta non costituisce l'elemento determinante. È il fatto stesso della migrazione che è più rilevante, se non dal punto di vista dello studioso italiano, almeno da quello della letteratura mondiale. Infatti, la scelta della lingua -- o delle lingue -- avrebbe nel caso un carattere in un certo senso strumentale, o almeno, sicuramente, non sarebbe quello fondamentale per la comprensione del fenomeno e per l'apprezzamento critico della loro opera. (Ciò non vuol dire però che lo scrittore migrante non si innamori profondamente della lingua scelta e non sviluppi una sensibilità alle sue sfumature magari ancora più forte di quella degli scrittori di madrelingua, come abbiamo già visto). Quest'altro fenomeno, di natura radicalmente diversa da quello descritto

in precedenza, è parte del processo di mondializzazione in corso, che nel bene e nel male sembra irreversibile, almeno per ciò che riguarda il crescente spostamento dei professionisti delle più diverse aree del sapere, scrivere compreso. Fino a vent'anni fa andare a vivere in un altro paese, per un intellettuale o per un artista, era un caso piuttosto raro, e succedeva solo a quelli già consacrati, o a giovani che ricevevano una borsa di studio, oppure a quelli che dovevano farlo per forza, a causa di una situazione politica insostenibile. Ma esso succedeva quasi sempre per un periodo non troppo lungo, e le opere di questi scrittori, con rarissime eccezioni, continuavano ad essere scritte nelle loro lingue originali e ad avere come punto di riferimento i loro paesi d'origine. Oggigiorno le cose non sono più così, e questi spostamenti non sono più una rarità. Inoltre, spesso sono volontari, molte volte a scopo definitivo, e direi che se non sono ancora numerosi gli scrittori che l'hanno fatto, saranno sicuramente in molti quelli che prendono questa alternativa estrema in considerazione come progetto alternativo di futuro. Lo scrittore di oggi -- e senza alcun dubbio quello di domani -- non è più un prigioniero dell'ambiente spesso indifferente o ostile del suo paese d'origine. Lui sa che può ricominciare altrove, magari in un idioma diverso. È ovvio che se la tematica della sua opera riguarda esclusivamente i problemi della sua società originaria, o se i lettori per i quali ha deciso di scrivere sono i suoi concittadini, non dovrà fare questa "migrazione letteraria", non dovrà avventurarsi a fare l'esule artistico oltre confine, e men che meno abbandonare l'idioma del suo pubblico ideale. Se, tuttavia, la sua tematica è universale, inserita e ispirata non da una certa realtà locale o da una tradizione letteraria nazionale, ma dalla vasta e generosa tradizione letteraria occidentale (che nell'incorporare in sé altre tradizioni diventa sempre di più un patrimonio comune all'umanità), allora questo trasferimento non solo è possibile ma addirittura auspicabile. Dopotutto, l'artista deve stare dove la sua arte è amata. Ovunque ciò accada. E dobbiamo abituarci a pensare -- insieme al concetto classico dell'esule politico, economico o religioso -- al concetto nuovo di esule artistico, o di migrante letterario. Esso si prefigura ormai come un personaggio emblematico dei nuovi tempi. E direi anche che -- a causa della particolare e drammatica esperienza linguistica e esistenziale che questa migrazione rappresenta -- i nuovi scrittori migranti sono destinati ad offrire delle sorprendenti rivelazioni, e a fornire contributi originalissimi alla letteratura del XXI secolo.

