

Lucia Quaquarelli

ALCUNE RIFLESSIONI SULLA LETTERATURA MIGRANTE ITALIANA

Anzitutto, che cosa si intende per “letteratura migrante”, espressione con la quale ci si riferisce oggi a un numero sempre crescente di testi (romanzi, racconti, poesie) scritti in italiano e pubblicati in Italia?

Si tratta di un corpus abbastanza vario, che ha preso forma in Italia negli ultimi venticinque anni circa come risultato di un’inedita inversione delle rotte migratorie che ha fatto dell’Italia, per la prima volta, un paese di accoglienza. Si tratta, cioè, almeno all’inizio di testi scritti da autori di nazionalità non-italiana arrivati sul suolo italiano a seguito dei recenti flussi migratori. E si tratta poi anche, a partire circa dagli anni 2000, di testi scritti da figli di immigrati, autori, cioè, nati in Italia o arrivati in Italia giovanissimi – i cosiddetti scrittori migranti di “seconda generazione”.

Circa 25 anni fa, perché la data di nascita di questa produzione è abbastanza precisa¹ e sta esattamente tra il 1989 e il 1990, ovvero tra l’uccisione la notte tra il 24 e il 25 agosto del 1989 del bracciante sudafricano Jerry Essan Masslo a Villa Literno nel casertano e la pubblicazione dei primi testi in lingua italiana di autori immigrati. Tra l’espressione reale di un crimine razzista e la sua rappresentazione letteraria, più o meno esplicita, ad opera di tre autori di origine africana: Tahar Ben Jelloun (con il racconto *Villa Literno* pubblicato nella raccolta *Dove lo Stato non c’è. Racconti italiani*), Saidou Moussa Ba (con il romanzo *La promessa di Hamadi*) e Salah Methnani (con il romanzo *Immigrato*).

¹ “In realtà non si può mai dire con esattezza quando un fenomeno letterario nasce. [...] Non si può racchiudere un fenomeno complesso in una fredda data. Un movimento letterario è fatto di tormenti, ripensamenti, caos, illuminazioni, amore. Però, ciò non toglie che alcuni episodi siano stati importanti nella genesi dei fenomeni letterari. Nel caso della letteratura migrante il momento X, l’evento che ha portato ad una consapevolezza piena gli autori è stato la morte di Jerry Masslo” (Igiaba Scego, Relazione 2004, in <http://www.eksetra.net/forummigra/relScego.shtml>).

Una data di nascita simbolica, naturalmente, sospesa tra realtà e finzione, che inaugura una tensione, costitutiva almeno all'inizio, tra volontà di fare della letteratura un luogo di testimonianza e desiderio di chiedere alla letteratura la creazione di un terreno di riformulazione fittizia capace di trascendere l'esperienza quotidiana.

Si tratta, infatti, soprattutto per i primi 10 anni, di opere testimoniali e/o autobiografiche – penso, per esempio, a *Io venditore di elefanti* del senegalese Pap Kouma (1990); *Chiamatemi Ali* del marocchino Mohamed Bouchane (1990); *Volevo diventare bianca* della franco-algerina Nasseria Chohra (1993); *Con il vento nei capelli* della palestinese Salwa Salem (1993), *Princesa* della brasiliana Fernanda Farias De Albuquerque (1994) – tutte opere che scivolano nella zona interstiziale che sta tra testimonianza ed elaborazione fittizia, non soltanto perché si dotano di un sistema di referenza al dato storico o biografico facilmente rintracciabile, ma anche perché inviano al lettore segnali testuali e paratestuali che disegnano dall'interno questa stessa zona: la frequente presenza di un curatore o coautore italiano, che sbriciola agli occhi del lettore l'unità e l'autorevolezza dell'istanza autoriale; l'abbondanza di introduzioni, prefazioni, note, cronologie che tende a indurre il lettore a considerare “vero” ciò che si accinge a leggere; e, infine, uno spostamento di investimento fortissimo sulla storia, su ciò che viene narrato, sul livello evenemenziale, aneddotico.

Si tratta di un insieme di segni, di tratti, che tendono a spingere fin da subito questa produzione “fuori dal testo”, verso l'esterno, alla ricerca della sua dimensione (e della sua portata) sociale e politica assai prima che letteraria.

Si tratta di un insieme di elementi che ne segnano anche, con buona probabilità, il destino, sancendo a lungo una gerarchia, anche commerciale, tra letteratura italiana prodotta da italiani “nativi” e letteratura in lingua italiana prodotta da stranieri; circoscrivendo temi e forme a cui gli autori immigrati hanno accesso editoriale; facendo dell'esperienza migratoria dello scrittore un criterio letterariamente caratterizzante e discriminante; e, ancora, cristallizzando oltre ogni ragionevole limite la dimensione socio-letteraria entro la quale si muovono, ancora oggi, le letture critiche.

È successo, insomma, che nel corso cioè di questi ultimi 25 anni di fronte a una produzione che avrebbe dovuto interrogare da vicino la

nozione di letteratura nazionale, gli studiosi (e insieme a loro gli editori) hanno rapidamente individuato e circoscritto una zona letteraria a parte, ad alta vocazione sociale, distinta una volta per tutte dalla produzione “nazionale” e le hanno dato un nome: letteratura migrante.

Per dirla con un po' di violenza (e semplificazione) gli studiosi (e gli editori) hanno imprigionato, sulla base di criteri non testuali (la non-italianità degli autori e la loro esperienza migrante), la produzione degli scrittori immigrati all'interno di una stessa “zona letteraria”, facendone, come scrive Ugo Fracassa, “una categoria, un marchio, una classe testuale, qualcosa di simile ad un genere letterario”² e ne hanno in un certo modo così delimitato, preventivamente, modi, temi e forme.

In un'intervista del 2011 Christiana De Caldas Brito, scrittrice di origine brasiliana, dichiara:

Che le scrittrici e gli scrittori migranti debbano per forza essere legati ai temi della migrazione? Che i nostri personaggi debbano essere sempre degli immigrati? Da parte dell'editoria, magari per l'esistenza di collane già formate, esiste questa tendenza a incatenarci ai temi della migrazione.³

Si tratta, tuttavia, sia detto per inciso, di un “genere letterario” minore. Infatti, nonostante i numeri (la banca data Basili dell'Università La Sapienza recensisce 481 scrittori migranti, provenienti da 93 paesi diversi) e nonostante la qualità letteraria di alcune produzioni recenti, degli scrittori migranti ci si può allegramente dimenticare. Valga per tutti l'esempio, non isolato, purtroppo, della *Storia europea della letteratura italiana* di Alberto Asor Rosa, pubblicata nel 2009 – ovvero vent'anni dopo la pubblicazione dei primi testi migranti – nella quale troviamo l'imbarazzante affermazione:

Fra pochi anni si formeranno in Italia cittadini dalle provenienze più disparate che dovranno [...] studiare [...] testi scolastici che descrivono la storia della letteratura italiana, leggere libri scritti in lingua italiana e, forse, scriverne.⁴

² Ugo Fracassa, *Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione*, in Lucia Quaquarelli, *Certi confini*, Morellini, Milano 2010, p. 179

³ Christiana De Caldas Brito, in *El Ghibli*, n. 31, marzo 2011, http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_07_31-section_6-index_pos_2.html.

⁴ Alberto Asor Rosa, *Storia europea della letteratura italiana*, vol. III, Einaudi, Torino 2009, p. 596. Cfr. Ugo Fracassa, *Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione*, cit., pp. 179-199.

Ora, cercando di mettere da parte lo scivolone di Asor Rosa, credo valga la pena guardare più da vicino le strategie, diciamo, di “discriminazione” applicate a questo corpus di opere isolando tre nodi teorici che mi paiono centrali, per aprire la discussione.

Il primo riguarda la salute quasi sfacciata di cui dà prova la nozione di letteratura nazionale nel nostro paese. Certo è che, probabilmente più che in altri paesi, la nozione di letteratura nazionale ha avuto un ruolo fondativo essenziale contribuendo profondamente alla costituzione di quella che Etienne Balibar ha chiamato *l'ethnicité fictive*⁵, ovvero quella comunità etnico-culturale che lo stato-nazione, l'Italia unitaria nel nostro caso, non ha “riconosciuto” o ratificato, ma istituito, dunque in qualche modo inventato. Si tratta, quindi, per noi, di una nozione forte, costitutiva, che ci ha permesso di ricucire insieme un passato, anche linguistico, attraversato assai più da tagli, strappi, divisioni che da coesione e continuità.⁶

Certo, dovrebbe essere però anche che l'irruzione delle letterature postcoloniali e della diaspora sulla scena nazionale e mondiale, così come l'affermazione di trasformazioni e compressioni spazio-temporali legate a globalizzazione, informatizzazione e virtualizzazione dell'esperienza hanno aperto la strada all'esistenza di immaginari e movimenti di idee e di opere sovra e transnazionali decostruendo una serie di categorie che hanno avuto a lungo una presa forte nella nostra disciplina – categorie come quella di pubblico di riferimento, contesto, condizioni di creazione e di produzione –, e hanno insieme rivelato le dinamiche di potere e di dominazione soggiacenti all'idea stessa di tradizione e di canone.

A questo proposito Lidia Curti scrive parole di fuoco:

Il canone letterario ha occultato e messo sotto silenzio le voci altre, emarginando ciò che sta tra le righe e in disparte rispetto all'irresistibile flusso delle narrazioni esplicite, legittimate dalla lingua dominante, dalla madre patria, dalla voce patriarcale, nella cornice del mondo coloniale e post.

⁵ Etienne Balibar e Immanuel Wallerstein, *Race, Nation, Classe. Les identités ambiguës*, La Découverte, Paris 1998, p. 130.

⁶ Cfr. tra gli altri Ezio Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998 e Remo Ceserani, *Raccontare la letteratura*, Bollati Boringhieri, Torino 1990.

L'articolazione della disciplina letteraria è forma di violenza alla pari della formazione nazionale cui tra l'altro è stata sempre legata; la letteratura sin dagli inizi del moderno è appartenuta alla nazione; per definirla si cerca un confine geografico, una cultura dominante che dia nome e sostanza alle sue espressioni sia pure disperate.⁷

Certo è, insomma, che la nozione di letteratura nazionale ha perso oggi di innocenza e che assistiamo un po' dovunque, nel mondo, a quel processo che Deleuze e Guattari hanno chiamato di deterritorializzazione linguistica, ovvero quell'atto di liberazione della lingua dal suo patto esclusivo con la nazione e la cultura di appartenenza dello scrittore, che è essere all'origine non solo della riscrittura degli equilibri di forza e di potere insiti nei rapporti tra lingue e paesi, ma che può garantire anche una trasformazione interna della lingua letteraria, portatrice di forti innovazioni negli stili, nei modi e nelle forme.

La resistenza, allora, che dimostra da più parti il nostro sistema delle lettere (accademico e editoriale anzitutto) a mettere in discussione l'impero della letteratura nazionale mi pare non soltanto un'occasione persa per svecchiare i nostri strumenti di lettura, ma anche un'occasione persa per leggere tutta la letteratura italiana, migrante e non, alla luce della trasformazione letteraria e culturale in genere, che investe la nostra fetta di mondo da ormai qualche decennio sfilacciando di continuo le frontiere geo-politiche.

Il secondo nodo che vorrei isolare è che, in rapporto alla letteratura della migrazione – e a quella postcoloniale in senso più largo –, assistiamo a un ambiguo e talvolta tendenzioso fenomeno di riscoperta dell'autore⁸. Quell'autore che sopiva, dimenticato, sotto le ceneri di un approccio testuale e interno, quell'autore che Foucault e Barthes avevano dato definitivamente per morto, quell'autore che potevamo tutt'al più dedurre implicitamente dal testo, è ricomparso sulla scena; nel nostro orizzonte analitico e, in genere, ricettivo.

Tuttavia, ciò che sembra dare nuova autorità e nuova legittimità all'autore migrante non è tanto la riscoperta della pertinenza in sede critico-teorica della sua intenzione o l'attualità della sua funzione di

⁷ Lidia Curti, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Meltemi, Roma 2006, pp. 167-168.

⁸ A questo riguardo mi permetto di rinviare a Lucia Quaquarelli, *Gli altri autori*, in *Narrativa*, n. 33/34, pp. 155-162, intervento a cui queste riflessioni si rifanno.

principio di unità e coerenza narrativa. È, piuttosto, lo stretto rapporto tra esperienza di vita e materia narrativa a dare nuova autorità e nuova legittimità alla figura dell'autore e questo anche al di fuori di qualsiasi dimensione strettamente autobiografica.

Altrimenti detto, davanti a questa produzione, il lettore, anche il lettore di professione, tende a presumere e fondare il suo apparato critico e a disegnare il suo orizzonte di attesa, sulla base di uno specifico dato esperienziale dell'autore. Quell'*io-c'ero, io-l'ho-vissuto*, di cui si fa garante il nome d'autore (e la sua nazionalità), ha un inevitabile effetto sulla ricezione, guida la nostra lettura e intrattiene un rapporto privilegiato con la realtà messa in scena nei testi, un rapporto in un certo senso *più legittimo*.

Se un tempo la giovanissima Emily Bronte poteva legittimamente parlare di amore senza averne avuto, pare, nessuna esperienza diretta, oggi invece siamo portati a non dare la stessa legittimità né lo stesso statuto e nemmeno la stessa accoglienza critica, all'*Ottava vibrazione* di Lucarelli e a *Madre piccola* di Cristina Ali Farah. Così come non ci comportiamo da lettori allo stesso modo di fronte a *È la vita, dolcezza* di Gabriella Kuruvilla e a *La badante. Un amore involontario* di Paolo Tebaldi (2004). E questo è un fatto, che nasconde, però, un pericolo.

Il pericolo è che tale emersione, tale rinnovata autorevolezza della voce autoriale (che ha da un lato certo anche un forte valore politico-letterario), proprio per il fatto di circoscriversi agli autori immigrati corra parallela a quello che Spivak nel suo celebre saggio *Can the subalterns speak?*⁹ considera uno dei vizi maggiori dell'approccio eurocentrico, ovvero quello di fare dell'autore straniero un "informante nativo", uno spazio vuoto (*a blank*, scrive Spivak) capace di generare un testo che solo il lettore occidentale può "incidere" (*inscribe*, Spivak), a cui solo l'Occidente sa e può dare un senso: gli altri, gli stranieri forniscono informazioni, a noi è dato invece conoscere il mondo.

È un po' come se chiedessimo agli autori immigrati di raccontarci la propria esperienza e la propria condizione, tanto meglio se di vittime, come se chiedessimo loro di fornirci le informazioni necessarie e sufficienti per elaborare le nostre teorie e, spesso, confermare le

⁹ Cfr. trad. fr.: Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler?*, Editions Amsterdam, Paris 2009, p. 67 e ss.

nostre convinzioni¹⁰. Come se, insomma, la voce dell'immigrato non potesse essere altro che una voce mediata, alla quale in fondo, direbbe Spivak, non lasciamo il diritto di parlare, dunque, di fare e di essere.

Tali riflessioni che incrociano altri campi del sapere e che non possiamo approfondire oggi dovrebbero, tuttavia, costituire un monito importante, mi pare, di fronte al fiorire di apparati paratestuali e disamine critiche che ancora oggi schiacciano i testi degli immigrati su una posizione definitivamente e spesso esclusivamente testimoniale e informativa, dimenticando altri aspetti importanti della produzione migrante: riscrittura e riappropriazione di forme e generi, innovazione, recupero di tradizioni letterarie altre, e la lista potrebbe continuare.

Il terzo e ultimo nodo riguarda il rapporto tra letteratura migrante e letteratura postcoloniale, di cui si è molto parlato in questi ultimi anni.

La nozione di postcoloniale si rivela oggi, lo sappiamo, particolarmente difficile da maneggiare. "Postcoloniale" non indica più soltanto ciò che viene dopo il coloniale portando con sé e rielaborando le ferite dell'esperienza coloniale e non è nemmeno più un fenomeno circoscritto a un'area geografica precisa o a un gruppo di lingue specifiche. Indica piuttosto l'*aldilà* del coloniale, quello spazio multiforme di riflessione che si fonda su una critica definitiva al colonialismo e all'eurocentrismo e che taglia diagonalmente discipline e paesi nel tentativo di svelare e mettere sul banco degli imputati alcune categorie concettuali eurodirette come identità, nazione, potere, perifericità, subalternità, frontiera, genere, solo per citarne alcune.

Ora, però, se ci atteniamo all'esperienza extra-italiana e alle discussioni che circolano in Francia ed Inghilterra, per esempio, le opere letterarie postcoloniali dovrebbero essere quelle scritte nella lingua dei coloni da autori provenienti dalle ex-colonie. I testi postcoloniali sarebbero, insomma, quei testi che emergono in uno spazio-tempo definito, quello post-coloniale in senso stretto (ovvero storico-geografico), la cui natura specifica conferirebbe alla pratica letteraria uno statuto distinto (opposizionale, critico, politico) e una configurazione tematica, formale e linguistica specifica tanto da permettere la fondazione di un canone, per quanto discusso e ancora in via di elaborazio-

¹⁰ Cfr. Ambra Pirri, *Introduzione a Mahasweta Devi, Invisibili*, Filema Edizioni, Napoli 2007, pp. LIV-LV.

ne. Un canone, scrive assai duramente Ania Loomba già nel 1998¹¹, che vediamo formarsi all'interno delle istituzioni e degli apparati culturali dell'Occidente, assai più che nei contesti marginali delle diverse letterature postcoloniali, come modello statico e uniformizzante.

In senso diciamo "proprio", allora, i testi postcoloniali italiani dovrebbero essere quei testi scritti da autori provenienti dalle ex-colonie italiane, Etiopia, Eritrea, Somalia, Libia. A questo gruppo ristretto di testi, Daniele Comberiati propone di aggiungere, a ragione mi pare, quelli scritti da autori provenienti da paesi variamente entrati nell'orbita coloniale italiana – Albania, Tunisia, Dodecanneso – poiché, sostiene, "il concetto stesso di colonialismo non può essere riferito esclusivamente alla conquista politica e militare, ma deve fare i conti con le influenze sulla cultura dominata e con i retaggi causati"¹². Allargamento che Comberiati estende anche e ancora a ragione al piano generazionale, includendo le seconde generazioni per, scrive, "comprendere autori provenienti da famiglie italiane stanziate nelle colonie [...], originari di famiglie miste [...], nati e cresciuti nelle colonie e in seguito emigrati [...], nati in Italia da genitori provenienti dalle ex-colonie"¹³.

Tuttavia, se da un lato è importante mantenere, come sostiene Sandra Ponzanesi, "la specificità politica e culturale del discorso postcoloniale, in modo da non perdere sia l'elemento cronologico [...] che l'aspetto epistemologico"¹⁴, dall'altro, l'assenza di una vera e propria migrazione verso l'Italia al momento della decolonizzazione e il successivo "ritardo" italiano nell'emergenza delle scritture postcoloniali – oltre che la quasi totale mancanza di quello che altrove è stato chiamato "periodo dell'assimilazione" (quello, cioè, in cui scrittori residenti nelle colonie prendono la parola nella lingua dei coloni) – fanno della produzione postcoloniale italiana un insieme dai confini sottili, con ampie zone di sovrapposizione, condivisione e contaminazione con la produzione tutta degli scrittori immigrati.

Non solo nei tempi, nei modi e nei temi, ma anche quanto agli effetti che producono sui lettori e, soprattutto, circa la posizione che

¹¹ Ania Loomba, *Colonialisme/Postcolonialisme*, London, Rutledge 1998.

¹² Daniele Comberiati, *La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura*, in Lucia Quaquarelli, *Certi confini*, cit., p. 168.

¹³ Ivi, p. 169.

¹⁴ Sandra Ponzanesi, *Il postcolonialismo italiano*, "Quaderni '900", n. IV, 2004, pp. 29-30.

queste scritture ricoprono all'interno dello spazio letterario mondiale, una posizione che si fonda su una transizione storico-epistemologica recente tra *storia coloniale* e *discorso postcoloniale*, inteso in senso largo, come discorso della contemporaneità, il quale, come dicevamo, impone la revisione di categorie e metodi sulla base di una critica definitiva all'imperialismo coloniale, di cui, è bene ricordarlo, la migrazione altro non è che il capitolo più recente.

Perché i migranti, ce lo dicono tra gli altri Etienne Balibar e Sandro Mezzadra¹⁵, sono i nuovi soggetti coloniali, poiché le politiche migratorie occidentali – politiche di inclusione selettiva e differenziale – ripropongono su scala interna le dinamiche imperiali di sfruttamento e segregazione e regolano, come allora, gerarchicamente la convivenza dei popoli.

Gli scrittori migranti hanno, poi, con la lingua italiana un rapporto molto simile a quello sperimentato dagli scrittori postcoloniali con la lingua dei coloni: la lingua italiana – nonostante tutto quello che si è scritto sulla sua supposta “neutralità” – è una lingua ugualmente imposta e imposta due volte: imposta dalle dinamiche e dalle traiettorie di migrazione e di potere e imposta dal “sistema mondiale delle lettere”, organizzazione eurocentrica e imperialista, stando alla descrizione che ne dà Casanova, che fa dell'italiano ancora e inspiegabilmente una lingua maggiore e veicolare, a differenza del wolof, del somalo, dell'albanese, o dell'hindi, per esempio. Una lingua, cioè, che permette una diffusione editoriale non solo interna e nazionale, ma l'inserimento potenziale in un circuito editoriale di diffusione mondiale.

Per concludere, vorrei aggiungere, però, che scegliere tra una o l'altra etichetta, migrante o postcoloniale, non risolve davvero il problema. Se volessimo tentare di uscire dalla dimensione eurocentrica ancora oggi fortemente maggioritaria nell'organizzazione, nella produzione e nella ricezione della cultura, credo dovremmo anzitutto e senza esitazione riconoscere alla letteratura in lingua italiana prodotta dagli immigrati lo statuto di letteratura italiana, alla stregua di qualsiasi altra produzione letteraria in lingua italiana pubblicata e diffusa nel nostro paese. E come tale leggerla, evitando di continuare a schiac-

¹⁵ Cfr. in particolare Etienne Balibar, *Nous citoyens d'Europe? Les frontières, l'Etat, le peuple*, La Découverte, Paris 2001; Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Ombre corte, Verona 2008.

ciarla sulla sola dimensione socio-testimoniale di “ponte tra culture”. Ed è questo tra l’altro quello che chiedono gli autori stessi. Questo potrebbe essere il primo passo. Il rischio, però, ci dice sempre Spivak, è quello di imbattersi nel secondo vizio maggiore dell’eurocentrismo, quello cioè di riconoscere l’altro per semplice assimilazione¹⁶.

Il secondo passo allora potrebbe essere quello, indicato da Franco Moretti e David Damrosch tra gli altri, di leggere e interrogare i testi a partire da tratti e paesaggi letterari che tendono a sciogliere, oltre ai lacci della nazione anche quelli della lingua, allargando al piano “mondiale” la scala di osservazione e analisi dei fenomeni letterari. Si tratta di una strada di cui si discute molto oggi (a giudicare anche dal numero crescente di convegni e pubblicazioni dedicate alla “letteratura mondiale”), di una strada difficile da praticare, per un doppio problema di posizione e di competenze, ma che vale certo la pena di tentare.

¹⁶ Spivak Gayatri Chakravorty, *Les subalternes peuvent-elles parler?*, Editions Amsterdam, Paris 2009, p. 67.