

Convegno internazionale
La lingua italiana in Africa. L’Africa nella lingua italiana.
Università per stranieri di Siena, 3-4 novembre 2021

Trent’anni dopo. Nuove autobiografie di immigrati africani in Italia.

Jacopo Ferrari
Università degli studi di Milano

Una letteratura degli immigrati in Italia esiste ormai da trent’anni, cioè da quel biennio 1990-1991 in cui sono stati pubblicati quattro pionieristici romanzi: *Io, venditore d’elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano* del senegalese Pap Kouma, *Immigrato* del tunisino Salah Methnani, *La promessa di Hamadi* di Saidou Moussa Ba, anche lui senegalese, e *Chiamatemi Alì* del marocchino Mohamed Bouchane. Questi quattro romanzi sono stati accostati per alcune evidenti somiglianze: sono tutte autobiografie in cui il migrante racconta in prima persona le proprie esperienze di vita; gli autori sono tutti provenienti dall’Africa divenuti scrittori solo dopo la migrazione; e soprattutto la scrittura non è stata autonoma, ma collaborativa: quelli di Kouma e di Bouchane sono libri “a cura di”, rispettivamente, Oreste Pivetta, giornalista, e Carla De Girolamo e Daniele Miccione, giornalisti e insegnanti di italiano; gli altri due, quelli di Moussa Ba e di Methnani, sono romanzi scritti a quattro mani: Mario Fortunato e Alessandro Micheletti risultano infatti coautori dei testi.

La critica ha sottolineato, quasi in presa diretta, la particolarità di queste “scritture collaborative”, in cui non è del tutto chiaro né il ruolo dell’autore migrante né in che modo, concretamente, siano state scritte queste opere. **Remo Cacciatori**, in un saggio pubblicato in *Tirature* nel 1991, ha parlato a questo riguardo di una “comune anomalia”, mentre **Mario Santagostini**, in un articolo su *l’Unità* nell’agosto dello stesso anno ha rilevato una “questione della lingua latente e irrisolta” che si cela dietro questi romanzi e che rispecchierebbe la condizione di “esiliati” degli autori stessi, ancora in cerca di una lingua che li accolga. Santagostini auspicava l’avvento di libri scritti da immigrati senza intermediazione linguistica, segno dell’avvenuta conquista di una voce propria, una voce politica e sociale non solo letteraria. E simile è stata l’interpretazione di **Armando Gnisci**, per cui quella dei romanzi autobiografici in cui l’autore migrante collabora con un intellettuale italiano sarebbe da intendersi come una prima fase della letteratura migrante, esauritasi nel giro di pochi anni, cui è seguita una seconda fase definita “carsica”, perché silenziosamente, grazie a piccole case editrici, associazioni di volontariato e concorsi locali, i migranti hanno conquistato un loro spazio autonomo; questa fase sarebbe poi sfociata in una terza in cui, accanto agli immigrati di prima generazione,

hanno cominciato a farsi conoscere i loro figli e le loro figlie, le cosiddette seconde generazioni, con piena padronanza della lingua italiana e piena autonomia nella scrittura.

Questa storicizzazione della letteratura migrante non considera però che la scrittura collaborativa non è stata solo un'esperienza limitata nel tempo e causata esclusivamente da una presunta impossibilità iniziale di prendere parola da parte degli immigrati. Infatti, a trent'anni da quella prima fase, questo *modus scribendi* articolato e sospetto permane: come ha scritto **Idriss Amid** nel suo saggio *Can the migrant speak? Problemi di (co-)autorialità in Immigrato di Mario Fortunato e Salah Mathnani*,

«questo tipo di produzione letteraria in cooperazione in realtà non è mai stato superato del tutto [...]. I metodi adoperati a volte si assomigliano e altre volte presentano delle novità, ma le problematiche legate alle questioni dell'(in)autenticità e dei rapporti di forza e di potere perdurano.» (p. 95)

«Accade così», ha osservato **Chiara Denti** in un suo contributo apparso sulla rivista “Scritture migranti”, «accade così che l'ipotesi formulata dal discorso critico, che vedeva la letteratura della migrazione inserita in un percorso a tappe in vista dell'autonomizzazione, venga drasticamente smentita.» (p. 60).

Tra le autobiografie collaborative dell'ultimo decennio, si può citare *Il deserto negli occhi* di Ibrahim Kane Annour, tuareg nato in Niger e migrato in Italia, a Pordenone, dove ha sede la più grande comunità tuareg d'Italia. Il libro è scritto a quattro mani con Elisa Cozzarini, già autrice o curatrice in passato di altri lavori sul tema della migrazione, e termina con una *Nota dell'autrice* (ed è già significativo che non sia una “nota degli autori”) che chiarisce alcuni aspetti della loro collaborazione: «ho conosciuto Ibrahim nel 2007 e dopo poco mi ha chiesto di scrivere con lui la storia della sua vita», da cui si evince che l'idea del libro è del solo Ibrahim; «ci incontravamo [*prosegue*] e io, con il mio portatile, raccoglievo la testimonianza di Ibrahim», dunque il migrante racconta e la giornalista trascrive (infatti nella quarta di copertina c'è una foto che li ritrae uno accanto all'altra e Cozzarini ha appunto il pc in mano); «le mie domande andavano nella direzione di una nuova forma del testo, dove la dimensione narrativa fosse prevalente rispetto al lavoro giornalistico», è quindi ipotizzabile che inizialmente la forma pensata per il libro fosse quella del reportage giornalistico e in corso d'opera il testo abbia poi assunto una “dimensione narrativa”.

Altrettanto interessante circa i modi della cooperazione è il libro scritto a quattro mani da Soma Makan Fofana, nato in Mali e giunto clandestinamente in Italia nel 2011, e Alessandro Tamburini, scrittore, autore di romanzi di ambientazione africana (*L'onore delle armi*, vincitore del Premio

Grinzane Cavour nel 1998) o che affrontano il tema della migrazione clandestina, come il più recente *Quel che so di Adonai*. Il libro nato dalla loro collaborazione, edito nel 2019 da Pequod, si intitola *Quando la terra scotta. Vita di un giovane africano dal Mali al Trentino*. La trama, anticipata e condensata nel sottotitolo, segue passo a passo la vita di Soma dal suo villaggio in Mali alla capitale Bamako, da qui in Libia e poi a Lampedusa fino al trasferimento nel Centro di accoglienza di Trento. Anche in questo caso la storia è narrata in prima persona dal migrante (il libro si apre con la frase “io non so quando sono nato, ma solo dove”), ma al termine di ogni capitolo si leggono delle parti in corsivo dove a prendere parola è invece Tamburini, che racconta gli incontri tra i due durante l'elaborazione del testo. Qua e là, in queste parti, spuntano elementi utili alla comprensione del metodo con cui hanno lavorato («siamo seduti ai due lati del tavolo, Soma che racconta e io che trascrivo sulla tastiera del PC portatile. Nel frattempo registro...») oppure sulla competenza linguistica dell'autore migrante («Soma si esprime bene in italiano ma a momenti gli manca una parola, mi chiede aiuto e la cerchiamo insieme. Oppure per spiegarsi meglio fa un disegno, a volte pesca un'immagine da Internet col cellulare.»).

In questo romanzo come nel precedente quindi, la coautorialità è consistita nella trascrizione di un racconto orale. Tuttavia, Cozzarini non ha lasciato tracce di sé nel racconto, ma solo nella *Nota* finale, mentre la presenza di Tamburini è scoperta e tangibile.

Più incerta da definire è invece la collaborazione tra Amadou Kane e Giulio Garau, autori de *Il sogno fasullo. Memorie di un raffinato migrante senegalese in Italia*. In copertina c'è una foto del “raffinato migrante” - lo stesso Amadou - e nella disposizione dei nomi in copertina si nota che l'ordine alfabetico non è rispettato, a favore del senegalese che precede il giornalista italiano. Garau poi non compare mai nel racconto, non firma né la prefazione (affidata allo scrittore Paolo Rumiz) né l'introduzione (scritta dal glottoteta inventore dell'europano Diego Marani). C'è però una dedica iniziale firmata da “Giulio” (presumibilmente proprio Giulio Garau) che dedica questo libro ai suoi figli. Garau ricompare infine nei ringraziamenti, firmati dal solo Amadou, ma senza che venga specificato in alcun modo il motivo del ringraziamento.

Né il testo né il paratesto aiutano in alcun modo ad interpretare come sia avvenuta la collaborazione tra i due.

Rispetto alle autobiografie collaborative di trent'anni fa non sembrano esserci grosse novità. Anche Oreste Pivetta, nella sua *Introduzione* al libro di Pap Khouma, dichiarava: “ho pensato che fosse utile trascrivere, cercando di rispettare al massimo spontaneità e immediatezza, quanto Pap mi ha raccontato in questi mesi”. Ma se il “trascrittore” Pivetta è divenuto poi curatore del testo di Khouma,

le più recenti “trascrizioni” di Cozzarini e Tamburini hanno loro permesso di divenire coautori. Decisamente più incerta è stata la coautorialità tra Methnani e Fortunato, su cui ha cercato di fare luce Idriss Amid nel già citato saggio *Can the migrant speak?*, non essendo ancora chiaro, nonostante varie dichiarazioni di Fortunato successive alla pubblicazione del libro, quale sia stato il ruolo effettivo di Methnani. Così come mancano elementi per comprendere l’incidenza di Giulio Garau sulla stesura del racconto di Amadou Kane.

Problemi di autorialità si riscontrano anche per quelle opere in cui il migrante si è limitato a raccontare la propria storia personale ad uno scrittore italiano, senza che gli sia stata in alcun modo riconosciuta la paternità dell’opera. È il caso di diversi romanzi recenti, come *I pesci devono nuotare* di Paolo Di Stefano, *Io sono con te – Storia di Brigitte* di Melania Mazzucco, *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari* di Fabio Geda, *Il mare nasconde le stelle. Storia vera di Remon, il ragazzo venuto dalle onde* di Francesca Barra, tutti editi da grandi case editrici (Mondadori, Einaudi, Baldini&Castoldi, Garzanti). È questa la “nuova frontiera” della letteratura italiana della migrazione, come ha prontamente osservato **Ugo Fracassa**, che consiste nel (cito) “definitivo scivolamento della persona del testimone in una dimensione di *fiction*, la sua riconfigurazione cioè come personaggio, sia pure protagonista, sancita talvolta dalla menzione del nome nel sottotitolo e sempre dalla sua obliterazione nei luoghi testuali adibiti alla manifestazione dell’autorialità” (p. 240).

Il migrante è informatore e garante di veridicità, ma non autore; la storia narrata è una “storia vera” di una “persona vera”, ma non è un’autobiografia, nemmeno un’autobiografia collaborativa. Ci si chiede allora, venuto meno il dato biografico relativo all’autore, ovvero la sua provenienza altrà, se si possa ancora parlare di romanzi appartenenti alla letteratura della migrazione. Se si guarda a chi li ha scritti probabilmente no; se si guarda a come sono scritti forse sì, perché sono romanzi che rispettano le caratteristiche “di genere”, se così si può chiamare, dal titolo “parlante”, alla narrazione in prima persona, fino alla trama che segue rigorosamente ed immancabilmente una traiettoria di migrazione che dal villaggio natale, tappa dopo tappa, termina al centro di accoglienza italiano, al raggiungimento del permesso di soggiorno, ad una, in definitiva, integrazione riuscita.

In questa insistenza su una trama “geografica” - i libri sono spesso corredati di mappe e cartine - sta la principale distanza rispetto alle autobiografie dei pionieri della letteratura migrante, che invece riservavano maggiore spazio alle difficili condizioni di vita dell’immigrato clandestino in Italia. Oggi sembra esserci più attenzione, o più curiosità, per le condizioni di partenza, per le cause del transito migratorio e per il transito stesso.

Per quanto concerne gli esiti linguistici di queste scritture collaborative, frutto di una mediazione che come ha osservato Armando Gnisci è “endolinguistica, interlinguistica, interculturale e intersemiotica”, si noterà anzitutto la sostanziale assenza di deviazioni dallo standard. L'originalità si mostra raramente e, come ha dimostrato **Gabriella Cartago**, tra le prime in Italia ad occuparsi del tipo di italiano degli scrittori immigrati, andrà indagata “nelle associazioni inedite di materiali tradizionali”, nella proposizione di modi di dire, di proverbi di sapienze altre e lontane (le aspirazioni erano annegate come carte nell'acqua, si dice da noi, scrivono Cozzarini e Annour), di immagini, di similitudini e metafore (la montagna... sembra la lingua della ghirba).

Non è nella sintassi o nella morfologia che vanno cercate le innovazioni linguistiche. L'incidenza del migrante nel testo si misura nel lessico, che viene, cito sempre da Cartago, “ripopolato e rinnovato in vitalità per l'innesto di speci esotiche” in quanto “si lega con immaginari diversi dai tradizionali indigeni”. Un lessico che però difficilmente potrà essere ripopolato e rinnovato, qualora il migrante, che è portatore di una lingua e una cultura e non solo di una “storia vera”, sia escluso dalla costruzione del testo, relegato al solo ruolo di informatore.

Un capitolo a parte riguarda poi gli stranierismi, che davvero abbondano in queste opere. Talvolta sono spiegati in nota, come nel libro di Cozzarini e Annour, oppure resi comprensibili al lettore tramite una traduzione mimetizzata nel testo:

il suono di piccoli tamburelli, gli *akanzan* (p. 53);

le prime a portarmi le congratulazioni furono le amiche di mia moglie, che mi si rivolgevano con il nome onorevole di *angu*, il nuovo sposo. (p. 100);

Altre volte la spiegazione è più articolata e approfondita, come per *gaduma* e *mungar*, le due parole che danno il nome al quindicesimo capitolo del libro di Fofana e Tamburini. La traduzione non è immediata, ma la comprensione avviene con la lettura del capitolo: il protagonista, dopo aver lasciato il Mali si trova ora in Libia e sta cercando un lavoro; presto si accorge che tutti i migranti come lui girano sempre con martello e scalpello perché l'impiego più semplice da trovare per loro è nell'edilizia e, svela il protagonista, questo lavoro “dal nome dei due attrezzi viene chiamato *gaduma e mungar*. Tutti conoscono queste parole in arabo.” (p. 169). Successivamente i due termini si ripresentano senza altri sostegni per l'interpretazione:

Il lavoro giornaliero era di nuovo *gaduma e mungar* e la sera tornavamo a casa sfiniti (p. 173);

Siamo andati assieme a fare una giornata di *gaduma e mungar* (p. 174).

In linea generale, gli stranierismi proposti in questi testi riguardano soprattutto la gastronomia (nomi di cibi, bevande e ingredienti tipici della cucina d'origine); la sfera religiosa (nomi di preghiere, festività, pratiche sacre, guide spirituali), la moda (abiti, vestiti, tessuti), le tradizioni popolari (feste laiche, pratiche, usanze), la musica (canzoni, danze e strumenti), l'oggettistica (manufatti, amuleti, portafortuna). Più rare sono le parole designanti giochi e divertimenti, parti della città o della casa, gergalismi (in particolare relativi al mondo della prostituzione e delle droghe).

L'inserzione di tali termini dalle lingue materne degli scrittori in opere scritte in lingua italiana è un fatto da rimarcare, essendo significativo per la storia dell'italiano e rappresentativo della storia recente dell'Italia. Si incontrano, infatti, parole provenienti da lingue con cui l'italiano non ha avuto che minimi contatti, o nessun contatto, nel corso della sua storia. Penso, tra le altre, a lingue come il wolof, l'ewondo, l'hausa, l'igbo, il somalo, lo swahili, le cui sonorità fanno capolino nella letteratura italiana degli immigrati. Inoltre, appare evidente come l'incontro tra queste lingue e l'italiano non riguardi solo gli scrittori, ma tutti i migranti giunti in Italia. Ed è per questo davvero opportuna la proposta di **Laura Ricci** di riunire i forestierismi derivati dalle lingue parlate nei paesi di recente immigrazione in una apposita classe di prestiti, che la studiosa ha ribattezzato "migratismi".

La letteratura della migrazione è una fonte preziosa per l'individuazione e lo studio dei migratismi, dato che gli autori sono direttamente coinvolti nel processo di aggiornamento lessicale in corso in italiano e possono perciò offrire spunti, naturalmente da verificare tramite la comparazione con altre fonti, sulla presenza di nuove parole migranti in Italia.