

TRA LESSICO E STILE NELL'ITALIANO DELLA MIGRAZIONE

1. DI CHE FANGO È FATTA

Nell'ambito della letteratura italiana della migrazione, la scrittura a quattro mani continua ad essere una pratica ampiamente sfruttata. A distanza di trent'anni dalle prime opere "collaborative", che hanno caratterizzato la fase aurorale di questa letteratura, la cooperazione tra un autore migrante, che ha vissuto la storia in prima persona, e un coautore italiano, scrittore o giornalista, ausilio per la stesura del testo, è ancora produttiva. Come nel caso di Fabio Geda ed Enaiatollah Akbari, coautori del libro *Storia di un figlio. Andata e ritorno*, edito nel 2020 da Baldini e Castoldi. Il fatto singolare è che questo romanzo sia il *sequel* del precedente *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari*, pubblicato dallo stesso editore dieci anni prima, il cui autore è però il solo Geda, mentre Akbari è narratore in prima persona del proprio tragico ed estenuante viaggio di migrazione dall'Afghanistan all'Italia, passando per Pakistan, Iran, Turchia e Grecia.

In quella prima collaborazione, tuttavia, Geda non si limita a trascrivere le parole di Akbari, ma in varie occasioni interrompe la narrazione e dialoga con il giovane profugo. Questi dialoghi sono riportati in corsivo e lasciano intravedere la concretezza del lavoro svolto a quattro mani: lo scrittore, ascoltando la testimonianza orale del migrante, interviene per chiedere maggiori dettagli o particolari ulteriori riguardo a situazioni o fatti che non sempre Akbari è intenzionato ad approfondire. Come quando, giunto illegalmente in Pakistan, cerca informazioni sul paese natale abbandonato:

Tentavo di leggere i quotidiani [...] ma la lingua urdu, ecco, non sono mai riuscito a impararla bene. Leggevo lento, ma così lento che a metà pagina non ricordavo più cosa si diceva all'inizio. Cercavo notizie sull'Afghanistan.

Ecco, mi racconti altre cose dell'Afghanistan, prima di continuare?

Quali cose?

*Di tua madre, o dei tuoi amici. Dei parenti. Di com'era fatto il tuo paese.
Non voglio parlare di loro, non voglio parlare nemmeno dei luoghi. Non sono importanti.
Perché?
I fatti, sono importanti. La storia, è importante. Quello che ti cambia la vita è cosa ti
capita, non dove o con chi (Geda 2010: 42).*

Altre volte lo scrittore italiano interrompe la narrazione perché colpito da qualche aspetto “stilistico” della esposizione orale e spontanea di Akbari:

Un giorno, in una pausa pranzo, ho anche parlato con un ragazzo che aveva mezza faccia rovinata, davvero, ridotta a un hamburger; come quelli di McDonald's lasciati troppo a lungo sulla piastra.
McDonald's?
Sì, McDonald's.
Buffo. Certe volte dici cose tipo: Era alto come una capra. Altre volte, per fare degli esempi, tiri fuori il McDonald's o il baseball.
Perché è buffo?
Perché appartengono a culture differenti, a mondi lontani. Almeno, così sembra.
Anche fosse vero, Fabio, ora sono entrambi dentro di me, questi mondi (ibi: 84).

Se la presenza dell'autore italiano è garanzia per la tenuta grammaticale e sintattica del racconto, sarà invece il costante e involontario confronto con il proprio retroterra linguistico e culturale a rivelare l'appartenenza del migrante a due mondi. Ciò traspare, ad esempio, dai comparanti delle similitudini («alto come una capra»), dalla sensazione di stranezza causata da alcune espressioni idiomatiche («ero a un punto di non ritorno, come dite voi – perché noi non lo diciamo, o almeno io non l'ho mai sentito dire», *ibi: 81*), dalla non celata difficoltà a pronunciare certe parole lunghe e infrequenti («incommensurabile – si dice così?», *ibi: 82*). Né ciò vale solamente per quando Akbari è in Italia. Nel secondo romanzo, che lo vede assurgere ufficialmente a coautore del testo, infatti, dopo diversi anni in Italia, torna in patria, alla ricerca di quel che rimane della sua famiglia. Parlando con un conoscente si stupisce di certi modi di dire tipici della sua lingua madre:

Conosco la tua famiglia e so di che fango è fatta, ha detto. *Fango?* Ho pensato: certo che dalle mie parti la gente parla in un modo proprio buffo (Geda-Akbari 2020: 155).

In questa doppia competenza linguistica e doppia appartenenza culturale è possibile cogliere uno dei tratti più caratteristici della letteratura migrante: l'immissione nel tessuto saldamente italiano di metafore, paragoni, spunti inediti e inattesi, che mostrano l'origine altra dello scrittore, e che né la collaborazione con un coautore madrelingua, né la mano invisibile ma sempre operante dell'*editing* possono eliminare.

2. IMMAGINARI DIVERSI

Ha cominciato Gabriella Cartago a tenere in considerazione metafore, similitudini, proverbi e frasi idiomatiche, quali luoghi privilegiati per lo studio dell'italiano degli scrittori migranti, in quanto

lo spazio linguistico che più intensamente viene ripopolato e rinnovato in vitalità per l'innesto di speci esotiche è quello che più direttamente si lega con immaginari diversi dai tradizionali indigeni (Cartago 2017: 244).

Considerando gli scrittori che hanno preso parte alle prime edizioni del premio letterario Eks&Tra,¹ più qualche altro significativo d'origine africana e medio-orientale, il cui esordio si colloca nel primo decennio di letteratura migrante in Italia,² Cartago nota la ricorrenza di «metafore e similitudini che presentano comparanti inediti e innovativi» (*ibi*: 245):

¹ Il Concorso dell'Associazione interculturale Eks&Tra, il primo in Italia esclusivamente dedicato agli scrittori migranti, si è svolto dal 1995 al 2007. Ogni anno, i racconti e le poesie dei vincitori sono stati raccolti e pubblicati in antologie, che formano nel loro insieme un prezioso *corpus* di riferimento per la prima fase della letteratura della migrazione italiana. Tutti gli scritti sono anche disponibili sul sito web del Concorso: <http://www.eksetra.net/archivio-concorso-ekstra/>.

² Oltre agli scrittori del Concorso Eks&Tra, Cartago si è concentrata sui pionieristici romanzi del tunisino Salah Methnani (Fortunato–Methnani 1990) e dei senegalesi Pap Khouma (Khouma 1990) e Saidou Moussa Ba (Micheletti–Moussa Ba 1991). Le altre opere considerate, tutte appartenenti al primo decennio della letteratura migrante in Italia, sono quelle d'esordio dell'algerino Abdelmalek Smari (Smari 2000), dell'iracheno Younis Tawfik (Tawfik 1999) e del senegalese Mbacke Gadji (Gadji 2000).

Quell'articolo purtroppo per lei è spiacevole, invece per me è spuntato come una rosa del deserto (Dekhis 1998: 203).

Aveva un cuore grande come una moschea (Tawfik 1999: 151).

Non ti è bastata la meschinità e l'umiliazione che mi hai soffiato negli occhi come sabbia? (Smari 2000: 104).

Ma, anche, «modi di dire calcati da altre lingue, non sempre accompagnati da interpretamentum» (Cartago 2017: 244):

In questo clima Azou crebbe secondo l'educazione "di una nonna". Ciò significa, nel nostro costume, crescere senza costrizioni né rigore (Gadji 2000: 42).

Dopo un attimo di cammino il tempo cominciò a rannuvolarsi e si scatenò un temporale molto forte, era così buio che riuscivamo a malapena a intravedere il bianco dei loro denti (Gueye 1997: 228).

A distanza di ormai dieci anni dalle prime indagini di Cartago sul tema (Benussi–Cartago 2009, Cartago 2011), è interessante estendere il *corpus* di analisi, includendo scrittrici e scrittori il cui esordio in lingua italiana si colloca successivamente rispetto al primo decennio finora considerato, al fine di verificare se la proposizione di proverbi e modi di dire idiomatici, metafore e similitudini, sia confermata.

Tra gli autori che negli ultimi anni si sono distinti per la qualità e la quantità della produzione narrativa, va annoverato Darien Levani, giovane avvocato e scrittore in due lingue (albanese e italiano), nonché vicedirettore del giornale online *Albania News*, dedicato agli albanesi in Italia.³ Giunto in Italia a diciotto anni, pubblica poco dopo i suoi primi racconti in italiano sulla rivista online di letteratura migrante e transnazionale *El Ghibli*. Il romanzo d'esordio è *Solo andata, grazie*, uscito nel 2010, con cui ha vinto i premi letterari "Nuto Revelli" e "Pietro Conti"; all'opera prima

³ La sezione "Albania letteraria" della rivista *Albania News* censisce, tra l'altro, gli autori albanesi italofofoni. Al momento (maggio 2021) gli autori schedati in questo archivio sono ben 127. Cf. <https://libri.albanianews.it/scrittori-albanesi-italofoni/>.

hanno fatto seguito altri tre romanzi in lingua italiana, che si alternano con quelli in lingua albanese editi in Albania.⁴

I temi piú cari, specialmente nei racconti e nel primo romanzo, ricalcano alcuni dei *topoi* piú classici della letteratura migrante, come la condizione degli immigrati extracomunitari,⁵ la lontananza ed estraneità dal paese natale («i vostri sforzi, il modo in cui Tirana sta tentando di diventare una città normale, ci lasciano del tutto indifferenti. Niente di quello che è là ci appartiene, non piú», Levani 2017: 49; «L'Albania che da qui abbiamo visto diventare sempre piú bella, come una piccola cugina che vedi dopo dieci anni, quando ormai è diventata una donna splendente», *ibid.*: 87), ma anche la rabbia per gli errori “storici” che sono stati commessi dalle generazioni precedenti, causa prima della migrazione giovanile di massa («vorrei che i miei nonni non avessero fatto la guerra solo per far salire i comunisti al potere. [...] Potevamo essere diversi, potevamo essere considerati persone normali», *ibid.*: 18).

L'immaginario non è sempre roseo, quando Levani parla di Albania, tutt'altro. Lo si percepisce da certe similitudini inserite nelle descrizioni della capitale Tirana, del suo nuovo aspetto e della sua recente crescita vertiginosa:

Un posto con edifici come grandi scheletri, spuntati improvvisamente per asciugarsi le ossa alla fine della guerra (Levani 2005).

⁴ Vivendo in Italia da piú di vent'anni, Levani considera che la sua lingua piú “naturale” per la scrittura sia ormai l'italiano. Nell'intervista realizzata dalla Società Dante Alighieri, all'interno del progetto “Abitare, vivere, scrivere l'italiano. Scrittori e scrittrici di madrelingua straniera si raccontano”, Levani ha infatti dichiarato: «Per assurdo mi sono reso conto che il mio *editor* albanese lavora piú sui miei romanzi di quello che fa l'*editor* italiano, perché non vivendo in Albania stabilmente oramai da piú di vent'anni, in un certo senso ho anche perso lo sviluppo dello *slang* linguistico degli ultimi vent'anni». Il video completo dell'intervista si trova all'indirizzo <https://ladante.it/pagine-distorta/confronti/3239-daniel-levani-tavolo-n-7-spartaco.html>.

⁵ Il primo libro presenta una serie di situazioni disagianti vissute dagli extracomunitari in Italia. Ogni capitolo, già dal titolo, introduce un tema: “Extra e casa”, sulle difficoltà di trovare un'abitazione in affitto; “Extra e supermercato”, sull'idea che gli immigrati rubano; “Extra e voto”, sulla partecipazione alla (o esclusione dalla) vita politica; ecc.

Tutto attorno la città cresce come un cancro, invade spazi e si modifica mentre tu sei lontano (Levani 2011).

Tirana è cresciuta, si è allungata in direzioni che non avrei mai immaginato. È un mostro che cresce lentamente, che si fa circondare da fabbriche e case abusive solo per potersi specchiare e sentirsi meglio (Levani 2017: 146).

Vedo le nuove costruzioni come cicatrici sul mio corpo (*ibi*: 148).

La distanza, con il lavoro e la vita in Italia, non riesce però a far dimenticare gli obbrobri della dittatura, che ha marchiato gli anni dell'infanzia, e le vite dei genitori. Sono ancora le similitudini gli strumenti attraverso i quali tentare di esprimere ciò che si è provato, e ancora si prova:

Il comunismo che ci trasciamo dietro come se fosse una seconda pelle invisibile. È in noi. È una storia lunga e inquietante, e tutti abbiamo alle spalle decine di ore di discussioni di questo tipo. Esattamente come i piloti, abbiamo accumulato esperienza e astuzia sull'argomento in lunghe notti troppo vuote per non essere riempite. [...] Ne sappiamo qualcosa, proveniamo da famiglie toccate dal sistema, come si usava dire. E come diciamo tutt'ora (*ibi*: 65).

Mi accuccio in un angolo a vedere i campi passare. I campi, già. Ma è solo un modo di dire perché tutti i campi sono deserti come il sabato sera nei paesi comunisti (*ibi*: 121).

Ma se i temi della lontananza e del ricordo, della migrazione e del divenire straniero attraversano, dominanti, l'intero trentennio della letteratura italiana della migrazione, trovando sempre nuove voci e nuove declinazioni, è altrettanto vero che, ormai, più d'una penna ha tentato altre vie, slegandosi dalle tematiche più strettamente biografiche e migranti. Al punto che l'etichetta stessa di "letteratura migrante" è stata tante volte messa in discussione, cancellata e rinominata, per poi essere, forse definitivamente, salvata per via della sua funzionalità e immediatezza, e perché, pur nelle ineliminabili differenze, questi testi sono «certamente attraversati da un'in-negabile aria di famiglia» (Mengozzi 2018: 446-7).

Usciti dal primo decennio di letteratura migrante, a mettere in crisi schematizzazioni semplificatorie o confini troppo rigidi sono percorsi biografici e letterari come quella di Jhumpa Lahiri, nata a Londra da genitori indiani e cresciuta negli Stati Uniti, dove si è affermata come scrittrice, raggiungendo il prestigioso traguardo del Premio Pulitzer nel 2000 per il

suo debutto letterario con la raccolta di racconti brevi, intitolata *Interpreter of Maladies*. Come è stato notato, il suo passaggio all'italiano, avvenuto nel 2015 con la scrittura del libro *In altre parole*, dove Lahiri racconta il proprio apprendimento e innamoramento della nuova lingua, non deriva

da una migrazione per “necessità”, né da preesistenti legami di parentela o culturali (migranti di seconda generazione, figli di stranieri ecc.). Esso consiste in una “elezione”, una scelta della lingua italiana frutto di una fascinazione improvvisa (Groppaldi–Sergio 2016: 86).⁶

Se dunque per diversi aspetti il “caso Lahiri” può far pensare ad una nuova frontiera della letteratura italiana della migrazione, al contempo le risorse stilistiche adoperate accomunano la scrittrice a molti “colleghi” più facilmente etichettabili. *In primis*, lo straordinario uso di metafore e similitudini che, però, non sono tanto rivelatrici delle sue origini, quanto piuttosto uno strumento «per descrivere e chiarire, a sé stessa prima che agli altri, la sua *love story* con l'italiano» (*ibi*: 90). Quella di *In altre parole* è infatti una lingua addirittura «irrigidita nell'impiego martellante di metafore e di figure di accumulo [...] da interpretarsi come tentativi di centrare o avvicinare il più possibile il nucleo semantico da esprimere» (Sergio 2020a). Le metafore e le similitudini non sono quindi particolarmente inedite e non rivelano l'estraneità e la malinconia patite dall'emigrato emarginato, quanto piuttosto la volontà di “giocare” con la nuova lingua, di divertirsi durante lo sforzo dell'apprendimento:

Conto le frasi, come se fossero i colpi durante una partita di tennis, come se fossero le bracciate quando si impara a nuotare (Lahiri 2015: 32-3).

Ogni pagina sembra leggermente coperta dalla foschia. Gli impedimenti mi stimolano. Ogni nuova costruzione sembra una meraviglia. Ogni parola sconosciuta, un gioiello (*ibi*: 38).

⁶ *In altre parole* è stato pubblicato dall'editore Guanda, come il successivo *Il vestito dei libri* (2017), il romanzo *Dove mi trovo* (2018) e la raccolta di *Racconti italiani* scelti e introdotti dall'autrice (2019). Tutti i libri, ad eccezione dell'ultimo romanzo, sono stati poi tradotti e pubblicati in lingua inglese: *In other words*, translated from the Italian by Ann Goldstein, 2016; *The clothing of books*, translated from the Italian by Alberto Vourvoulas-Bush, 2017; *The Penguin book of italian short stories*. Introduced, edited and with selected translations by Jhumpa Lahiri, 2019. Sul “percorso” di Jhumpa Lahiri in lingua italiana si rimanda a Sergio 2020a e 2020b: 205-16.

L'apprendimento equivale, a tratti, a una guerra, a una battaglia da vincere, e Lahiri è un soldato in trincea:

In italiano, come un soldato nel deserto, devo semplicemente andare avanti (*ibi*: 57).

Riconosco certe parole, certe costruzioni, come se fossero alberi familiari durante una passeggiata quotidiana. Ma scrivo, alla fine, dentro una trincea (*ibi*: 75).

C'è, anche, la consapevolezza dell'impossibilità di raggiungere la pienezza del possesso della nuova lingua; ma c'è, ed è più forte, lo stimolo, la "sete", ad andare avanti:

Posso costeggiare l'italiano, ma mi sfugge l'entroterra della lingua. Non vedo le vie segrete, gli strati celati. I livelli nascosti. La parte sotterranea (*ibi*: 76).

La lingua mi sembra una cascata. Non mi serve ogni goccia, eppure continuo ad avere sete (*ibi*: 132).

Oltre alle similitudini, alle metafore e ai giochi di parole, il diverso immaginario, la differente sensibilità di questi scrittori si nota per via della «irruzione di proverbi di sapienze molto lontane» (Cartago 2017: 245), come risulta evidente dal racconto *Quando attraverserò il fiume*, citato da Cartago quale modello esemplare sotto questo aspetto, scritto dal medico togolese Kossi Komla-Ebri e vincitore del primo premio della terza edizione (1997) del Concorso Eks&Tra. Il racconto è infatti ricchissimo di proverbi della tradizione orale africana:⁷

L'uomo non ritorna mai nel grembo di sua madre ma ritorna ben volentieri al suo villaggio natale (Komla-Ebri 1997: 55).

⁷ Daniele Comberiat, riguardo alla specificità dell'opera di Kossi Komla-Ebri, ha rilevato come nella sua scrittura «l'impronta dell'oralità sia ben visibile e [...] fa riferimento ad un rapporto molto stretto fra comunicazione orale e scritta» (Comberiat 2010: 173). A questo proposito, lo stesso Komla-Ebri ha descritto il suo tentativo di fondere oralità e scrittura con il neologismo *oralitura*, termine calcolato dal francese, in uso presso alcuni scrittori caraibici (cf. Taddeo 2018: 260; Cartago 2019: 107).

Quando la memoria va in cerca di legno per scaldarsi dalla nostalgia riporta solo i tronchi piú belli (*ibidem*).

Un tronco di legno anche se rimane per anni nel fiume, non diventa mai un coccodrillo (*ibi*: 56).

Riprendendo lo studio di Cartago, Andrea Groppaldi ha esteso l'analisi sui proverbi e sulle frasi idiomatiche derivate dalla L1 alle opere in lingua italiana dell'algerino Amara Lakhous che tra il 2006 e il 2014 ha pubblicato per l'editore e/o quattro romanzi.⁸ Groppaldi ha prontamente segnalato gli aspetti linguisticamente piú significativi della scrittura di Lakhous, ed in particolare la sua dichiarata intenzione di mescolare arabo e italiano:

io in realtà italianizzo l'arabo e arabizzo l'italiano [...] non voglio scrivere come uno scrittore italiano, infatti sul piano stilistico ci sono tantissime metafore, immagini e modi di dire che non appartengono alla lingua italiana (citato in Groppaldi 2012: 39).

La scelta di Lakhous è dunque quella di

collocarsi come ponte tra la L1 e la L2; un desiderio di istituire un confronto linguistico, una dialettica tra codici in cui né quello di partenza, né quello di arrivo siano piú come erano prima dell'incontro (*ibi*: 42).

Tutto ciò si riflette, nei testi, in una massiccia presenza di frasi idiomatiche e proverbiali:

In Egitto si dice: “Al maktúb aggabin, lazem tchufo l'ain”, “ciò che è scritto sulla fronte gli occhi lo devono vedere per forza” (Lakhous 2010: 29).

In Marocco si dice: “Annaq u bus wa khelli rahbat laàrus”, “abbraccia e bacia senza toccare ciò che è riservato allo sposo” (*ibi*: 41).

In arabo si dice: “*La tajúz ala al-mayyt illa arrabma*”, “dei morti bisogna avere solo pietà” (*ibi*: 123).

⁸ Lakhous è scrittore plurilingue: dopo l'esordio in arabo e i quattro romanzi “italiani”, si è trasferito negli Stati Uniti e ha abbandonato la lingua italiana. Con l'ultimo lavoro, però, Lakhous ha chiuso il cerchio tornando di nuovo all'arabo.

E di confronti tra proverbi arabi ed equivalenti italiani:

Ho iniziato a prendere sul serio il detto arabo “capelli mezza bellezza”. In Italia invece si dice: “Altezza mezza bellezza” (*ibi*: 26-7).

“Parenti serpenti”. Questo proverbio assomiglia al proverbio arabo “parenti scorpioni” (*ibi*: 59).

3. SIMILITUDINI E “MIGRATISMI”

Anche Laura Ricci, nel suo saggio dedicato a Lakhous, ha sottolineato come, specialmente nei dialoghi, «la tradizione orale è citata con spirito e messa a confronto con esempi gemelli della nostrana saggezza popolare» (Ricci 2015: 121). La sua indagine, però, si focalizza principalmente sulle «manifestazioni dell’esotismo» in Lakhous (tra le quali rientra la proposizione di questi «paragoni *endoetnici*», *ibidem*) e sulla considerevolissima quantità di parole dall’arabo o da altre “lingue immigrate” (albanese, rumeno, ecc.), cui i personaggi dei suoi romanzi fanno ricorso, infarcendo il proprio italiano di prestiti dalla lingua madre. Un ricorso al forestierismo che dovrà essere inteso non come «distaccato preziosismo evocativo, ma strumento mimetico di una contaminazione in atto» (Ricci 2015: 115). Non è solo una questione di immaginario altro, che comporta giochi di parole o parallelismi tra L1 e L2; è, piuttosto, una intenzionale riproduzione del “nuovo plurilinguismo” dello spazio linguistico italiano, in cui, accanto alle varietà della lingua, ai dialetti e alle lingue delle minoranze storiche, che costituiscono il tradizionale plurilinguismo italiano, muovono e agiscono oggi numerose lingue immigrate, la cui vitalità, come nei romanzi di Lakhous, è osservabile soprattutto a livello lessicale.

Per segnalare la novità di questi prestiti, Ricci propone il neologismo “migratismo”, formato dal suffisso *-ismo*, tipico dei nomi delle classi di prestiti (come in *esotismo*, *francesismo* ecc.) e dalla radice che rimanda alla migrazione e ai migranti, i quali svolgono un ruolo attivo e decisivo

nell’introduzione e nell’affermazione delle nuove voci, tangibile forma di trasmissione, visibilità e persistenza della cultura di appartenenza piuttosto che esteriore preziosismo lessicale (Ricci 2019).⁹

⁹ Il neologismo è stato registrato dal vocabolario online Treccani (al momento,

I migratismi non sono dunque prestiti da una lingua in particolare, ma dall'insieme delle lingue dei migranti, e trovano nei testi delle scrittrici e degli scrittori migranti terreno fertile di rappresentazione:

resta dunque vitale il nesso che lega la progressiva crescita delle comunità e delle lingue migrate in Italia (esito di un flusso demografico d'indubbia rilevanza) e una prosa narrativa direttamente coinvolta nel processo in corso e perciò più sensibile alla manifestazione di un nuovo plurilinguismo (Ricci 2015: 116).

Quando, poi, il migratismo si trova all'interno di una similitudine, è il comparante inedito che rende ancora più originale (e ricercata) la comparazione.¹⁰ In questi casi, infatti, l'elemento innovativo raddoppia: il paragone esotico, derivato da un immaginario altro, si "rafforza" per via dell'esotismo, a sua volta derivato da una lingua altra. Il migratismo inserito nella similitudine può essere, ad esempio, uno strumento musicale tradizionale:

"Ricordati che lo straniero è come il *tambur* di un'orchestra, tutte le botte del chiasso gli finiscono addosso" (Dekhis 1995: 164).

Le sue braccia aprivano un immenso libro, come se suonasse il *bandoneón* in un bel tango argentino (Calderon 2015: 75).

Il *tambur* (anche: *tanbur*) è un antico strumento a corde, di origine orientale, da cui deriva la parola italiana *tamburo* (cf. la nota etimologica in DELI, s. v. *tamburo*). La parola ha alcuni riscontri negli archivi giornalistici, in articoli di cronaca estera:

l'unica registrazione lessicografica) con la seguente definizione: «In linguistica, forestierismo che arriva in italiano dalle lingue dei Paesi di recente immigrazione e che si riferisce in particolare a usi, cibi, pietanze, oggetti caratteristici delle terre d'origine» (Treccani, s. v. *migratismo*). Dopo il saggio sui migratismi in Lakhous, Ricci è tornata più volte sull'argomento (da ultimo: Ricci 2019). Il neologismo è segnalato anche in Cartago 2020: 194-6. Cf. anche Ferrari 2020a, 2020b.

¹⁰ Questo fenomeno era già stato notato da Ricci, ma con un unico esempio, nella sua precedente analisi della scrittura delle autrici appartenenti al filone della letteratura postcoloniale italiana (Ricci 2009). Nel romanzo *Regina di fiori e di perle* di Gabriella Ghermandi si legge: «L'aria si fece tesa come la corda del *masinko*, come la pelle dei *negarit* imperiali quando annunciano la guerra» (citato in Ricci 2009: 175).

Rawand ha baffi neri e folti come aveva Saddam Hussein. In attesa del tè, suona il *tambur*, un chitarrone lungo lungo con la cassa armonica di un mandolino (Andrea Nicastrò, *Corriere della Sera*, 11 novembre 2007, p. 13).

Anche nella forma *tambur*:

le sonorità della Corte ottomana rivivranno grazie a Omer Ömer Erdoğan in duetto con Murat Aydemir: *ney* (flauto di canna) e *tambur* (liuto a manico lungo) saranno modulati con l'intento di recuperare melodie che si nutrivano della produzione di diverse etnie (Laura Martellini, *Corriere della Sera*, 9 gennaio 2018, p. 12).

Non è però registrato dai vocabolari, né segnalato nei repertori di neologismi. L'attestazione di *tambur* tratta dal racconto di Amor Dekhis, scrittore algerino assai prolifico in lingua italiana, fornisce dunque dati di partenza (esempio d'uso e data certa di attestazione), utili per un approfondimento sulla circolazione della parola in italiano.

Il *bandoneón* del secondo esempio, invece, è uno strumento simile alla fisarmonica, usato in Argentina per accompagnare il tango. Il nome proviene dal costruttore tedesco Heinrich Band, con l'aggiunta del suffisso *-eon*, sul modello di *Akkordeon* (cf. GDLI 2004, *s. v. bandóneon*). La parola ha numerosissime attestazioni nei giornali ed è registrata nei vocabolari più aggiornati della lingua italiana (cf. Zingarelli 2021, *s. v. bandóneon*). A differenza di *tambur*, *bandoneón* non è dunque voce rara o addirittura inedita, ma comunque di recente diffusione (secondo Novecento), e, in correlazione con *tango*, contribuisce a catapultare il lettore in quell'atmosfera tipicamente sudamericana, che l'autore d'origine messicano Juan Carlos Calderon intende creare come sfondo per il suo racconto *Ricordi di un seminario d'arte*, da cui è tratto l'esempio riportato.

Altre volte il migratismo incluso nella similitudine rimanda invece alla gastronomia del paese di provenienza, agli odori e ai sapori di casa:

l'odore della paura si era diffuso in casa nostra come quello del *qborma palaw* dimenticato sul fuoco (Geda–Akbari 2020: 12).

E di nuovo le donne: “La sposa come una sfoglia del *byrek*”. E gli uomini: “Lo sposo come la trippa delle pecore” (Ibrahimi 2008: 128).

Il *qborma palaw* è un tipico piatto afghano a base di riso, carne e spezie. La forma *palaw* è una variante del persiano *pilāu* (in turco *pilaw*), da cui il *pilaf*

‘riso cotto in forno con burro od olio, cipolla e poco brodo, in modo che riesca sgranato’ (Zingarelli 2021, *s. v. pilàf*), di antica attestazione in italiano (1617, nella forma *pilao*; cf. DELI, *s. v. pilaf*). Ma se *pilaf* è prestito storico e parola piuttosto diffusa, *qborma palaw* non lo è affatto: la pietanza tradizionale non è tuttavia determinante per comprendere la similitudine proposta da Akbari nel già menzionato romanzo scritto assieme a Fabio Geda; più importante è l’idea che *qborma palaw* trasmette al lettore, ovvero di un cibo che sa di casa e che riempie la casa con il proprio odore.

Il *byrek* del secondo esempio è una sorta di torta salata, originaria della cucina turca e assai diffusa nei Balcani. Nella frase tratta dal primo romanzo della scrittrice albanese Anilda Ibrahimi, *byrek* è associato ai festeggiamenti del matrimonio e lascia intendere che si tratti di un cibo proprio della cucina tradizionale albanese. Negli archivi giornalistici si trovano riscontri per *byrek* già negli ultimi anni Novanta, in articoli relativi all’Albania,¹¹ ma le attestazioni giornalistiche restituiscono una grande oscillazione grafica, con *byrek* che si alterna alle forme *borek* (*börek*) e *burek*. Quest’ultima, stando al numero dei riscontri, è la variante più utilizzata negli ultimi anni. Non sarà allora un caso se, in un successivo romanzo della stessa Ibrahimi, in linea con la grafia oggi più in voga, troviamo proprio *burek* e non più *byrek*:

Parla dei figli, della confusione che creano in casa, della suocera e delle cognate che criticano il suo *burek* anche se la loro pasta fillo sembra suola da scarpe tanto è spessa (Ibrahimi 2017: 99).

4. IMMAGINI E IMMAGINARI DELLE SECONDE GENERAZIONI

Un immaginario in parte differente da quello degli scrittori migranti si incontra nella letteratura delle cosiddette “seconde generazioni”, il cui avvio è ancora più recente e collocabile attorno all’anno Duemila.¹² Al mo-

¹¹ «La gente di Valona li guarda passare mangiando *byrek*, una specie di pizza locale incartata alla meglio dai bottegai dentro fogli strappati dall’opera omnia di Enver Hoxha» (Goffredo Buccini, *Corriere della Sera*, 22 aprile 1997, p. 11).

¹² Se si eccettua, però, il caso isolato dell’italo-cinese Bamboo Hirst, nata a Shangai

mento, la banca dati di riferimento per le scritture migranti in Italia, nota con l'acronimo BASILI&LIMM (*Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale*), comprende, tra i circa 600 autori schedati, appena 11 scrittrici e 5 scrittori di “nuova generazione” (NG), ma il loro numero è senza dubbio molto più elevato e in continua crescita.¹³

L'appartenenza a due mondi, a due immaginari, che si riscontra anche nelle loro opere, a differenza dei “collegli” migranti di prima generazione, non è vissuta direttamente in prima persona, ma si fa «opposizione generazionale» e «contrasto territoriale», come ha notato Lucia Quaquarelli in uno dei primissimi saggi dedicati alla scrittura delle seconde generazioni in Italia (Quaquarelli 2006: 54). Il divario – culturale, linguistico e talvolta religioso – tra genitori, che hanno vissuto la migrazione, e figli, che l'hanno ereditata, comporta una separazione più netta tra terra d'origine e terra di nascita. Di qui la riproposizione costante del tema forte di questo filone letterario, quello relativo all'identità “mista”, propria di chi è a metà tra due mondi, che «può tradursi nell'orgogliosa rivendicazione di un punto di vista “terzo”, non riconducibile né alla cultura di partenza né a quella di arrivo» (Sergio 2020b: 254).

Ed è proprio l'esplorazione di tale punto di vista “terzo” che rende particolarmente ricca e complessa la scrittura di Sumaya Abdel Qader, nata a Perugia da genitori giordani di origine palestinese, ora residente a Milano, dove è diventata la prima donna musulmana a ricoprire la carica di consigliere comunale. Ha scritto due libri: l'esordio nel 2008 con *Porto il velo, adoro i Queen. Nove italiane crescono*, divenuto un best seller e quasi

da padre italiano e madre cinese e trasferitasi in Italia da ragazzina, i cui primi romanzi uscirono sul finire degli anni Ottanta.

¹³ In BASILI&LIMM non sono schedati come “seconda generazione”, ad esempio, alcuni autori giunti in Italia in tenera età, come Jadelin Mabilia Gangbo, nato nella Repubblica Democratica del Congo ma bolognese dall'età di quattro anni, o Ingy Mubiay, nata a Il Cairo e venuta a Roma a cinque anni. Più opportunamente, la banca dati online del progetto “Words4link – scritture migranti per l'integrazione”, sebbene molto meno estesa e ben più recente rispetto a BASILI&LIMM, evita scomode “etichettature” ed indica per ogni autore la nazionalità d'origine, la lingua madre, la lingua di scolarizzazione e il luogo di nascita.

un manifesto delle ragazze italiane G2 (“generazione seconda”), e, a distanza di dieci anni, il romanzo *Quello che abbiamo in testa*, dove con tono leggero ma profondo sono raccontate riflessioni e abitudini (in famiglia, al lavoro, in società) di una donna musulmana italiana. Ma se il primo libro si configurava come un canonico testo di seconda generazione, uno «scanzonato diario di bordo» (Sergio 2020b: 254), in cui si misura, capitolo dopo capitolo, episodio dopo episodio, l'opposizione generazionale e il contrasto territoriale, nel secondo, invece, c'è l'aggiunta di un terzo, interessante, polo: quello dei figli dei figli degli immigrati, ovvero la terza generazione.

Il centro della narrazione è Horra («il mio nome vuol dire Libera», Abdel Qader 2019: 7), *alter ego* della scrittrice, che racconta in prima persona la sua vita a Milano, con il marito (Munir) e le figlie adolescenti (Zena e Hanaa). I genitori di Horra (la prima generazione) sono giordani immigrati in Italia portando con sé una mentalità e delle tradizioni (ma anche una lingua e un immaginario), che la seconda generazione (Horra e Munir) conserva ed accoglie solo parzialmente, come eredità culturale, ma che nella terza perde decisamente di peso, pur lasciando un'impronta significativa, ad esempio, nei nomi (Zena e Hanaa).

Le differenze generazionali si riflettono in primo luogo sulla lingua. Se la primogenita Zena a sedici anni parla fluentemente cinque lingue, Horra non dimentica però le difficoltà comunicative di sua madre arabo-fona quando arrivarono in Italia:

Alle elementari, il fatto che mamma non potesse comunicare con le maestre mi faceva soffrire [...]. Mi dispiaceva per lei, ma soprattutto mi vergognavo. E provavo tanta rabbia. Anche perché la cosa non riguardava solo il rapporto con gli altri, ma anche tra noi due. Io l'arabo non lo conoscevo bene come l'italiano, avevo un vocabolario molto ristretto, mi mancavano le sfumature. C'erano volte in cui avrei voluto descriverle un'emozione, ma sapevo che lei non mi avrebbe capito pienamente se avessi parlato in italiano, e io non avrei potuto trasmetterle in profondità i miei sentimenti parlando in arabo, perciò rinunciavo (Abdel Qader 2019: 94-5).

Anche l'uso impreciso dell'italiano delle figlie, frutto in realtà di una piena e spensierata padronanza, è ponte di collegamento con il passato:

Cominciano in coro con la carrellata delle richieste: mi devi comprare il *cosa*, ho perso il *cosa*, per cena fai quella cosa che mi piace... “Le cose hanno un

nome, definite il *coso* o la *cosa* altrimenti non faccio niente” replicò. Ma dietro il tono deciso, il mio cuore sorride perché pure in arabo esiste un’espressione simile, *shu esmo*, “come si chiama”, che vale per oggetti, persone, concetti... insomma, per riferirti a tutto ciò che ti sfugge. [...] Solo che nonna utilizzava *shu esmo* praticamente per tutto, tipo che se era intenta a pelare le patate e mi diceva “Passami *shu esmu*” non avevo idea se si riferisse al coltello, alla ciotola o al canovaccio, che già il mio arabo non era molto strutturato, ci mancava dovessi immaginare le parole non dette... (*ibi*: 54-5).

I dialoghi con le figlie deviano verso l’inglese («“Mamma!!! *What about my privacy?*!”», p. 41; «Hanaa mi fa il simbolo del cuore con le dita e dice: “Peace and love mother”», p. 54; «“Niente, lascia stare. *It’s an impossible story*” è la risposta di mia figlia», p. 100) o verso la lingua dei *social* («“Ma anch’io ero così noiosa da adolescente? #mammamia”», *ibidem*; «*emoji faccina panico*», p. 141), mentre i dialoghi tra le figlie e le loro amiche attestano un giovanilese a dire il vero piuttosto stereotipato:

Tra loro parlano fitto un linguaggio di sguardi, foto al cellulare e termini che né la mia parte araba né quella italiana comprendono minimamente. “Oh raga, volete mettere...” “Sì, ma la tipa? Spacca!” “Il Giampi è rimasto schiscio un botto, ci sta” (*ibi*: 93).

Quando, invece, il linguaggio è quello della memoria, allora affiora l’arabo, sotto forma di proverbi («mia mamma che dice: “Quando la persona di cui stai parlando o a cui stai pensando appare, significa che è benedetta dagli angeli”», *ibi*: 33), o di comparazione fra modi di dire arabi e italiani:

Il terrore di ogni musulmano: la maledizione della madre. Si dice che se una madre maledice il figlio, questo non avrà più prosperità nella vita terrena e sarà condannato nell’aldilà. Altro che quella italiana: offendere la suocera nel mondo arabo significa sfidare e mettersi contro l’autorità delle autorità, e uscirne quasi certamente con le ossa rotte (*ibi*: 31).

Talvolta viene a controllare che la mia casa sia in perfetto ordine, si lamenta che non sono proprio una perfetta *sitt bet*, un modo di dire arabo che corrisponde all’italiano “donna di casa” (*ibi*: 26).

Se il linguaggio della terza generazione è spinto verso le frontiere della modernità mentre, all’opposto, la prima è presentata sempre all’insegna della tradizione linguistico-culturale, l’italiano di Horra è perfettamente

calibrato tra i due poli. Ci sono proverbi italiani («Non tutto il male viene per nuocere», p. 47; «al cuor non si comanda», p. 102), ma anche frasi idiomatiche arabe («avrebbe dato valore alle fatiche del tempo trascorso *bel gharb wel ghorba*, un gioco di parole che in arabo significa letteralmente “in Occidente nella diaspora”», p. 43); comparanti noti («una castronata grande come una casa», p. 35; «cerco di calmarla prima che lo prenda per il collo e lo spennì come un tacchino», p. 17), ma anche metafore attinte da immaginari esotici («mi chiedevo [...] quanto deserto avesse attraversato prima di raggiungere la nostra oasi di quiete», p. 32). Quale segno di serena integrazione nella città d'adozione, Horra impiega qualche espressione milanese: «*sperèmm*» (p. 33), «la mia cucina, come dicono a Milano, è *quel che l'è* e mi devo adeguare. [...] avrei cucinato solo la *cassoenla*» (p. 57), «Milano *l'è bela*» (p. 106). Ma numerosi sono anche i migratismi provenienti dall'arabo, glossati all'interno del testo oppure resi comprensibili dal contesto. Il campo semantico più coinvolto è quello relativo alla religione: *azan* ‘richiamo alla preghiera del muezzin’, *dhiker* («medita e fa *dhiker*, una pratica che prevede il ricordo di Dio attraverso il canto dei suoi nomi», *ibi*: 54), *Eid al-Fitr* («l'*Eid al-Fitr*, la festa di fine digiuno», *ibi*: 223), la coppia di opposti *halal* ‘consentito dal Corano’ e *haram* ‘non consentito dal Corano’, *kafir* («*Kafir* è il miscredente, che non crede in quello in cui crediamo noi, cioè il non musulmano», *ibi*: 225; anche al pl. *kuffar*: «tutti i *kuffar*, i non musulmani», *ibi*: 226), *salat* ‘preghiera’, *salutat'jumua* («la *salutat'jumua*, la preghiera del venerdì», *ibi*: 222), *sehr* ‘magia, stregoneria’, *Ummah* («Ah la *Ummah*, la grande comunità mondiale di musulmani», *ibi*: 179). Diversi sono anche gli idiomatismi, utilizzati soprattutto nei dialoghi, come *Al-hamdulillah*, *Allahu Akbar*,¹⁴ *habibi* («il suono della parola *habibi*, amore mio,

¹⁴ L'espressione *Allahu Akbar* è qui utilizzata nel contesto che le è proprio, ovvero di preghiera: «“*Allahu Akbar-ullahu Akbar!* Dio è grande, Dio è grandel”. Il muezzin canta il richiamo a pregare. Ci alziamo tutti in piedi» (Abdel Qader 2019: 181). La doppia competenza linguistica della protagonista (e dell'autrice) e il doppio immaginario che è compresente nella sua esistenza portano ad un immediato collegamento con l'utilizzo dell'espressione in contesto italofono, dove è invece associato al terrorismo islamista: «Poi mi viene un brivido alla schiena al terzo *Allahu Akbar* cantato dal muezzin. Mi vengono in mente i titoli di giornale dopo alcuni attentati terroristici; la paura della gente nei confronti dell'espressione *Allahu Akbar*. Nell'immaginario collettivo è ormai diven-

mi addolcisce il cuore. Amo quando me lo dice», *ibi*: 115), *Insha Allah* («*Insha Allah*, se Dio vorrà», *ibi*: 59), *ya baba* («*ya baba*... quell'espressione mi stringe il cuore. Mio padre me la diceva sempre quando mi prendeva in braccio per coccolarmi. Vuol dire semplicemente "oh figlia mia", ma suona così dolce e amorevole...», *ibi*: 228). Ben nutrito è anche il gruppo relativo ai nomi di pietanze tipiche (*fatte*, *fattush*, *frike*, *maklube*, *sambusak*, *tabbulè*, *tabina*, *tajine*), ricorrenti i saluti (*salamu aleikum* / *wa aleiku essalam*, *salam*), mentre per quanto concerne l'abbigliamento, solitamente un campo semantico che abbonda di migratismi nelle opere della letteratura migrante (cf. Ferrari 2020b), in questo libro è attestato solo il termine *takshita*, con funzione di aggettivo («gli abiti *takshita* tipici delle donne marocchine colorati e luccicanti», *ibi*: 161), che ha riscontri pure in due romanzi dell'iracheno Younis Tawfik, nella forma *taqshita* («la *taqshita*, l'abito marocchino bianco con disegni arabeschi sul petto e sulle maniche», Tawfik 2006: 8) o *taqscita* («Karima era ancora più affascinante dentro la sua seconda *taqscita*, un vestito tipico di tessuto color azzurro celeste e ornamenti d'arabeschi in filo dorato», Tawfik 2011: 118), varianti grafiche (*taqshita* / *taqscita* / *takshita*) dovute alla mancanza di una stabilizzazione nella lingua scritta.

Infine, da notare la presenza di termini derivati e composti aventi come base un arabismo che negli ultimi anni ha conosciuto particolare fortuna. Da *kebabbaro* 'venditore di kebab' (attestato dal 2003) e *burkini* 'costume da bagno per donne islamiche' (composto da *burqa* e *bikini* e attestato dal 2006), già registrati dai vocabolari dell'uso (cf. Zingarelli 2021, *sub voces*), a termini dalla diffusione ancora più recente, come *hijabies* (da *hijab* 'velo tradizionale delle donne islamiche'), che indica l'insieme delle «donne musulmane che dagli anni Duemila ha sviluppato un certo interesse nel modo di vestire e nell'abbinare accessori e velo» (Abdel Qader: 12), o come *iftar street*:

Ecco, l'*iftar street*, una nuova tradizione che si consolida ormai, anno dopo anno, tra i musulmani d'Europa. In pratica si sceglie una delle sere di Ramadan e, per l'orario di rottura del digiuno, il momento in cui finalmente si mangia

tato l'annuncio di un kamikaze che compie l'orrore e abusa in modo strumentale della religione» (*ibi*: 182).

dopo una giornata di astinenza da cibo, acqua e sesso, si condivide la cena in strada con tutta la comunità e la cittadinanza. Un momento conviviale bellissimo di apertura e interazione. A Torino ormai è un appuntamento fisso. Qui a Milano è Layla a proporlo per la prima volta quest'anno (*ibid.*: 224).

Iftar street (dall'arabo *iftar* 'pasto serale durante il mese di Ramadan' e dall'inglese *street* 'strada'), in accordo con quanto si legge nella citazione, è attestato sui giornali per la prima volta nel 2016 proprio nelle sezioni torinesi dei quotidiani *La Repubblica* e *La Stampa*:

L'Iftar, come si chiama il pasto dopo il tramonto che segna la rottura del digiuno durante il ramadan, sarà un'enorme tavolata in strada dalla moschea fino a largo Saluzzo [...] Si chiama, non a caso, "Iftar Street" ed è il terzo anno che i musulmani torinesi lo organizzano per le vie di uno dei quartieri più multietnici della città (Carlotta Rocci, *La Repubblica Torino*, 29 giugno 2016, p. 9).

È la terza volta che Azeyotuna, la Moschea e i Giovani musulmani d'Italia organizzano l'Iftar street, cui l'anno scorso parteciparono oltre 1000 persone (Pier Francesco Caracciolo, *La Stampa Torino*, primo luglio 2016, p. 51).

I migratismi e i neologismi, così come i proverbi e le frasi idiomatiche, sono dunque abbondanti anche nella letteratura delle seconde generazioni, a dimostrazione di come questi testi possano essere un ottimo punto di partenza per una verifica sulle innovazioni lessicali più recenti dell'italiano. E sui nuovi immaginari che la lingua esprime.

Jacopo Ferrari
(Università degli Studi di Milano)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

Abdel Qader 2019 = Sumaya Abdel Qader, *Quello che abbiamo in testa*, Milano, Mondadori, 2019.

Calderon 2015 = Juan Carlos Calderon, *Il cane bilingue*, Isernia, Cosmo Iannone, 2015.

- Dekhis 1995 = Amor Dekhis, *La preghiera degli altri*, in Alessandro Ramberti, Roberta Sangiorgi (a c. di), *Le voci dell'arcobaleno*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 1995: 163-72.
- Dekhis 1998 = Amor Dekhis, *Non valido ai fini dell'espatrio*, in Alessandro Ramberti, Roberta Sangiorgi (a c. di), *Destini sospesi di volti in cammino*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 1998: 187-204.
- Fortunato–Methnani 1990 = Mario Fortunato, Salah Methnani, *Immigrato*, Roma, Theoria, 1990.
- Gadji 2000 = Mbacke Gadji, *Pap, Ngagne, Yatt e gli altri*, Milano, Edizioni Dell'Arco, 2000.
- Geda 2010 = Fabio Geda, *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari*, Milano, Baldini Castoldi, 2010.
- Geda–Akbari 2020 = Fabio Geda, Enaiatollah Akbari, *Storia di un figlio. Andata e ritorno*, Milano, Baldini Castoldi, 2020.
- Gueye 1997 = Modou Gueye, *Io sono mezzo e mezzo!... Però...*, in Alessandro Ramberti, Roberta Sangiorgi (a c. di), *Memorie in valigia*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 1997: 212-35.
- Ibrahimi 2008 = Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, Torino, Einaudi, 2008.
- Ibrahimi 2017 = Anilda Ibrahimi, *Il tuo nome è una promessa*, Torino, Einaudi, 2017.
- Khouma 1990 = Pap Khouma, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, a c. di Oreste Pivetta, Milano, Garzanti, 1990.
- Komla-Ebri 1997 = Kossi Komla-Ebri, *Quando attraverserò il fiume*, in Alessandro Ramberti, Roberta Sangiorgi (a c. di), *Memorie in valigia*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara, 1997: 55-66.
- Lahiri 2015 = Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, Parma, Guanda, 2015.
- Lakhous 2010 = Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, e/o, 2010.
- Levani 2005 = Darien Levani, *Tirana*, «El Ghibli» 8/2 (2005).
[http://archivio.el-ghibli.org/index%3Fid=1&issue=02_08§ion=1&index_pos=4.html]
- Levani 2011 = Darien Levani, *Tornare non è possibile*, «El Ghibli» 33/8 (2011).
[https://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=08_33§ion=1&index_pos=4.html]
- Levani 2017 = Darien Levani, *Solo andata, grazie. I popoli degli abissi*, Nardò, Salento Books, 2017.
- Micheletti–Moussa Ba 1991 = Alessandro Micheletti, Saidou Moussa Ba, *La promessa di Hamadi*, Novara, De Agostini, 1991.
- Smari 2000 = Abdelmalek Smari, *Fiamme in paradiso*, Milano, il Saggiatore, 2000.
- Tawfik 1999 = Younis Tawfik, *La straniera*, Milano, Bompiani, 1999.
- Tawfik 2006 = Younis Tawfik, *Il profugo*, Milano, Bompiani, 2006.
- Tawfik 2011 = Younis Tawfik, *La sposa ripudiata*, Milano, Bompiani, 2011.

LETTERATURA SECONDARIA

- Benussi–Cartago 2009 = Cristina Benussi, Gabriella Cartago, *Scritture multietniche*, in Furio Brugnolo (a c. di), *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*. Convegno internazionale di studi, Padova, 20-21 marzo 2009, Padova, Unipress, 2009: 395-420.
- Cartago 2011 = Gabriella Cartago, *Libri scritti in italiano*, in Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, Giulia Stanchina (a c. di), *L'italiano degli altri*. Atti del convegno, Firenze, 27-31 maggio 2010, Firenze, Accademia della Crusca, 2011: 335-43.
- Cartago 2017 = Gabriella Cartago, *Lecture interlinguistiche*, Firenze, Cesati, 2017.
- Cartago 2019 = Gabriella Cartago, *Dismatria e le altre (formazioni neologiche di autori stranieri in italiano)*, «Italiano LinguaDue» 1/11 (2019): 105-11.
- Cartago 2020 = Gabriella Cartago, *Italiano e altre lingue: due omografi e un neologismo*, in Mario Piotti, Massimo Prada (a c. di), *A carte per aria: problemi e metodi dell'analisi linguistica dei media*, Firenze, Cesati, 2020: 191-8.
- Comberinati 2010 = Daniele Comberinati, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.
- DELI = Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *il nuovo etimologico. Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, seconda edizione in volume unico, a c. di Manlio Cortelazzo e Michele A. Cortelazzo, con CD-ROM e motore di ricerca a tutto testo, Bologna, Zanichelli, 1999.
- Ferrari 2020a = Jacopo Ferrari, *Migrazioni di parole*, «Mondi Migranti» 1 (2020): 207-22.
- Ferrari 2020b = Jacopo Ferrari, *Migratismi di moda*, «Lingue Culture Mediazioni / Languages Cultures Mediation» 2/7 (2020): 91-111.
- GDLI 2004 = *Grande dizionario della lingua italiana. Supplemento 2004*, diretto da Edoardo Sanguineti, Torino, Utet, 2004.
- Groppaldi 2012 = Andrea Groppaldi, *La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous*, «Italiano LinguaDue» 2/4 (2012): 35-59.
- Groppaldi–Sergio 2016 = Andrea Groppaldi, Giuseppe Sergio, *Scrivere «In altre parole». Jhumpa Lahiri e la lingua italiana*, «Lingue Culture Mediazioni / Languages Cultures Mediation» 1/3 (2016): 79-97.
- Mengozzi 2018 = Chiara Mengozzi, *Il romanzo degli altri: postcoloniale e migrazione*, in Gianfranco Alfano, Francesco de Cristofaro (a c. di), *Il romanzo in Italia. Il secondo Novecento*, Roma, Carocci, 2018: 435-47.
- Quaquarelli 2006 = Lucia Quaquarelli, *Salsicce, curry di pollo, documenti e concorsi. Scritture dell'immigrazione di "seconda generazione"*, «Narrativa (Nanterre)» 28 (2006): 53-66.
- Ricci 2009 = Laura Ricci, *Lingua matrigna. Multidentità e plurilinguismo nella narrativa*

- postcoloniale italiana*, in Gianluca Frenguelli, Laura Melosi (a c. di), *Lingua e cultura dell'Italia coloniale*, Roma, Aracne, 2009: 159-92.
- Ricci 2015 = Laura Ricci, *Neoislamismi e altri "migratismi" nei romanzi di Amara Lakhous*, «Carte di viaggio» 8 (2015): 115-42.
- Ricci 2019 = Laura Ricci, *Migratismo*, «Lingua italiana Treccani» [https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/Migratismo.html].
- Sergio 2020a = Giuseppe Sergio, *Dove si trova Jhumpa Lahiri*, «Lingua italiana Treccani» [https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_249.html].
- Sergio 2020b = Giuseppe Sergio, *Italiani di scrittori. Sondaggi linguistici dal primo Novecento a oggi*, Milano, LED, 2020.
- Taddeo 2018 = Raffaele Taddeo, *Caratteristiche letterarie nella letteratura della migrazione*, «Mondi Migranti» 1 (2018): 257-64.
- Treccani = *Vocabolario della lingua italiana Treccani*, consultato online al sito [<https://www.treccani.it/>].
- Zingarelli 2021 = *Lo Zingarelli 2021. Vocabolario della lingua italiana di Nicola Zingarelli*, a c. di Mario Cannella, Beata Lazzarini, Andrea Zaninello, Bologna, Zanichelli, 2020.

RIASSUNTO: il contributo verifica alcuni degli aspetti stilistici e lessicali più singolari dell'italiano degli scrittori migranti. In particolare, è rilevata, in maniera trasversale, la proposizione di proverbi della lingua madre, spesso confrontati con equivalenti italiani; di frasi idiomatiche che rimandano ad un sistema di valori altro; di similitudini che propongono comparanti innovativi. Tra queste ultime, di notevole interesse sono quelle che presentano "migratismi" nella comparazione, ovvero parole della L1, designanti concetti od oggetti culturo-specifici, attestate con grande frequenza in queste opere. Pur con intenti in parte differenti, tali caratteristiche linguistiche sono osservabili anche nella più recente letteratura delle seconde generazioni, a ulteriore dimostrazione di come la lingua italiana si stia arricchendo di parole, frasi, immaginari inediti.

PAROLE CHIAVE: letteratura della migrazione; migratismi; neologismi; seconde generazioni.

ABSTRACT: the paper verifies some of the most particular stylistic and lexical aspects of the Italian of the migrant writers. The proposition of proverbs of the mother tongue (often compared with equivalent Italians), idiomatic phrases that

refer to a different system of values and analogies that propose innovative comparators are detected in a transversal manner. Another interesting aspect is the presence of “migratismi”, native language words attested with great frequency in these works. Similar linguistic characteristics are also observable in the literature of the second generations immigrants, demonstrating how the Italian language is enriching with new words, phrases and imaginaries.

KEYWORDS: Italian literature of migration; migratismi; neologism; second generation immigrants.