

Quaderni del '900

IV · 2004

LA LETTERATURA POSTCOLONIALE ITALIANA

Dalla letteratura d'immigrazione all'incontro con l'altro

A cura di Tiziana Morosetti



ISTITUTI EDITORIALI
E POLIGRAFICI
INTERNAZIONALI

PISA · ROMA

SONIA SABIELLI

LINGUA E IDENTITÀ IN TRE AUTRICI MIGRANTI

La lingua è anche un luogo di lotta. L'ero solo una ragazzaina quando ho letto le parole di Adrienne Rich, «questa è la lingua dell'oppressore, ma ho bisogno di parlarne». Questa lingua che mi ha consentito di frequentare l'università, di scrivere una tesi di laurea, di sostenere colloqui di lavoro, ha l'odore dell'oppressore.

MEL HOOKS¹

1. MIGRANTI CHE HANNO SCELTO DI SCRIVERE IN ITALIANO

SECONDO Chrusana de Caldas Brito, agli immigrati sono quelli che abbandonano le loro tradizioni, le loro abitudini, la propria lingua, il modo di vivere e di pensare, per immergersi in un nuovo paese con tutto il fascino e il rischio che tale situazione comporti². Ma forse proprio il linguaggio universale della letteratura, che permette di immergersi nelle sonorità della nuova lingua facendole proprie, può indicare la via per superare le frontiere in favore di una vera comunicazione, come suggerisce la peruviana Gladys Basagotta Dazza nella poesia *Altra lingua*:

Sei giunto al paese dei tuoi sogni
sorridi
non bastano i sorrisi
si chiudono le anime e le porte
accettando la sfida
fai tua la estranea melodia
attraversi frontiere
conservi la canzone di tua madre
per cantarla ai tuoi figli.³

Tutti i testi della migrazione denotano infatti una particolare attenzione per il linguaggio, anzi, risulta evidente il modo in cui l'uso della lingua da una parte esprime rifiuto, assimi-

¹ MEL HOOKS, *Elogio del margine. Ragazza, sesso e mercato culturale*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 63-64.

² CRUSIANA DE CALDAS BRITO, *Le gine della sandale*, in *Memorie in valigia*, a cura di Roberta Sangiorgi, Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1997, p. 11.

³ GLADYS BASAGOTTA DAZZA, *Altra lingua*, in *Parole oltre i confini*, a cura di Roberta Sangiorgi, Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1999, p. 63.

lazione o integrazione (si pensi a termini come 'marocchino', 'yucumpra', 'extracomunitario'), dall'altra riflette sempre una conioazione di genere.

Già ad una prima lettura si manifestano con evidenza alcune caratteristiche linguistiche e stilistiche comuni: la contaminazione culturale e linguistica si realizza spesso attraverso fenomeni di ibridazione e nell'alternanza tra due codici linguistici, fino all'estremo di testi bilingui in cui l'italiano è a sinistra e la lingua d'origine è a destra, come di solito si usa per le traduzioni dall'italiano in lingua straniera. Un'altra caratteristica comune – specie nel caso di autori e autrici provenienti dal continente africano – è l'uso di proverbi e di forme parlate (inversioni, contrazioni, elisioni) insieme all'attenzione per il ritmo, che fanno emergere un inteso legame con l'oralità. La presenza di elementi comici e ironici nasce invece da un processo di straniamento per cui la nostra realtà quotidiana è vista dall'esterno, con occhi che la rendono insolita ed estranea. I testi hanno una valenza interculturale: spesso non coincidono né con la letteratura del paese di origine, né con quella del paese di arrivo. La letteratura italiana contemporanea è anche opera di questi autori e di queste autrici 'straniere' che se ne appropriano, la modificano e la sprovvincializzano. Nella maggior parte dei casi gli scrittori e le scrittrici che arrivano in Italia conoscono almeno tre lingue: quella materna, del paese di origine, a cui si aggiunge quella (odiata) del paese europeo colonizzatore, che serve loro da lingua veicolare internazionale, e infine l'italiano, considerato come una lingua neutra, cioè non compromessa perché non è una lingua veicolare dei/mi migranti presenti sul nostro territorio.⁴ È questo il caso di Geneviève Makaping, che lamenta la difficoltà di comunicare in una lingua di cui non ha la completa padronanza:

La mia espressione linguistica è ancora solo 'traduzione' in italiano di concetti pensati in chissà quante altre lingue contemporaneamente, il francese, il pidgin, l'inglese e la mia lingua madre che è il bahunese del Camerun. Avro mai la padronanza di almeno una di queste lingue?⁵

Questa difficoltà viene vissuta spesso come una debolezza e una mancanza di anni, perché la lingua è da sempre un luogo di lotta: un modo per riconoscersi e per prendere possesso di se stessa. La scelta della lingua italiana è finalizzata ad entrare in contatto con l'esterno, a stabilire una relazione con l'altro/a da sé. Jamila Otkayová afferma infatti:

Se dovessi scrivere in una lingua lontana dal mio quotidiano – mi autocondannerei a una specie di ingessatura del pensiero, a un isolamento interiore, creerei una barriera tra me e la mia percezione del mondo, della vita. E poi, ho la sensazione che [...] ogni personaggio che invento vuole raccontarsi da sé e si costruisce [...] un proprio linguaggio, rivolto a un ipotetico interlocutore, e quell'interlocutore – perché il racconto sia palpante, vivo, presente – non può stare a mille chilometri di distanza.⁶

⁴ I hanno ovviamente eccezione autori e autrici provenienti dall'area del Corno d'Africa (Etiopia, Eritrea e Somalia), che spesso dichiarano di aver imparato a scuola l'italiano.

⁵ GENEVIÈVE MAKAPING, *Trasfughe di sguardo. E se gli altri fosse noi?*, Caranzano, Rubbettino, Novara Mammola, 2001, p. 79.

⁶ JAMILA OTKAYOVA, *Al di là della parola*, «Klünia», n. 2, settembre 2001, p. 1, www.displayjournal.it/kuma/kuma.html.

Dunque scrivono in lingua italiana perché si rivolgono proprio a noi: vogliono entrare nella nostra intimità, e soprattutto vogliono entrare a far parte della nostra comunità e della nostra tradizione letteraria.

2. IDENTITÀ IN TRANSITO

Secondo Shirin Ramzanli Fazel la memoria e la scrittura autobiografica costituiscono l'unica possibilità di stabilire un ponte tra le culture: tra la nostalgia di un altrove perduto e l'esigenza di affermare il proprio ruolo all'interno del paese ospitante. Questo contatto è rappresentato nel testo dalla voce di uno dei tanti bambini al mondo, nati da un matrimonio interculturale, che se li lasciasse parlare ci direbbero:

Bianco o nero, io non distinguo i colori. Sono cresciuto con amore e senza pregiudizi. Passavo da un idioma all'altro con naturalezza, sono il ponte che unisce i due mondi. [...] Sono un camaleonte: bianco-nero, nero-bianco, sono quello che gli altri non possono diventare. Fondo le due culture. Sono libero, il mondo è la mia casa e i miei orizzonti sono infiniti.⁷

Emerge prepotentemente da questi testi la consapevolezza del nesso inscindibile che lega la lingua all'identità e porta a vivere l'abbandono della madrelingua quasi come un tradimento: «benché/parli in un altro idioma il canto dei miei/avrà il registro al mio accento sebbene/non volente perfino sognu/nella lingua straniera».⁸ Sono versi in cui Basaglia Dazza evoca le sonorità della lingua di origine, mentre si accorge, suo malgrado, di aver interiorizzato quella di adozione. Da qui deriva anche il riconoscimento, descritto con grande autoironia, della pluralità delle identità da lei acquisite come donna e come migrante – «questa me plurima che è una sola donna» in bilico tra «due lingue»⁹ – e la conseguente messa in questione della propria integrità e completezza.

Se la lingua è uno degli elementi fondamentali nella costruzione identitaria, allora io ho un'identità frammentata? () forse, a prescindere dalla mia conoscenza delle lingue, devo comunque riconoscere di avere un'identità calcidiscopica o a mosaico, poiché niente – la lingua, la cultura, la stessa identità – è puro?¹⁰

Con queste parole Makaping introduce il tema del contatto simultaneo tra le lingue e le culture che caratterizza l'età contemporanea, e che ci costringe ad abbandonare la convinzione che l'identità sia valida e riconoscibile solo se esclude quella di un altro/a. Oggi infatti la nozione fondamentalmente statica di identità – nucleo del pensiero imperialista occidentale – è minacciata dall'assetto dei nuovi schieramenti mondiali. Edward Said sostiene

⁷ SHIRIN RAMZANLI FAZEL, *Lontano da Mogadiscia*, Roma, Daranews, 1994, p. 64.

⁸ CHADIA RAMZANLI FAZEL, *Radici in Memoria in religia*, cit., p. 36.

⁹ J. AUBRY, *Autentico tra il loro e il nostro*, in *Alleanza d'inchiostro*, a cura di Roberta Sangiorgi, Alessandro Ramberti, Sannarangelo di Romagna, Fara Editore, 1996, p. 32.

¹⁰ GENEVIÈVE MAKAPING, *Trasfughe di sguardo*, cit., pp. 79-80.

che gli intellettuali contemporanei non possono evitare di riconsiderare le loro posizioni nell'ambito della generale tendenza storica verso la mobilità transnazionale. Tutte le culture sono intrecciate le une alle altre: «nessuna è singola e pura, tutte sono ibride, eterogenee, straordinariamente differenziate e non monolitiche». ¹¹ Queste scrittrici vivono dunque sulla propria pelle quel processo di 'creolizzazione' definito dal poeta e romanziere martinicano Edouard Glissant come l'incontro di elementi culturali diversi, che si confrontano l'uno nell'altro dando vita a qualcosa di assolutamente nuovo e imprevedibile. Allora l'unica storiografia letteraria oggi possibile è una storiografia «contrappuntistica e spesso nomade», ¹² in grado di rilevare le reciproche interdipendenze e sovrapposizioni, e le relazioni di potere su cui esse si basano.

Il pensiero illuminista definiva l'identità per negazione, in base ad una serie di opposizioni dualistiche (maschile/femminile, corpo/mente, natura/cultura, umano/animale, civilizzato/primitivo, organismo/macchina, pubblico/privato) usate sempre in una relazione gerarchica. Questa concezione dell'identità ha rappresentato ovviamente un nodo problematico sia per il pensiero femminista che per la critica postcoloniale, perché relegava tutto ciò che è 'diverso' in una posizione subordinata. Glissant propone invece – seguendo Deleuze e Guattari – una nozione dell'identità come «rizoma»: come una radice che si incontra con altre radici. Infatti «lo scrittore moderno non è monolingue, anche se non conosce che una sola lingua»: non è un'entità assoluta, ma un ente in mutamento perché – sostiene Glissant – «scrive in presenza di tutte le lingue del mondo». ¹³ Uno dei compiti più evidenti della letteratura consiste allora nel contribuire a far ammettere all'umanità che «l'altro non è il nemico, che il diverso non può cancellare, che se cambio nell'incontrarlo non significa che mi diluisco». Da quest'orizzonte la scrittura della migrazione appare quasi come un'«avanguardia» nel panorama della letteratura mondiale.

Come un albero trapiantato, l'immigrato, appena arrivato, ha le proprie radici esposte. C'è rischio, perché le radici non sono ancora entrate nella nuova terra. [...] Ci vuole un po' di tempo perché il nostro dolore possa passare da un dolore senza senso ad un dolore che ci aiuti a crescere e che finisca per trasformarsi in saggezza. Anche una persona che non è mai emigrata si trova davanti al problema di lasciare vecchi schemi. [...] Questo processo di abbandono [...] è comune agli immigrati e a chi non ha mai lasciato la propria città [...] per questo ciascuno di noi può entrare in empatia con la condizione dell'immigrato. ¹⁴

Qui Christina de Caldas Brito identifica la condizione della migrazione con una forma di coscienza critica basata sul ribaltamento delle convenzioni date e sul riconoscimento della molteplicità dei punti di vista possibili. Nell'aprile del 2000 Makapung si presenta alla

¹¹ JEDWARD SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Cambricci editrice, 1998, pp. 22-23.

¹² Ivi, p. 22.

¹³ EDOUARD GLISSANT, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, p. 24.

¹⁴ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Lo zaino della zandade*, cit., pp. 13-14.

cerimonia del giuramento per la cittadinanza italiana con un abito tradizionale di una delle duecentotrentadue etnie del Camerun. Alle critiche di chi considera quest'atto come una contraddizione provocatoria, la scrittrice replica così:

La mia convinzione è quella di tenere aperti i confini della mia identità, confini religiosi, sociali, politici. Niente di anarchico, poiché ho coscienza di tutti questi apporti nella mia costruzione identitaria e li governo. ¹⁵

Si respira in queste parole quel «piacere di confondere i confini», ¹⁶ che Donna Haraway ha teorizzato come uno strumento efficace da contrapporre alla tradizione della scienza e della politica occidentali, fondamento del moderno capitalismo razzista e falloccentrico. La possibilità di un mondo in cui le persone non temano identità parziali e punti di vista contraddittori, a partire da una ridefinizione dei confini tra i soggetti, i loro corpi e il mondo esterno. Makapung precisa infatti:

Se avessi una piena padronanza linguistica, potrei anche dissertare su questa affermazione: Ahimè, non ce l'ho, né in italiano, né in francese, né in bahuane-camerunese, né in inglese, eppure sono tutte lingue nelle quali mi esprimo, ma nessuna ha avuto possesso di me, né io di loro. Credetemi, non è una contraddizione. ¹⁷

Il riconoscimento che un'identità plurima è un arricchimento, è condiviso anche da Očkayová, che sottolinea sia gli ostacoli che le immense potenzialità che questa condizione di doppia appartenenza dischiude:

La presenza delle due lingue, e dei mondi che rappresentano, in me è simultanea, e questo per molti anni mi ha fatto sentire scissa, sdoppiata tra le culture. Dicevo spesso, con amara ironia, che stavo vivendo [...] con un piede nel Danubio e l'altro nel Po. [...] Ho trovato numerosi 'compagni di viaggio'. Simone Weil, con le sue riflessioni sullo stradicamento; Elias Canetti, con le sue memorie sull'ibridazione delle culture; Tzvetan Todorov, con i suoi saggi sull'alterità; Iosif Brodskij, con i suoi discorsi sulla condizione dello scrittore in esilio. Grazie a loro, e ad altri come loro, ho cominciato a capire, a sentire, a sperimentare che la mia doppia appartenenza poteva essere non una scissione ma un raddoppiamento. ¹⁸

L'italiano inoltre, non è solo la lingua che queste autrici hanno scelto di usare nelle loro opere, ma è anche la loro lingua perché – come osserva Očkayová – la usano nella comunicazione quotidiana, nella vita di tutti i giorni.

Allora servirsi del polilinguismo nella propria lingua, sentirsi straniere nella propria lingua, si configura qui come una strategia di resistenza, come una pratica rivoluzionaria

¹⁵ GENIEVIVE MAKAPUNG, *Trasfazione di ignanti*, cit., p. 108.

¹⁶ DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 41.

¹⁷ GENIEVIVE MAKAPUNG, *Trasfazione di ignanti*, cit., p. 110.

¹⁸ KRISTINA OČKAYOVÁ, *Al di là della parola*, cit., pp. 1-2.

che permette di assumere il controllo della produzione della soggettività. Ovviamente rinunciare all'integrità e alla completezza della propria identità non è un processo indolore. Come sostiene Rosi Braidotti,¹⁹ non si può decostruire la propria soggettività senza averne mai avuta una: prima di annunciare la morte del soggetto, un individuo deve conquistarsi il diritto a parlare come tale. Ottenere l'accesso ad un luogo di enunciazione, rappresenta il primo passo di ogni processo di liberazione.

3. LE STRATEGIE DISCORSIVE

La ricerca di un linguaggio capace di rendere la propria rappresentazione della soggettività dall'interno della cultura italiana, si traduce per Makaping nella necessità di denunciare il trattamento violento e razzista riservato in Italia ai cosiddetti cittadini "extracomunitari". Il silenzio è vissuto quasi come «una forma di proibizione», perché «se gli altri mi picchiano, mi uccidono e io taccio, è come morire una seconda morte. Allora parlo, denuncio, voglio e devo, cercare un codice linguistico nel quale esprimermi e che 'loro' possano intendere».²⁰

Ecco allora il punto: trovare un linguaggio comune che consenta di raggiungere l'obiettivo del dialogo e della comprensione reciproca. Si configura dunque un'alternativa tra la necessità di parlare la stessa lingua di coloro che ti ferscono e la possibilità di creare un nuovo codice linguistico.

Genevieve Makaping ha scelto di parlarmi con la nostra "stessa lingua", dalla nostra "stessa casa". Ha ottenuto una posizione accademica nell'università italiana e ha scritto un saggio antropologico in cui usa la metodologia dell'osservazione partecipante rovesciato però su di noi il consueto sguardo della sua disciplina che tradizionalmente si posa sugli altri. Mentre denuncia le ingiustizie subite, l'autrice svela a noi stessi/e la nostra alterità, tanto che il suo diario porta il significativo sottotitolo (peraltro non scritto) *La coesistenza nera dell'uomo bianco*. La sua strategia discorsiva consiste nel "ri-nominare" tutto ciò che noi stessi/e abbiamo già marchiato, etichettato e giudicato negativamente: il suo impegno è finalizzato alla "decostruzione e [alla] ricostruzione dei significati di certi concetti".²¹

3. 1. Genevieve Makaping: «Voglio essere io a dire come mi chiamo»

Partendo dall'assunto saussuriano sull'arbitrarietà del nesso che lega il significante al significato, Makaping arriva ad affermare che il disvalore tradizionalmente attribuito alla negritudine non ha ragione d'essere, e dunque chiede con decisione: «chiamatemi negra».²²

¹⁹ Rosi Braidotti, *Emory, Or We'll Tear Biscuits and My Lovers*, in *Men in Feminism*, a cura di Alice Jardine, Paul Smith, London, Methuen, 1987, p. 237.

²⁰ Genevieve Makaping, *Tractione di regard*, cit., p. 75.

²¹ Ivi, p. 39.

²² Ivi, p. 36.

Quest'affermazione dovrebbe essere interpretata alla luce di altre appropriazioni strategiche, come quella del termine *griot*, che esprime un netto rifiuto delle rassicuranti etichette costruite per escludere tutte le identità sessuali diverse rispetto alla prospettiva eterosessuale dominante.

Inoltre, quando afferma risolutamente «Voglio essere io a dire come mi chiamo»²³ l'autrice tocca un tema ricorrente nella narrativa della migrazione: quello della salvaguardia del proprio nome. Infatti la pratica frequente della deformazione, italianizzazione o sostituzione del proprio nome – il primo impatto con la lingua e la cultura del paese ospitante – sottrae una fetta di identità al migrante. Ad esempio lo scrittore marocchino Mohamed Bouhane descrive con ironia le difficoltà di pronuncia suscitate dal suo nome, svelando l'ortusità e il provincialismo degli italiani nei confronti delle lingue straniere:

L'unico problema è il mio nome, che non riescono mai a pronunciare correttamente. Prima che mi attribbino un nome italiano – 'Yaufik una volta è stato soprannominato Vito! – passo al contrattacco: «Se proprio non riuscite a chiamarmi Mohamed» dico allora chiamatemi Ali. Scegli Ali perché è semplice e, come Mohamed, è un nome molto amato e molto diffuso in Marocco».²⁴

Anche il protagonista del racconto *Io marokkino con due Kaïpa*, del siriano Youssef Wakkas, si rassegna ad essere ribattezzato Marco dalle amiche della sua ragazza.²⁵ È evidente che si tratta solo di una pratica innocua dettata dalla difficoltà di pronuncia, ma di un «insidioso tentativo di normalizzare ciò che comunque appare diverso e deviante».²⁶ «Insidioso tentativo di normalizzare» è proprio questo aspetto nel racconto *Chia-Frahanamalala* Rakotobe Andrianamaro approfondisce questo aspetto nel racconto *Chiamami Mina*, in cui narra lo spensierato di una bambina dal nome impronunciabile che crede di poter abbattere le barriere linguistiche e culturali inventandosi un nome italiano.²⁷ Il suo tentativo di crearsi una nuova identità – di mescolarsi ai compagni di scuola che «linguavano coi loro organi fonatori» nel tentativo di pronunciare il suo nome – fallisce per l'imprevista reazione della madre, che difende orgogliosamente il nome malgascio. Due generazioni si confrontano qui sul tema dell'identità e dell'integrazione: solo la riflessione stimolata dalla scrittura, permetterà alla protagonista ormai adulta di comprendere le ragioni della madre e di operare una sintesi tra passato e presente.

Lo stesso tema era già al centro del racconto *Ama de Jesus*, di Christiana de Caldas Brito:

²³ Ivi, p. 31.

²⁴ MOHAMMED BOUHANE, *Chiamatemi Ali*, Milano, Leonardo, 1991.

²⁵ Cf. YOUSSEF WAKKAS, *Io marokkino con due kaïpa*, in *Le voci dell'arabofono*, a cura di Roberta Sangro, Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Pura l'editore, 1995, p. 143.

²⁶ CRISTINA DE MARTINO, CRISTIANA MINNA, in *I vari migranti*, a cura di Grazia Naleto, Roma, L'Anima in collaborazione con Scrittori d'Africa e Paleoscenico d'Africa, 2000, p. 10.

²⁷ Cf. FRAHANAMALALA RAKOTIBE ANDRIANAMARO, *Chiamatemi Mina*, in *Parole oltre i confini*, cit., p. 149.

²⁸ CRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Amanda Olinda / A guerra e le altre*, Roma, L'Anima Edizioni, 1999.

il monologo di una collaboratrice domestica con una 'signora' immaginaria, in cui la protagonista ricorda con nostalgia il suo passato e descrive con vivace umorismo la sua attuale condizione. Si tratta quasi di una parodia linguistica, in cui la resistenza di Ana a pronunciare le lettere doppie, e la difficoltà ad accettare la storpiatura del proprio nome in «An-na» – «un altro nome che non è il mio» – è un sintomo della nostalgia per il suono «bagnato e dolce» della lingua materna, e della difficoltà della protagonista ad adeguarsi alla solitudine e all'indifferenza degli stili di vita occidentali.

3. 2. "Non voglio essere una scrittrice 'ben educata'": il "portoghese" di Ana e Olinda

In *Ana de Jesus* come in altri racconti della raccolta *Amanda, Olinda, Azevedo e le altre*,²⁹ colpisce la novità delle soluzioni linguistiche adottate da Christiana de Caldas Brito: un misto di portoghese e italiano, in cui il ritmo e i suoni nevocano la lingua parlata dagli emigranti italiani in Brasile. Si tratta di una strategia molto diversa da quella di Malapting – ma altrettanto efficace – che consiste nell'invenzione di un nuovo codice espressivo, a partire proprio dalla parodia degli 'errori' tipici dei/le migranti al loro primo contatto con la nuova lingua. L'autrice affronta questo gioco linguistico come un vero e proprio divertimento, producendo quel sapiente intreccio di leggerezza espressiva ed equilibrio formale che caratterizza il suo personalissimo stile:

Per creare il linguaggio di Olinda e Ana de Jesus non c'è stata alcuna fatica. Solo divertimento. [...] Mi sono abbandonata alla mia 'brasilianità'. In termini linguistici questo vuol dire che pensavo in portoghese e traducevo male in italiano: ne è uscita questa lingua ibrida. Gli emigranti italiani in Brasile parlavano un po' così, mescolando l'italiano e il portoghese ma in realtà parlavano in 'portoghese', come alcuni dei miei personaggi.³⁰

La scrittrice brasiliana rifiuta così l'omologazione imposta dalle regole della correttezza linguistica, per rivendicare la sua libertà creativa, svelando le tracce indelebili dalla cultura e dalla lingua del suo paese di origine:

Linguisticamente non voglio essere una scrittrice 'ben educata'. La grammatica non può essere una madre castrante che mi dà regole invalicabili di buon comportamento letterario. Vorrei scrivere bene in italiano senza tradire la mia mente lusofonica. Un buon editing sarà quello che rispetterà la mia *forma mentalis* anche quando scrivo in italiano. La lingua sarà filtrata dalla mia sensibilità che si è formata altrove.³¹

Questa dichiarazione introduce il tema dell'appiattimento linguistico spesso imposto dagli editori agli scrittori e alle scrittrici allofone. Ciò che considero più significativo però in questo intervento, è la difesa della propria individualità letteraria. Diverse sono le solu-

ni linguistiche adottate dalle identità letterarie in transito tra due o più lingue e culture, per rispondere alla necessità di far convivere l'incancellabile retaggio culturale delle origini con la nuova identità italiana, considerati entrambi irrinunciabili. Credo che questi percorsi nella loro complessità – e la lingua ibrida di Christiana in particolare – rappresentino un primo passo verso quella «dotta per il linguaggio, contro la comunicazione perfetta, contro il codice unico che traduce perfettamente ogni significato, dogma centrale del fallogocentrismo»,³² che Donna Haraway ha identificato con la politica del *cyborg*.

Ma, soprattutto, sono convinta che questa nuova produzione letteraria contribuisca positivamente a scardinare il luogo comune per cui generalmente si crede che la letterarietà non possa prescindere da una profonda conoscenza e dal possesso della lingua. Una convinzione che per lungo tempo ha influito negativamente sulla valutazione critica degli scritti di autori e autrici allofone, ostacolando la pubblicazione e la diffusione. Infatti le istituzioni letterarie preferiscono dare per scontato che l'«immigrato» (questo soggetto monolitico) non abbia un'adeguata conoscenza della lingua italiana, né della nostra letteratura in generale: di conseguenza si suppone automaticamente che non possieda il tipo di qualificazione richiesta come presupposto dell'enunciazione. Evidentemente, sono in atto quei «quelli» insieme di procedure d'esclusione e di controllo – individuate da Foucault –³³ che in ogni società, limitano i poteri del discorso (la parte che mette in gioco il potere e il desiderio); ne padroneggiano le apparizioni alatorie; e determinano le condizioni della loro messa in opera, limitando l'accesso di determinate regioni e operando una selezione tra i soggetti parlanti.

3. 3. *Jamila Ockbayou: «Parlare la lingua materna è come trovarsi la tavola già apparecchiata»*

Nonostante il repentino avanzare del processo di multiculturalizzazione in atto nel nostro paese, gli italiani mantengono ancora un atteggiamento di indifferenza o di malcelata diffidenza verso tutto ciò che è 'diverso' o 'straniero'. Un atteggiamento che permea anche l'universo editoriale e letterario, che stenta a riconoscere la capacità di azione consapevole e di trasformazione della nostra lingua e della nostra tradizione, introdotta dagli autori e dalle autrici migranti:

Non di rado l'italiano è considerato una specie di privilegio di casta e [...] e gli scrittori stranieri che 'osano' scrivere in italiano vengono guardati con sospetto [...]. Non importa che altrove (in Francia, in Gran Bretagna) l'uso letterario della lingua adottata è considerato normale da decenni, non importa quante ricchezze lo 'straniero' si porti dal suo vecchio mondo [...] ed è secondaria anche la sua padronanza della lingua [...] il ponte levatoio tende a rimanere saldamente agganciato alla muraglia, raramente si abbassa. Per essere accolto nella roccaforte della letteratura italiana, allo scrittore straniero manca il 'sangue blu': l'italiano bevuto nel biberon, l'abito mascherato sui banchi di scuola.³⁴

²⁹ DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg*, cit., p. 76.

³⁰ Cfr. MICHELE FOUCAULT, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972.

³¹ JAMILA OCKBAYOU, *Al di là della parola*, cit., p. 2.

³² CALDA COLUNA intervista Christiana De Caldas Brito, *Siamo tutti migranti, si legge: donna*, n. 98, maggio-giugno 2002.

³³ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Editing. Un aiuto, non un'intrusione nella creatività dell'autore*, diglandierliberati/vocalislenzio/edimgtechs.htm.

La scelta di adottare una nuova lingua invece, richiede di rinunciare alla sensazione di tranquillità familiare trasmessa dal già noto e allo stesso tempo libera l'autrice dalla soggettività imposta dal peso di una tradizione consolidata. Penso ad esempio alla strategia di decolonizzazione culturale messa in opera dalle narrazive postcoloniali, alla proliferazione delle diverse varietà di *englishes* (il *black english*, il linguaggio musicale del *rap* e della *hip hop*), a tutti quei fenomeni di appropriazione, metamorfosi e adattamento dell'inglese, che hanno contribuito a privare la lingua dell'impero della sua originale supremazia politica e ideologica.¹⁴ E infine penso al mantenimento dei dialetti regionali, individuato da Antonio Gramsci come una strategia di resistenza che contribuì ad aiutare la classe operaia e contadina a resistere alle forze delle egemonie politiche e culturali.¹⁵

Per spiegare la differenza implicita nel suo approccio alle due lingue – lo slovacco e l'italiano – nel romanzo *L'irresistibile è invisibile agli occhi*, Ockayovi usa una metafora 'culturale':

Parlare la lingua materna è come trovarsi la tavola già apparecchiata, il cibo bello e pronto che ti portano dalla cucina di un ristorante. Adottare una lingua nuova invece, è come divertirsi cucinare quella stessa pietanza da soli. Fai la spesa, imbratti la cucina, stai attento a ogni ingrediente. Poi, quando mangi, sei più consapevole di quello che hai sul piatto.¹⁶

Dunque l'adozione di una lingua diversa da quella materna permette di superare l'atteggiamento di timore reverenziale imposto dall'appartenenza ad una determinata tradizione. Scrivere in una lingua straniera può infatti produrre un effetto benefico sul coraggio stilistico: perché garantisce la possibilità di contravvenire alle norme imposte dall'appartenenza a quello che si configura quasi come un rango nobiliare.

In questo netto rifiuto dell'ideale della madrelingua espresso da Ockayovi, rilevo una coincidenza con la figurazione del/la poliglotta, proposta da Rosi Bradiotti come «una variante sul tema della coscienza critica nomade»;¹⁷ una persona in transito tra le lingue, la cui condizione di simultanea appartenenza e non-appartenenza, le consente di «guardare con sano scetticismo alle identità fissate una volta per tutte e alle lingue madri». Ockayovi sostiene che i sentimenti di rifiuto o di insofferenza a cui assistiamo nel nostro paese, assieme alla difesa ad oltranza della lingua italiana da parte dell'establishment letterario, sono tutti motivati dal timore che le diversità con cui dobbiamo fare i conti indeboliscano ulteriormente le già fragili e vacillanti identità degli italiani. E qui emerge chiaramente la sua consapevolezza della frammentazione e della mancanza

di coesione culturale che caratterizza la storia della costruzione dell'identità nazionale italiana.¹⁸

Bradiotti invece, allarga il suo sguardo all'intera Europa – considerata non come una vicenda univoca, ma come un miscuglio di gruppi diversi dal punto di vista culturale, linguistico ed etnico – una forza etnocentrica in cui «l'ideale della madrelingua è più forte che mai», e alimenta la rinascita di nazionalismi, regionalismi e localismi di ogni sorta. Il/la poliglotta invece, ha già rinunciato ad ogni idea di purezza linguistica ed etnica. In questi «otica gli scrittori sono coloro che "possono essere poliglotti all'interno di una stessa lingua, si può parlare l'inglese e scrivere in tante forme diverse di questa lingua"».¹⁹

Nel brano che segue Ockayovi descrive lo sforzo compiuto per raggiungere quell'equilibrio tra le sue due lingue, che rappresenta l'obiettivo ultimo della sua strategia discorsiva. Scrivere in italiano significa infatti far convivere l'imprinting incancellabile dell'infanzia e dell'adolescenza con la realtà del presente, sebbene il polilinguismo si configuri qui come una caratteristica intrinseca ad ogni lingua e ad ogni discorso:

«È difficile far convivere due lingue?»

Risi:

«Sai, qualche volta fai fatica a masticare e deglutire, con due lingue nella bocca. [...] Qualche volta ti chiedi se non sarebbe meglio, per semplificarci la vita, amputare quella vecchia lingua... ma poi ti abrucci».

«L'ha metafora efficace... ma non è così per tutti» domandò Elia. «Non siamo tutti costretti a coltivare due o più lingue anche all'interno dello stesso lessico [...]»

Lo guardò con grandine.²⁰

Allora il contributo della narrativa italiana scritta da autori e autrici migranti, consiste proprio nella possibilità di svelare la natura ingannevole del linguaggio e nella capacità di decostruire l'immagine stereotipata ed essenzialista dell'«immigrato» o della «donna del terzo mondo»: perché con le loro opere sfidano l'ordine del discorso» definito da Foucault, infrangendo i limiti imposti dalle istituzioni ai soggetti parlanti. Ma soprattutto ci ricorda che «la diversità umana, con il suo infinito spettro di possibilità, è la materia prima della letteratura, nonché la sua ragione di essere».²¹

¹⁴ Cfr. SANDRA PONZANESI, *Paradoxes of Post-colonial Culture: Feminism and Diaspora in South-Asian and Afro-Italian Women's Narratives*, Università di Utrecht, 1999 (tesi di dottorato inedita), p. 20.

¹⁵ Cfr. ANTONIO GRAMSCI, *La questione meridionale*, Roma, l'Edon Riuniti, 1966.

¹⁶ [ARMIJA OCKAYOVA, *L'irresistibile è invisibile agli occhi*, Milano, Baidini e Castoldi, 1997, p. 54.

¹⁷ ROSI BRADIOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzella, 1995. Cfr. in particolare il paragrafo dal titolo *La nomade come poliglotta*, pp. 12-19. Ovviamente secondo Bradiotti non tutte le persone poliglote sono nella pratica dotate di una coscienza nomade.

¹⁸ Cfr. SANDRA PONZANESI, *Il multiculturismo italiano*, «Sagittario», n. 10, 15 gennaio 2003, www.sagittario.net.

¹⁹ ROSI BRADIOTTI, *Soggetto nomade*, cit., p. 20.

²⁰ [ARMIJA OCKAYOVA, *L'irresistibile è invisibile agli occhi*, cit., p. 54.

²¹ ELIA, *Al di là della parola*, cit., p. 2.