

l'immigrato è per definizione il “signor nessuno”

Kossi Komla-Ebri

Comunicare, conoscere e farsi conoscere sono le tre motivazioni che muovono l'autore alla scrittura. L'occasione dell'incontro viene da un concorso letterario che gli dà l'opportunità di scrivere in quella che gli scrittori migranti chiamano “lingua neutra”: l'italiano, lingua “libera” rispetto all'inglese, al francese, allo spagnolo o al portoghese, considerate le lingue dei colonizzatori. Il viaggio autobiografico continua fra ricordi sparsi e riflessioni su un nuovo canone possibile, la scrittura della migrazione, che viene definita in molti modi: letteratura impegnata nel “tempo”, via di auto-legittimazione per chi, scrittore immigrato, cerca di ricostruire l'io della sua identità culturale doppia. In tal senso la letteratura della migrazione è sfida, lutto, perdita, sottrazione nostalgica alle proprie origini ma anche, taumaturgicamente e autobiograficamente, spazio critico che fa liberare quell'“identità traversa” che è traguardo di coerenza.

Parole chiave: scrittura di migrazione, intercultura, autobiografismo, memoria, creatività.

The author is prompted to write by three main reasons: to communicate, to know and be known. The occasion is a literary contest which gives him the opportunity to write in what the migrant writers call “the Neutral Language”, that is Italian, the “free” language with respect to such colonizers' languages as English, French, Spanish or Portuguese. The autobiographical journey follows between loose memories and reflections on a new possible canon, that is migratory writing, also defined as: “time” committed literature, pathway of the migrant writer's self-legitimation that attempts to reshape the ego of his/her own twofold cultural identity. From this perspective, migratory writing is a challenge, mourning, loss, nostalgic removal from one's own origins. But from a thaumaturgic and autobiographical perspective, it is also a critical space which allows to free that “transverse identity” as a goal of consistency.

Key words: migratory writing, interculturality, autobiographism, memory, creativity.

L'immigrato è per definizione il "signor nessuno".

Sono in Italia dal 1974. Sì, trentacinque anni... una vita: eppure per l'uomo della strada sono e rimango – nonostante la mia acquisita cittadinanza italiana – un "extracomunitario" e ciò mi porta a subire quotidianamente forme subdole, inconsce e latenti di "razzismo", diciamo di "imbarazzismi", cioè situazioni d'imbarazzo legate alla mia "differenza".

Si fa presto a rendersi conto che molti non sanno niente di te, del tuo paese, della tua cultura. Anche per questo, posso dire di aver iniziato a scrivere mosso da una necessità di comunicazione.

Cercavo disperatamente un modo per conoscere e farmi conoscere e quell'occasione mi è stata data da un concorso, "Eks&Tra", al quale avevo rivolto attenzione spinto dalle sollecitazioni di mia figlia.

Sì, un concorso letterario come occasione per comunicare con gli italiani nella loro lingua, quella che noi scrittori migranti chiamiamo ormai "*lingua neutra*".

Per la maggioranza degli immigrati la lingua italiana è una scelta, anche se il suo uso è dettato da un imperativo di comunicazione (usare l'italiano per parlare con gli italiani), e si presenta come "neutra" secondo Tahar Lamri, ovvero una lingua "libera" rispetto all'inglese, al francese, allo spagnolo o al portoghese che sono state le lingue dei colonizzatori.

"*Lingua d'amore*" per Julio Monteiro, che è approdato in Italia seguendo i moti del cuore per poi diventare "la lingua di tutti i giorni" in quanto la sua lingua d'origine è rimasta la "*lingua della memoria*".

La scrittrice brasiliana Christiana de Caldas Brito parla delle *tre madri* che il migrante lascia nell'espatrio: la "madre terra", la "madre naturale" e la "madre lingua". Scrivere in una nuova lingua è come farsi crescere nuove ali con la scrittura per rinascere e volare di nuovo.

Alcuni come Oreste Pivetta (con il quale Pap Khouma ha elaborato a quattro mani il testo *Io venditore di elefanti*, Garzanti) dubitavano che noi della prima generazione potessimo scrivere direttamente nella lingua di Dante, Calvino e Moravia senza mediazione e "stampelle". Il tempo ha dimostrato il contrario e ha fatto sorgere il *Dolce Stile Nero*.

Alcuni fra di noi come Amara Lakhous sono tutt'ora convinti che le nostre scritture non siano altro che delle traduzioni italiane di parole e testi elaborati mentalmente nelle nostre rispettive lingue materne o coloniali e che per scrivere in modo completo in lingua italiana bisogna esserne imbevuti dal seno materno. Roth, Kundera e tanti altri *migrants writers* hanno già smentito con le loro opere questa teoria.

Oggi possiamo definire tre modalità nell'acquisto della nuova lingua da parte degli scrittori migranti.

Quella dei pionieri che hanno preso questa lingua "in affitto" e pian piano ne sono venuti in possesso.

Quella di gran parte della prima generazione che l'ha conquistata col mutuo, pagandola a rate.

Quella della nuova generazione che l'ha ottenuta in eredità e allatta direttamente dalla lupa.

Comunicare, conoscere e farmi conoscere sono state per me le motivazioni alla scrittura.

Conoscere: la conoscenza presuppone l'incontro con se stesso e più generalmente l'incontro con l'altro – il diverso da sé –, oggetto o soggetto di conoscenza. Questo incontro necessita di un luogo, di uno spazio, di un'agorà – una piazza. La letteratura, e in particolare quella della migrazione, permette di creare quello spazio virtuale per l'incontro.

Inoltre, la conoscenza intesa come acquisizione di sapere, apprendimento, necessita del presupposto di consapevolezza, di comprensione, di apertura dentro di sé di uno spazio virtuale in cui poter accogliere l'altro.

La scelta della lingua del paese ospitante – nel nostro caso quella italiana – nasce, per lo scrittore immigrato, dal bisogno di comunicare, di farsi conoscere: nessuno meglio di lui può aprire la finestra sugli usi e costumi della sua terra d'origine. Egli diventa così un testimone della sua cultura perché il migrante non è soltanto mano d'opera, egli è veicolo ed elemento di cultura. Descrivendo le proprie esperienze, valori, umanità, egli frantuma immagini e luoghi comuni. La sua scrittura diventa così lo spazio virtuale per la conoscenza e l'educazione alla differenza perché permette di immergersi in altri mondi e modi di vivere: una via d'uscita dall'etnocentrismo.

Essa non si limita ad essere uno strumento di conoscenza degli altri, ma anche di conoscenza di se stessi. La nostra identità non è un fenomeno statico, essa si sviluppa in modo dinamico e si afferma nello scambio e nell'incontro con l'altro. La nostra identità è un processo continuo.

Infatti, descrivendo e fotografando in tempo reale la società ospitante, lo scrittore migrante riveste un ruolo antropologico nuovo: il "selvaggio" scruta e descrive i suoi "civilizzatori". Così facendo egli mette in crisi la propri identità e l'identità altrui nel confronto con la diversità, diventando non solo strumento ma compagno di un viaggio di conoscenza.

L'uso che egli fa della nuova lingua, intrecciata ad espressioni e forme di pensieri venuti "d'altrove", gli permette di creare un altro spazio

d'incontro, uno spazio linguistico "nuovo" con un linguaggio ibrido che apre la via ad altre nuove sensazioni ed altre percezioni e conoscenze.

La conoscenza può essere la ricerca e l'incontro con se stesso: un percorso che può portare alla liberazione. La volontà comunicativa nasce dal bisogno di affermare e gridare la propria esistenza: "Esisto, ci sono anch'io in questa società che mi vuole ignorare nella mia essenza", "non sono afasico, non sono il vostro oggetto, non sono un cittadino di seconda classe". Rivendicarsi come soggetto e non più oggetto di attenzione.

La fase autobiografica e testimoniale manifesta questa esistenza. Scrivere la propria autobiografia non è un pretesto: è un atto vitale. Questa letteratura si tramuta anche in un'osservazione e approfondimento nel labirinto del proprio vissuto e dei ricordi, alla ricerca di se stesso, alla ricerca della propria identità. Perché l'esperienza traumatica, sradicante, della migrazione porta l'intellettuale in un limbo del "non più e non ancora", in un "sandwich" di culture, che porta a cercare spasmodicamente un nuovo equilibrio uscendo da uno spazio interiore d'instabilità culturale oltre che emotiva. La scrittura della migrazione è una letteratura impegnata nel "tempo". Scrivere, allora, significa ricostruire se stesso per inserirsi nei parametri del "qui ed ora" come in un atto di autolegittimazione per fare nascere quell'individuo nuovo che si autopercepisce, che urla la propria verità. Lo scrittore immigrato cerca di agguantare e stabilizzare un io nella sua identità culturale sparsa, composta da un "qui" italiano e da un "altrove" africano – sudamericano, albanese ecc.

La letteratura della migrazione assume una funzione taumaturgica: guarisce dalla nostalgia, dalla *gurba*, dalla *saudade*. Lo scrittore migrante, registrando i conflitti e le tensioni della società ospitante, vivendo, raccontando, cantando la sua sofferenza, diventa elemento plasmato dalla storia giungendo così ad una temporanea liberazione. Scrivere diventa una sfida, un gesto di rottura.

Liberazione che diverrà davvero tale quando la letteratura di migrazione saprà affrancarsi dal semplice e costante riferimento alla propria cultura, uscire dal ghetto testimoniale nel quale un pubblico con paternalismo incosciente tende a rinchiuderla – come richiesta di un labello di autenticità –, lasciando affluire in sé diverse esperienze per giungere alla rifondazione di una nuova civiltà del dialogo.

La scrittura della migrazione è una scrittura di lutto, di perdita, di sottrazione nostalgica del paese, della propria origine. Spazio critico da superare per giungere a quello liberante dell'"identità traversa" dove

assumersi coscientemente e accettarsi a cavallo di più culture, più lingue e linguaggi, ricettacoli d'immaginare plurali per dare coerenza nella creatività a questa molteplicità identitaria.

Dall'autobiografia retrospettiva e/o introspettiva, la letteratura dell'immigrazione sta germogliando ali verso nuovi orizzonti, riconciliandosi con il passato per disegnare un futuro di libertà. Perché senza memoria, senza storia non ci si può proiettare nell'avvenire.

Lo scombussolamento, l'interrogativo culturale che l'immigrazione porta dietro di sé è condizione salutare per dare alla letteratura una delle sue funzioni essenziali: trovare le parole per esprimere l'indicibile di realtà culturali non ancora delineate, tracciate. Come dice il professor Gnisci, bisogna trovare le parole per "progettare l'imprevedibile".

La scrittura è opportunità permanente di crescita, permette la libera espressione di sé, la riflessione sull'esperienza e la trasmissione della memoria.

La memoria è stata il primo luogo di ispirazione per il mio racconto *Quando attraverserò il fiume* sulla sacralità della parola.

Figlio di una tradizione orale, non posso scordare che: "In principio ci fu il Verbo", poi, citando Nadine Gordimer: «la parola si materializzò e si organizzò da suono a scrittura. La scrittura, codificazione della parola, passò dall'incisione sulla tavola di pietra al tracciato sul papiro, dalla pergamena fino al libro di Gutenberg».

Personalmente, cerco di conservare il valore dell'oralità nella mia scrittura, anche se la parola implica l'ascolto, la partecipazione ed è assai difficile trasmettere in scrittura il tono della voce, l'intonazione o la creatività spontanea, tanto che per definire la mia scrittura ho rubato alla tradizione creola la parola ORALITURA.

La tradizione orale è "tessitura della memoria", lavoro di voce. Essa si trasmette nella singolarità, unicità della performance. La ripetitività qui non è il contrario della variazione, ma la condizione della sua essenza.

Nel confrontare scrittura e oralità, ci accorgiamo che la scrittura riesce solo a mimare la funzione di conservazione che esiste nell'oralità. Inoltre, l'ambivalenza del rapporto con l'oralità è quella d'oscillare perennemente fra collettivo e individuale. Nel senso che l'oralità implica il pubblico, il collettivo, il gruppo, la comunità, mentre la scrittura riguarda l'individuo. Sappiamo tutti che le culture occidentali ruotano attorno all'individuo. La cultura africana avvolge tutti, generando una percezione d'identità di gruppo nel confronto di un'identità individuale. La cultura orale, inoltre, è olistica nella misura in cui coinvolge l'uomo in tutte le sue dimensioni, anche quella corporea.

L'“oralitura”, letteratura orale, cerca di ripristinare anche la caratteristica fondamentale dell'anonimato del soggetto che fonde la sua individualità nella totalità dell'indifferenziazione propria della cultura orale attingendo, per esempio, a detti e proverbi, patrimonio collettivo setacciato nel tempo.

«Un racconto o un proverbio è il messaggio di ieri trasmesso a domani attraverso oggi», enunciava lo scrittore maliano Amadou Hampât Bâ.

Quindi la funzione della letteratura orale, nonostante la sua dimensione epica, non è quella di creare dell'eroismo. Non avendo un valore individualizzante, essa rinserra i legami di gruppo in cui lo scrittore diventa soltanto una maglia, non un'eccezione.

Il limite dell'“oralitura” è di non riuscire ad esprimere la dimensione corporea, cioè la fisicità dell'oralità (movimento, gesti, mimica facciale, voce). La scrittura è dominio della mente. L'oralità, il suono è dominio del corpo.

Io spero che la mia scrittura, nel gioco d'identità e memoria tramite una “oralitura” in lingua italiana, possa davvero dare un contributo originale a questa narrativa nascente.

La creatività attinge. Dove? In quali luoghi? In quali spazi?

La creatività pesca nei ricordi, s'ispira ai nostri sogni, trae linfa dalla vita quotidiana, dalle cronache dei giornali, dalla natura, dagli eventi vissuti anche da altri, dalle opere d'arte, dalle letture.

Lo scrittore è colui che deposita qualcosa su un foglio bianco. La simbologia della scrittura insegna che sulla parte sinistra del foglio troviamo il passato; sul lato destro il futuro.

Oggi, i luoghi e gli spazi della creatività narrativa si sono spostati dagli spazi accademici e dagli spazi virtuali sempre di più verso la “periferia” intesa come alterità rispetto alla città, ciò che Foucault denomina “Eterotopia”, cioè “contro luogo”.

Eppure, concretamente, dice Iain Chambers: «La metropoli si presenta come luogo aperto dell'identità sociale, della memoria culturale e delle possibilità storiche. Questo spazio è quello che oggi può essere invaso dai linguaggi che sotto l'impatto della globalizzazione dei rapporti culturali non sono proprietà di nessuno».

La nostra cosiddetta “letteratura della migrazione” intesa come “letteratura dei mondi”, vera “geo-grafia”, è uno di questi linguaggi.

Si dice che «la metropoli con le sue zone di frontiera e di marginalizzazione è diventata polo di attrazione per gente di diverse origini e culture, ma anche terreno fertile per originali fusioni di lingue, identità, memorie, storie... una culla per questa letteratura di confine caratteriz-

zata da un senso di spaesamento, appartenenza comune fra individui di diverse parti del mondo che condividono tale condizione di estraneità e di marginalità».

Su questa linea di frontiera emergono nuove forme di espressione che utilizzano linguaggi tra i più svariati come il graffitismo e la musica rap. Questi linguaggi nuovi germogliano e occupano gli spazi trascurati, di passaggio, non strutturati, fuori del concetto di piazze tradizionali d'incontro ormai scomparsi. Essi abitano i "non luoghi". La letteratura, terra dell'anima e delle passioni, oggi più che mai abita il non luogo, cioè l'"U-topia", per contaminarlo e farlo diventare una "Eu-topia", cioè un vero "luogo felice" dove fare emergere, come dice Édouard Glissant, ciò di cui abbiamo più bisogno oggi: una poetica relazionale.