

Sulla ricezione delle scritture migranti per ragazzi in Italia

di Lorenzo Luatti*

1. Questioni epistemologiche

Poco visibile, ancora relativamente poco studiata, nonostante gli oltre vent'anni trascorsi dai suoi esordi, ma con un *corpus* letterario vario, dinamico ed eterogeneo per modi e forme, la cosiddetta letteratura della migrazione in lingua italiana – espressione con la quale si individuano le opere letterarie di autori immigrati in Italia che compongono direttamente nella lingua del nuovo paese – ha uno statuto epistemologico debole e controverso. Gli aspetti da chiarire e approfondire sono ancora molti, da quelli più propriamente letterari e testuali, a quelli linguistici e sociologici. A ben vedere, anche la ricostruzione bibliografica della letteratura italiana della migrazione attende di essere integrata.

Non è del tutto chiaro (non lo è ancora), ad esempio, quali siano i criteri secondo cui certi autori rientrerebbero nel “canone” della letteratura della migrazione rispetto ad altri che ne risulterebbero esclusi. Autori nati e vissuti in una ex colonia italiana da (uno o entrambi) genitori italiani, come l'italo-etiope Gabriella Ghermandi, figlia di padre italiano e madre etiope, arrivata nella terra del padre a quattordici anni o l'italo-eritrea Erminia Dell'Oro, figlia di genitori italiani, nata nel Corno d'Africa, giunta in Italia all'età di vent'anni, sono da ricomprendere nella letteratura italiana della migrazione (o meglio, nella letteratura postcoloniale)? E poi: come attenersi con le scrittrici nate in Italia da (uno o entrambi) genitori immigrati come Gabriella Kuruvilla, Sumaya Abdel Qader, Igiaba Scego e Randa Ghazy, o autori come Alessandro Ghebregziabihier, nato a Napoli da padre eritreo e madre

* Ricercatore presso il Centro di Documentazione Città di Arezzo e presso OXFAM Italia.

italiana? E infine: sono autori della migrazione gli italiani Valentina Akava Mmaka, nata a Roma, cresciuta e vissuta a lungo in Sudafrica, o Carmine Abate, emigrato da giovane in Germania per lavoro, e poi entrambi trasferitisi nuovamente in Italia, i quali nei loro romanzi e racconti spesso affrontano le tematiche legate al fatto della migrazione? Insomma, quali sono gli aspetti che più rilevano? La biografia personale e familiare dell'autore, le motivazioni di fondo rispetto alla creazione letteraria, le specifiche tematiche affrontate o, infine, è decisivo aver cambiato lingua servendosi della nuova per comporre i testi letterari? Sono aspetti importanti, e lo sono tutti allo stesso modo? E che dire dei non pochi autori che non vogliono (o non vogliono più) essere incasellati in alcun sottogruppo della letteratura italiana, e sono refrattari a etichettature e recinzioni "esotiche" – come letteratura della migrazione, letteratura italoфона, scrittori migranti ecc. –, comunque considerate limitanti e escludenti, espressione di una fase storica che si vorrebbe superata?¹ La domanda non è peregrina se consideriamo che la critica della letteratura italiana della migrazione si è costruita sin dagli esordi soprattutto intorno agli autori e alle autrici che, più o meno esplicitamente, hanno aderito ad un (ipotetico) "movimento" di scrittori della letteratura migrante, partecipando alle varie iniziative che ad essa si richiama. Il che talvolta ha prodotto un pericoloso gioco di specchi deformanti, strani meccanismi di riconoscimento/disconoscimento da cui soltanto in tempi recenti critica e autori sembrano aver preso le distanze.

Per molti scrittori sopra citati è inesatto o improprio parlare di translinguismo – cioè di autori che cambiando paese, cambiano lingua –, poiché l'italiano è (l'altra) lingua madre, comunque acquisita dalla nascita. Alcuni di loro non hanno sperimentato l'esperienza migratoria in maniera diretta, l'esodo e la fase di sradicamento e di ri-orientamento nel nuovo contesto; sono scolarizzati in lingua italiana; il loro universo culturale e linguistico è eminentemente italiano; hanno sguardi e prospettive diverse da chi ha avuto la sorte di emigrare. Su questi e su altri punti, espressione delle diverse sfaccettature che va assumendo la letteratura italiana della migrazione, vi è ancora un ampio dibattito tra gli studiosi, con posizioni anche molto differenziate.

¹ Sulla tendenza della critica letteraria a ingabbiare e etichettare in categorie "ghettizzanti" scrittori tra loro molto diversi, decretando inclusioni ed esclusioni, si vedano le penetranti osservazioni di B. Cavatorta, *Fuori dal ghetto della letteratura: Tabar Lamri e "I sessanta nomi dell'amore". Per una letteratura migrante integrata*, in "Scritture migranti. Rivista di scambi interculturali", 2, 2008, pp. 65-9.

Non vi è nulla di sorprendente in questo. L'elaborazione di una critica della letteratura della migrazione in Italia non è una pagina già scritta e stampata, e neppure è una pagina bianca. È una pagina che stiamo scrivendo, insieme, italiani e migranti, è una po-etica, come dice Iain Chambers², un'educazione di sé e degli altri, che ci vede insieme sulla stessa strada.

La produzione letteraria dei migranti e dei loro figli non è un'appendice a quella domestica, non è una "periferia" del "centro": è «parte dinamica e nuova della letteratura italiana»³. Non solo: queste espressioni letterarie, o almeno molte di esse, fanno perdere progressivamente di senso la stretta connessione tra letteratura e identità nazionale, poiché anticipano una letteratura e una società del futuro, fatta di molteplici apporti che provengono da ogni angolo del mondo. La letteratura della migrazione «invita a ripensare criticamente l'attribuzione di "italiana" e "nazionale" alla letteratura consegnataci dal canone: non per una futile disposizione all'iconoclastia, ma semplicemente per cercare di comprendere vistose realtà nate proprio da una dialettica storica che produce al tempo stesso radicamenti e sradicamenti, a smentita di ogni tassonomia *post factum*. [...] La mobilità [...] sgretola la coerenza di narrazioni teleologicamente ordinate»⁴.

Negli ultimi anni questa produzione ha conosciuto un ulteriore sviluppo, impetuoso nelle sue dimensioni quantitative, sorprendente negli esiti letterari. Spesso, soprattutto in passato, l'interesse nei confronti di questi autori e dei loro testi – anche in considerazione del carattere di "novità" per l'Italia – è stato più di tipo antropologico, sociologico, fenomenologico, anagrafico e didattico, piuttosto che strettamente letterario, con il rischio di relegare queste scritture in un limbo a sé, di costruire una specie di distanza di sicurezza intorno ad esse. Progressivamente, si è fatto spazio un approccio più corretto ai "racconti migranti", che parte in primo luogo dal testo letterario, cioè da un'analisi a vari livelli del valore di quanto prodotto e scritto dagli autori; con la consapevolezza, tuttavia, che l'istanza generativa, la motivazione e la destinazione di tali scritture è fortemente implicata nella realtà sociale. Con la loro presenza e specificità «questi autori

² Cfr. I. Chambers, *Sulla soglia del mondo. L'altrove dell'Occidente*, Meltemi, Roma 2003.

³ A. Portelli, *Postfazione*, in A. Gnisci (a cura di), *Allattati dalla lupa. Scritture migranti*, Sinnos, Roma 2005, p. 98.

⁴ M. Marazzi, *A occhi aperti. Letteratura dell'emigrazione e mito americano*, Franco Angeli, Milano 2011, p. 12.

ripropongono in nuove forme la questione dell'autorialità, ovvero del riconoscimento a pieno titolo della soggettività dello scrittore migrante come autore»⁵.

La ricerca di un possibile aspetto distintivo comune a queste scritture, in un panorama di autori e testi che si è andato sempre più arricchendo e diversificando, si è rivelata nel tempo impresa assai ardua e temeraria. Non sono le tematiche, i generi o i contenuti a costituire aspetti caratterizzanti la letteratura della migrazione visto che ormai – oltre l'autobiografismo iniziale – i temi frequentati dagli autori migranti sono molteplici e comuni agli autori italiani e stranieri tradotti⁶. La letteratura della migrazione è assai meno referenziale ed “emigratoria” di quanto ci si possa attendere. I vari scrittori migranti che fanno prosa e poesia evidenziano percorsi letterari molto differenziati, per contenuti e forme, che vanno ben oltre la letteratura di emigrazione e il racconto autobiografico. Anche in Italia, come già emerge in altri paesi, i narratori della diaspora stanno cercando nuove vie, in modo da uscire dalle solite storie di spaesamenti e di conflitto tra generazioni e appartenenze. Emancipandosi dai temi e dalle motivazioni “classiche”, questa letteratura è entrata in una nuova fase, più aperta e libera da etichette e confinamenti. Si può anche non essere *migrant writer* a vita. Il cambiamento è dunque nell'aria: e questa non è una previsione.

2. Certe dimenticanze: le scritture della migrazione per ragazzi

Quanto sopra è vero anche per lo specifico spaccato delle scritture migranti in lingua italiana rivolte ai bambini e ai ragazzi. Un ambito, come è noto, rimasto a lungo nell'ombra, assai poco considerato dalla discussione scientifica, dagli studi e dalle bibliografie dedicate al tema. Accanto alla produzione per adulti, difatti, c'è un *corpus* di opere narrative rivolte ai giovani, scritte direttamente in lingua italiana dai migranti, che inizia a formarsi nei primi anni Novanta – dunque con un percorso coevo e parallelo alle scritture migranti per adulti –, e che oggi ha assunto una dimensione di tutto riguardo. Una produzione ricca di voci soliste (oltre 50) e di testi narrativi (più di 170): raccolte

⁵ G. Benvenuti, *La letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione*, in F. Pezzarossa, I. Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, CLUEB, Bologna 2011, p. 250.

⁶ Cfr. R. Taddeo, *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione*, Raccolto Edizioni, Milano 2006, p. 41.

di fiabe e leggende, racconti autobiografici, romanzi di *fiction*. Un panorama eterogeneo di autori in termini di provenienza e lingua madre; una costellazione variegata di autori e testi che non consente il ricorso a facili etichettature e semplificazioni, tali da definire una volta per tutte finalità poetiche, stili e tematiche. Tra gli autori translingui che hanno scritto e scrivono per bambini e ragazzi possiamo distinguere almeno tre ipotetici insiemi: gli autori di un solo libro (è il gruppo più numeroso e caratterizzante la prima fase di produzione narrativa); gli scrittori migranti di libri per adulti, che hanno all'attivo anche uno o più incursioni nella narrativa per ragazzi (tra cui Christiana de Caldas Brito, Barbara Pumhösel, Clementina Sandra Ammendola, Jarmila Očkayová, Mohamed Ghonim, Viorel Boldis ecc.); gli scrittori migranti che ad oggi hanno pubblicato soltanto (o in forma nettamente prevalente) opere di narrativa per ragazzi, scegliendo così la letteratura per l'infanzia quale ambito "privilegiato" dove esprimere la propria creatività artistica (si pensi, tra gli altri, a Paul Bakolo Ngoi, Fabian Negrin, Fuad Aziz, Georg Maag, Pierre Hornain, Alicia Baladan).

Fino a pochi anni fa la critica letteraria ignorava l'esistenza stessa di un *corpus* narrativo così vasto ad opera degli scrittori della migrazione. Ben poco si conosceva di questa produzione, poiché le attenzioni erano tutte rivolte alla produzione per gli adulti. I concorsi letterari dedicati agli scrittori della migrazione non hanno prestato particolare attenzione alla letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Un'ulteriore conferma della scarsa attenzione prestata dagli studiosi alla produzione letteraria italoфона per ragazzi emerge dalla consultazione delle tante bibliografie sugli scrittori migranti, presenti su internet o pubblicate in volume, le quali generalmente omettono le opere scritte per l'infanzia e la gioventù. Ad esempio, succede spesso che un autore sia presente con le opere per adulti, ma non con i suoi testi per ragazzi. Come a significare: sei conosciuto come scrittore per adulti, e quindi scrittore "vero", anche se occasionalmente scrivi per ragazzi. Nulla di nuovo, viene da dire. Già Pino Boero e Carmine De Luca avevano osservato nel loro fortunato volume dedicato alla letteratura per l'infanzia che «è del tutto normale che anche le bibliografie più accurate dei nostri narratori e poeti omettano le opere scritte per l'infanzia. Nella lista dei libri di Tommaso Landolfi, ad esempio, spesso è assente quel capolavoro che è *Il principe infelice*, pubblicato per la prima volta nel 1943»⁷.

⁷ P. Boero, C. De Luca, *La letteratura per l'infanzia*, Laterza, Roma-Bari 2006 (xii ed.), pp. VII-VIII.

Soltanto alla fine del primo decennio degli anni Duemila, in occasione dei convegni celebrativi per i vent'anni delle scritture migranti, si è mano a mano presa consapevolezza delle dimensioni di rilievo delle scritture migranti per ragazzi⁸. Nel 2010 è uscito il primo studio sistematico sul tema⁹, e alcuni approfondimenti sono apparsi in riviste di letteratura per l'infanzia e di letteratura della migrazione¹⁰. Perché questa produzione letteraria è stata ignorata per così lungo tempo? Occorre riconoscere, per cominciare, che la letteratura per ragazzi non ha trovato molti scrittori della migrazione che si sono dedicati ad essa con continuità; si tratta quindi di un "fenomeno" meno visibile dell'altro che guarda agli adulti, considerato più "maturo" e corale. Il gruppo di autori che ha scritto e scrive per i più giovani è circoscritto e sembra formato da tante voci soliste. Pochi, pochissimi, come abbiamo visto, sono gli autori migranti che hanno "battuto" questa strada con costanza, con più prove narrative, mentre sono molti coloro che hanno scritto un solo libro. In non pochi casi – penso ai migranti autori di fiabe e favole e di testi autobiografici – più che di scrittori migranti si potrebbe parlare di migranti che scrivono¹¹.

Perché soltanto pochi autori migranti si sono cimentati con continuità e determinazione con le storie rivolte ad un pubblico di giovanissimi? Possiamo avanzare alcune ipotesi. Sicuramente è mancato quel complesso diversificato di risorse di cui la letteratura della migrazione per adulti ha potuto beneficiare e avvalersi nell'ultimo decennio, e che ha legittimato e "consacrato", valorizzato, sostenuto, accompagnato, creato spazi ai giovani scrittori migranti, contribuendo a dare un canale di visibilità, una vetrina ai loro testi letterari, all'autoriconoscimento

⁸ Si veda, al riguardo, Pezzarossa, Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo*, cit., che raccoglie gli Atti del Convegno internazionale dall'omonimo titolo, tenutosi a Bologna il 14 e 15 ottobre 2010.

⁹ Si tratta del mio *E noi? Il "posto" degli scrittori migranti nella narrativa per ragazzi*, Sinnos, Roma 2010; cui ho fatto seguire, da ultimo, *Nidi di parole. Scritture migranti nella narrativa italiana per ragazzi*, in Pezzarossa, Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo*, cit., pp. 151-68.

¹⁰ Vedi *Scrittura migrante*, in "Andersen. Il mondo dell'infanzia", 279, marzo 2011, pp. 9-11; *La "nuova" letteratura migrante per ragazzi: somiglianze e differenze con quella rivolta agli adulti*, in "El-Ghibli", 30, dicembre 2010; *Lo sviluppo della letteratura della migrazione per ragazzi*, in "El-Ghibli", 31, marzo 2011. In proposito è possibile consultare il sito web www.el-ghibli.provincia.bologna.it/.

¹¹ Secondo la nota distinzione di Armando Gnisci, *Lettere migranti e diaspore europee*, in A. Gnisci, N. Moll (a cura di), *Diaspore europee & Lettere migranti*, Edizioni Interculturali, Roma 2002, pp. 194-5.

nei confronti della propria opera. I libri per ragazzi hanno trovato spazio e ascolto, pressoché esclusivo, nelle biblioteche pubbliche, nelle biblioteche per ragazzi e nelle scuole, dove l'autore – nel contempo mediatore, animatore, illustratore, musicista, artista poliedrico – è stato invitato a presentare il libro, a raccontare fiabe e favole della tradizione, a suonare e cantare storie della propria terra, a narrare la sua storia personale di migrazione. Insomma, a fare lo “straniero” e l’immigrato. E ciò è avvenuto con frequenza durante quella fase dell’intercultura buonista, caratterizzata da una curiosità, anche ingenua ed esotica verso lo straniero, spesso decontestualizzata: dove «le differenze, considerate in maniera astratta ed eterodefinita, sulla base di categorie e rappresentazioni, spesso folcloriche, erano al centro di incontri, narrazioni, racconti autobiografici... in uno spazio relazionale bonificato e avulso dai contesti reali»¹². Una fase iniziale che, tuttavia, in alcuni territori si è prolungata fino ai primi anni Duemila. Può aver influito, inoltre, la tradizionale “marginalità” della letteratura per l’infanzia e per la gioventù nel suo complesso, con canali autonomi, separati, per addetti ai lavori. Vale ancora la sconsolata constatazione di Boero e De Luca per cui: «Accade di frequente che anche a persone di buona cultura manchi il senso stesso di letteratura per l’infanzia: la loro conoscenza è limitata alle proprie esperienze dirette, ai titoli dei libri letti negli anni della propria infanzia, e la scoperta che esiste uno specifico ambito di studi e di ricerche di letteratura per ragazzi li stupisce»¹³.

Forse questa letteratura oggi non è più “la grande esclusa”, secondo la felice espressione di Florencia Bluter di tre decenni fa¹⁴. Non è più un genere così bistrattato come una volta, non è più “la serie B”¹⁵ o “letteratura invisibile”¹⁶. Un modo nuovo di guardare alla letteratura per l’infanzia e alla sua storia ha preso avvio a partire dai primi anni Ottanta: «una rilettura del libro per l’infanzia e la gioventù che ne ha messo in rilievo la ricchezza e la complessità, le origini articolate e la struttura nient’affatto elementare, il pluralismo semantico e la

¹² G. Favaro, *Al crocevia degli incontri*, in G. Favaro, L. Luatti (a cura di), *Il tempo dell’integrazione. I centri interculturali in Italia*, Franco Angeli, Milano 2008, p. 104.

¹³ Boero, De Luca, *La letteratura per l’infanzia*, cit., p. VII.

¹⁴ Cfr. F. Butler (a cura di), *La grande esclusa: componenti storiche, psicologiche e culturali della letteratura infantile*, Emme, Milano 1978.

¹⁵ Cfr. P. Boero, *L’illusione impossibile. La serie B: autori contemporanei di letteratura giovanile*, La Quercia, Genova 1980.

¹⁶ Cfr. E. Beseghi, G. Grilli, *La letteratura invisibile. Infanzie e libri per bambini*, Carocci, Roma 2011.

funzione ideologica e culturale tutt'altro che marginale»¹⁷. Superato il pregiudizio crociano di inizio xx secolo¹⁸, la letteratura per l'infanzia ha ormai acquisito uno statuto epistemologico più definito e ha visto finalmente riconosciuto il suo ruolo peculiare nell'ambito dei diversi generi letterari. Ha un proprio mercato editoriale, biblioteche e librerie o sezioni dedicate, proprie riviste, premi, insegnamenti universitari e così via. Ciò è avvenuto grazie anche ad un gruppo di autori che hanno rivendicato

il primato della letteratura sulla pedagogia, [che] scrivono non per trasmettere insegnamenti o regole di vita ai bambini, ma per il bisogno di raccontare loro, forse memori della propria infanzia e adolescenza, ciò che li stimola e li incalza, cioè idee, pensieri, desideri, emozioni, sentimenti autentici. [...] È merito di queste scritture ricche e accurate se la letteratura per ragazzi ha acquisito una "dignità artistica", uscendo così da un orizzonte asfittico e pesante, in sostanza da una svilente posizione di minorità¹⁹.

Anche la nuova critica della letteratura giovanile sviluppatasi a partire dal fondamentale studio di Antonio Faeti, *Guardare le figure* (1972), ha svolto un intenso lavoro di scavo, di riflessione e di studio, emancipandosi così da quel ruolo di comprimaria tra le scienze dell'educazione in cui a lungo era stata relegata. Ciò nonostante la letteratura per l'infanzia mantiene ancora una posizione di "cenerentola" nelle attenzioni della critica, dei media e del grande pubblico. Forse la scarsa visibilità (anche) della produzione italoфона degli stranieri rivolta ai ragazzi può essere letta come il frutto di una "duplice" marginalità: dello specifico settore letterario e della condizione del migrante (e dei suoi piccoli, ma

¹⁷ A. Ascenzi, *La letteratura per l'infanzia allo specchio*, in Ead. (a cura di), *La letteratura per l'infanzia oggi*, Vita e Pensiero, Milano 2002, p. 87. Vedi anche S. Blezza Picherle, *Libri, bambini, ragazzi. Incontri tra educazione e letteratura*, Vita e Pensiero, Milano 2004.

¹⁸ Per molto tempo ha pesato come un macigno la pregiudiziale crociana in base alla quale la vera e autentica arte non può ammettere altri scopi oltre quello del pieno godimento estetico. Nel quadro di un simile approccio, le istanze di mediazione didattica e gli intenti palesemente educativi di gran parte delle opere letterarie per bambini e ragazzi ne compromettevano inevitabilmente la dimensione estetica, relegando questa letteratura in un ruolo marginale e subalterno tra i vari generi letterari. Si veda B. Croce, *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX*, in "La Critica", 3, 1905 (cito dalla II ed., in Id. *La letteratura della nuova Italia*, III, Laterza, Bari 1913, pp. 352-3).

¹⁹ S. Blezza Picherle, *È lo stile che fa la differenza*, in Ead. (a cura di), *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, Vita e Pensiero, Milano 2007, p. 198.

tenaci editori). Le istanze di mediazione didattica e gli intenti scolastici e pedagogici (in chiave interculturale) di parte delle opere letterarie per bambini e ragazzi uscite dalla penna degli scrittori migranti e volute dai loro editori, se da un lato le hanno rese più appetibili al mondo della scuola, dall'altro sono apparse "poco interessanti" e spendibili sul piano letterario. Insomma, lo scrittore migrante per ragazzi, a differenza di quello per adulti, è stato chiamato, e ancora oggi viene spesso chiamato a rispondere più sul piano dell'educazione e della promozione dell'interculturalità, che su quello della letteratura. Nulla di nuovo, si potrebbe obiettare: al fondo c'è ancora l'idea storicamente diffusa, soprattutto a scuola, che un buon libro per bambini è quello che "serve a qualcosa" (ad esempio, per "educare all'intercultura"). Una letteratura "al servizio di", insomma, in posizione servente e funzionale al successo di un'altra azione (di cura, educativa, all'insegnamento ecc.). È chiaro che un approccio strumentale e utilitaristico di questo tipo finisce per avvalorare e confermare l'idea di una letteratura per ragazzi subalterna e "fragile".

Posso infine azzardare un'ulteriore ipotesi per spiegare perché, al di là dei libri di favole e di testimonianza, coloro che hanno scritto *intenzionalmente* per ragazzi creando testi di finzione letteraria sono un numero esiguo. In primo luogo, chi migra e trova nella scrittura uno strumento di rielaborazione del proprio vissuto, una forma di "terapia" per superare lo strappo psicologico ed esistenziale della migrazione e un percorso di maturazione e crescita interiore, tende più a rivolgersi e a ricercare il dialogo con un interlocutore adulto, "autoctono". L'atto del "prendere parola" che gli scrittori della migrazione compiono impadronendosi della nuova lingua trova per forza di cose nel lettore adulto il destinatario di riferimento. In secondo luogo, lo stigma di letteratura "minore" o "marginale" che grava ancora, nonostante i tanti passi in avanti, sulla letteratura per l'infanzia, non è elemento che incoraggia ad assumere la "sfida" di una produzione narrativa innovativa per ragazzi. Non si può escludere, pertanto, che questo stigma così diffuso e radicato nel senso comune delle persone, abbia avuto dei riflessi inibitori anche negli autori migranti, che già vivono sulla propria pelle una sofferta condizione di marginalità e subalternità. Anche per questo meritano tutta la nostra attenzione coloro che nel tempo hanno perseguito con più prove letterarie la via della narrativa per ragazzi: scrivere per bambini e ragazzi richiede predisposizione, intenzionalità e competenze da costruire nel tempo; «lo scrittore per bambini deve essere uno scrittore competente [...] che non solo sa fare uso consa-

pevole dei suoi mezzi espressivi ma anche riesce a cogliere sempre la percezione del bambino che legge»²⁰.

Ciò nonostante la letteratura italoфона degli stranieri in Italia per bambini e ragazzi ha al suo attivo molte prove letterarie importanti. Alcuni autori hanno ottenuto un successo, di critica e di vendite, incomparabile con buona parte degli scrittori migranti che hanno scritto per adulti: libri tradotti in varie lingue in Europa e nel mondo²¹. Al suo interno, come abbiamo visto, emerge un “gruppo” di scrittori migranti che pubblica stabilmente per i giovani; un gruppo di autori destinato a crescere e a farsi sentire nei prossimi anni. In questo senso, insegna l’esperienza dei paesi a tradizione migratoria (e coloniale) più risalente nel tempo: in Francia, Gran Bretagna, Stati Uniti, Germania, tanto per citare alcuni Paesi, la narrativa per ragazzi è ricca di voci migranti, di prima e di “seconda generazione” e molte di queste narrazioni sono oggi tradotte in Italia.

Nonostante la scarsa attenzione prestata a queste scritture, la letteratura della migrazione per ragazzi sembra avere molto in comune con quella in prospettiva adulta: un certo sviluppo per fasi, alcuni autori, certe tematiche, uno sguardo tutto particolare alle storie. Una polifonia di voci variegata ed eterogenea per storie personali, sensibilità, stili e registri linguistici, che rifuggono da facili accostamenti. Benché la poetica migrante – con i suoi aspetti di “stranierità”, disorientamento e inquietudine verso se stessi – sia rintracciabile in gran parte di questi autori e nei loro scritti, essa trova forme di espressione e gradazioni anche molto diverse da autore ad autore, fino a divenire, in alcuni di essi, una delle molteplici componenti del proprio immaginario letterario, e talvolta neppure quella più significativa. Eppure i loro scritti, le loro parole, i loro disegni spesso ci aiutano ad avvicinarci a mondi, visioni, tematiche, in modo nuovo, partendo da altri punti di vista, con profondità, intensità e grande sensibilità; contribuiscono a decostruire e rispondere a costruzioni ed immagini etno e eurocentriche; mettono allo scoperto le caratteristiche storico-sociali della società di approdo e ci spingono ad affrontare un tema, quello delle identità altrui assai scomodo, scivoloso e sconosciuto, perché rinvia alla questione delle nostre identità, dell’identità italiana²².

²⁰ F. Trequandini, *La letteratura per l’infanzia. Critica e modelli interpretativi*, in F. Bacchetti et al., *La letteratura per l’infanzia oggi*, CLUEB, Bologna 2009, p. 81.

²¹ Mi riferisco, ad esempio, ai libri di Paul Bakolo Ngoi (*Colpo di testa* e *Chi ha mai sentito russare una banana?*), Fabian Negrin (*In bocca al lupo*) e al bestseller tradotto in 14 lingue dell’italo-egiziana Randa Ghazy, *Sognando Palestina*.

²² In argomento, si veda L. Quaquarelli, *Chi “siamo” io? Letteratura italiana*

Insomma, lontano dai riflettori il cammino delle scritture per ragazzi uscite dalla penna dei migranti si è potuto dispiegare libero da condizionamenti e particolari “recinti protettivi”. È questa, in definitiva, un po’ tutta la storia della letteratura per l’infanzia, sviluppatasi parallelamente e all’ombra della letteratura ufficiale, quella per adulti. Forse da qui potremmo partire per spiegare perché, da un lato, sono relativamente pochi gli scrittori migranti per ragazzi (soprattutto quelli che hanno battuto questa via con più prove narrative) e perché, dall’altro, gli studiosi (soprattutto quelli di letteratura della migrazione) hanno prestato poca attenzione a queste scritture.

3. Sugli aspetti linguistici delle scritture migranti

Resta semmai da intendersi quale sia il tratto distintivo della letteratura della migrazione, e qui, come già ricordato, i punti certi e condivisi dagli specialisti della materia sono pochi. A mio avviso, a condurci al cuore della poetica della letteratura della migrazione sono le motivazioni di fondo dell’autore rispetto alla creazione letteraria: quando la passione per la scrittura nasce da uno spaesamento derivato dalla migrazione, da un vuoto che è nel contempo affettivo, esistenziale e relazionale, un vuoto del territorio d’appartenenza²³. Le motivazioni di fondo quindi rispondono a quel livello di una migrazione più azzardata, dove la scrittura professionale non è la prima motivazione del viaggio e dell’esistenza, ma sorge poi come strumento di ambientamento e crescita. Cruciale è pertanto il tema dell’identità dentro un orizzonte di straniamento e deflagrante di simmetrie e corrispondenze che il passato trascina con sé, al pari di domande non risolte e che chiedono risposta, scioglimento. Spaesamento, dunque, come elemento estraniante che confina; sradicamento come condizione dell’essere, che nasce dal sentirsi sospesi, qui e altrove. «Per chi non ha più una patria, la scrittura può diventare un posto in cui vivere» ha affermato, in una frase ormai celebre, Theodor Adorno.

Come sostiene Franca Sinopoli, lo scrittore migrante «è colui che cambia patria e culture, rifiutando i vincoli condizionanti dell’ambien-

dell’immigrazione e questione identitaria, in Ead., *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell’immigrazione*, Morellini, Milano 2010, pp. 43-8; S. Camilotti, *La letteratura della migrazione in lingua italiana e i suoi riflessi sul concetto di identità culturale: una casistica provvisoria di testi*, in Pezzarossa, Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo*, cit., pp. 219-29.

²³ Taddeo, *Letteratura nascente*, cit., pp. 26-7.

te d'origine e tematizzando nelle proprie opere il rifiuto della patria sedentaria costituita dal nodo di sangue, suolo e lingua/cultura»²⁴. Con parole dense di significato e di grande intensità, che nascono dall'esperienza di chi ha conosciuto lo "strappo" biologico, psicologico ed esistenziale dal paese di origine, la scrittrice Jarmila Očkayová ha affermato:

Quello strappo e quella sorta di trapianto però restano, lasciano dentro tracce indelebili e diventano una costante della letteratura migrante. Immediatamente visibile o nascosta, rielaborata: non importa. Non importa se il *plot* del racconto è realistico o frutto di immaginazione: ciò che importa si legge tra le righe, si avverte. Perché quel "morire" e poi rinascere, faticosamente, quel ricominciare daccapo genera una profonda consapevolezza, diventa una formidabile lezione di umanità, che non si dimentica mai. Si sa, si sente – perché lo si è sperimentato fino in fondo – quanto è prezioso ciò che ci siamo lasciati alle spalle, ciò che abbiamo perduto, e poi ciò che abbiamo ricostruito, "riscritto" su quella sorta di tabula rasa identitaria e relazionale che era diventata la nostra vita all'arrivo in questo paese²⁵.

I testi degli autori immigrati sono figli e specchio delle trasformazioni sociali in atto: «scaturiscono da un'esperienza che segna indelebilmente chi la vive e che viene espressa con i mezzi propri, innescando un ulteriore (o perlomeno auspicabile) processo di cambiamento in chi ne diventa fruitore, ossia il pubblico italiano»²⁶. Le motivazioni di interesse verso questi scrittori e le loro opere sono, al contempo, sociologiche, culturali, letterarie e linguistiche: «a praticare un italiano letterario sono autori di diversa provenienza culturale che non hanno appreso, se non in rari casi, l'italiano come lingua coloniale e [...] che questi scrittori/scrittrici mettono spesso in scena nei loro testi una interferenza culturale che "riproduce" o traspone sul piano letterario e immaginario quella che si sta verificando nella real-

²⁴ F. Sinopoli, *Postfazione. Scrivere nella lingua dell'altro*, in M. Lecomte (a cura di), *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Le Lettere, Firenze 2006, pp. 219-20.

²⁵ J. Očkayová, *La "fregatura platonica": ovvero come cercare nell'altro, non il diverso, ma il semplice riflesso di me stesso*, in M. Calabrese, P. Cazzola, P. Trabucco (a cura di), *Reciproche Ricezioni. Lettori e scrittori ai confini tra i mondi*, CIES, Ferrara 2009, p. 68; cfr. anche Ead., *Dispatrio e scrittura*, in F. Sinopoli, S. Tatti (a cura di), *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 2005.

²⁶ S. Camilotti, *Letteratura della migrazione in lingua italiana. Questioni teoriche e pratiche decolonizzanti*, in "Mondi migranti. Rivista di studi e ricerche sulle migrazioni internazionali", 3, 2008, p. 206.

tà italiana, in modo accentuato e accelerato da almeno una ventina d'anni»²⁷.

La scelta di esprimersi attraverso una lingua che non è quella materna è dettata dal tentativo (e dall'urgenza) di ricomporre parti di sé, di portare a galla, attraverso la scrittura, parti della propria storia che si credevano rimosse e dimenticate. E in questo raccontarsi attraverso le nuove parole si dà forma ad un mondo nuovo.

La nuova lingua subisce dunque un processo di deterritorializzazione, alchimia, tensione interna che si può esprimere in due modi, quello dell'*aggiunta* e quello della *sottrazione*. Il primo tende ad arricchire la lingua adottiva, caricandola di immagini, artifici, metafore; il secondo tende, al contrario, a scarnificarla, rendendola più essenziale e sobria. Alcuni "scrittori migranti" si esprimono per accumulo e stratificazione di significati, rimandi, evocazioni; in altri, l'incessante traduzione interiore porta piuttosto alla semplicità e al rigore²⁸.

«Il translinguismo non è mai completo; nel movimento da una lingua all'altra, la seconda reca sempre tracce e calchi espliciti o impliciti della precedente», scrive Steven Kellman nel suo studio dedicato alla letteratura translingue²⁹. La gravidanza degli aspetti linguistici delle scritture migranti e il potenziale di innovazione linguistica e stilistica insito nei testi degli scrittori della migrazione vengono ben esemplificati in un saggio di Christiana de Caldas Brito, scrittrice di origine brasiliana, romana d'adozione. Essa ha illustrato, con brani tratti dalla propria produzione letteraria, i vari passaggi di un possibile percorso linguistico dei migranti, dalla chiusura nell'idioma natale in cui all'inizio si trova "intrappolato" un immigrato, fino all'uso creativo e ludico della lingua italiana, che porta a trasformare, condensare, inventare nuove parole. Lungo questa traiettoria gli altri "passi" sono lo stupore provocato dai suoni della nuova lingua, la creazione di una lingua ibrida per effetto del mescolamento delle due lingue (la fase dell'interlingua), il bisogno di nuove parole per comunicare (esemplificato da un brano tratto da un racconto che parla di un mendicante, che non chiede soldi ma parole), la creazione di uno spazio interiore in cui passato e presente armonicamente possano coesistere linguisticamente, la partecipazione sociale e politica nel nuovo paese³⁰.

²⁷ Sinopoli, *Postfazione*, cit., p. 216.

²⁸ G. Favaro, "Amo in una lingua che non imparai da mia madre". Che cosa vuol dire per le famiglie immigrate imparare la lingua italiana?, in "Animazione sociale", 228, dicembre 2008, p. 81.

²⁹ S. G. Kellman, *Scrivere tra le lingue*, Città Aperta, Troina 2007, p. 65.

³⁰ C. de Caldas Brito, *Il percorso linguistico dei migranti*, in Gnisci (a cura di),

La reinvenzione dei confini linguistici e letterari operata da questi autori va sicuramente giudicata come uno dei fenomeni cruciali del nostro tempo, che rimette in gioco il principio stesso di “lingua madre”. L’appropriazione della lingua italiana da parte di una nuova generazione di scrittori migranti consente anche da noi di misurare gli effetti di spiazzamento del canone linguistico e letterario che si determina quando, per citare il titolo di un libro importante nella storia della critica postcoloniale, *The Empire Writes Back*³¹. Vengono dunque in rilievo: l’arricchimento per le patrie lettere in termini di voci, sguardi, angolazioni, rappresentazioni³²; la peculiarità italiana di una produzione letteraria italoфона degli immigrati sviluppatasi in così breve tempo e il potenziale di innovazione linguistica insito nel lavoro degli scrittori migranti. Aspetto quest’ultimo da tempo sottoposto a critica da più parti. Secondo alcuni, difatti, in tali scritture «ciò che risulta rilevante non è tanto il dato intrinsecamente linguistico, spesso levigato da un evidente e spietato lavoro di *editing*, quanto il dato letterario e culturale: l’innesto di nuovi temi, l’attraversamento di altri luoghi e la scansione di altri tempi nelle narrazioni prodotte nella nostra lingua nazionale»³³. Più in generale, altri hanno sostenuto che enfatizzare l’aspetto linguistico, caratterizzando tale letteratura come italoфона, significa, una volta ancora, compiere un’operazione dal sapore etnocentrico, ambigua e ingannevole. Per varie ragioni. In primo luogo, si finisce per sottolineare l’appartenenza “altra” dei suoi autori, e dunque si confinano le loro opere in uno spazio periferico, sospeso, senza identità (né italiane, né straniere, o non abbastanza). In secondo luogo, dietro la supposta centralità dell’aspetto linguistico si cela spesso un atteggiamento

Allattati dalla lupa, cit., pp. 35-47. Si veda anche il suo testo *Viviscrivi. Verso il tuo racconto*, Eks&Tra, San Giovanni in Persiceto 2008.

³¹ Cfr. B. Aschcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and practice in post-colonial literatures*, Routledge, London-New York 1989.

³² Su come la letteratura migrante sia riuscita a modificare o arricchire il panorama letterario nazionale, si veda N. Moll, *Il rinnovamento viene da “fuori”? L’apporto degli scrittori migranti alla letteratura italiana contemporanea*, in S. Camilotti (a cura di), *Lingue e letteratura in movimento*, Bononia University Press, Bologna 2008, pp. 29-46.

³³ R. Derobertis, *Insorgenze letterarie nella disseminazione delle migrazioni. Contesti, definizione e politiche culturali delle scritture migranti*, in “Scritture migranti”, 1, 2007, p. 30. Sull’*editing* “normalizzante” vedi le riflessioni di A. Gnisci, *Editing (doppiaggio)*, in “Kúma. Creolizzare l’Europa”, 4, 2002; J. Burns, L. Polezzi, (a cura di), *Borderlines. Migrazioni e identità del Novecento*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 2003, p. 233.

paternalista «che si compiace del “bravo immigrato” che impara la lingua del paese di arrivo». In terzo luogo, così facendo si finisce per mettere in secondo piano la pluralità di temi trattati, l’eterogeneità di prospettive e punti di vista presenti nelle opere degli scrittori immigrati. Infine, si tratta di un’operazione che non tiene conto della presenza di una “seconda generazione” – espressione altrettanto ambigua e molto complessa – nata e cresciuta in Italia, che già si fa sentire, per la quale l’italiano è lingua madre³⁴. La sottolineatura degli aspetti linguistici appare meno feconda per le scritture migranti destinate ai più piccoli. Nella letteratura per l’infanzia, in genere, il linguaggio scritto si fa più controllato, più semplice, fruibile, meno propenso all’invenzione, alla sperimentazione e alla trasgressione linguistica e grammaticale, all’introduzione di un linguaggio ibrido, a ricerche espressive forzate ai limiti della leggibilità. Un linguaggio semplice e trasparente tuttavia, «non significa necessariamente “banale” o “non costruito”, “non elaborato”»³⁵. Anzi, nella letteratura della migrazione per ragazzi troviamo autori che non hanno rinunciato a sperimentazioni e ad accurate ricerche linguistiche, mai fine a se stesse o compiaciute. Si pensi all’uso sapiente e accurato delle parole nei libri di Pierre Hornain, che denotano una ricerca appassionata nell’italiano di una volta, con un ripescaggio di parole scomparse e logore, “calde” e sempre pertinenti. Si considerino i giochi linguistici di Fabian Negrin, costruiti intorno alla musicalità delle parole, a rumori semantici e sonorità inusuali. E ancora: pensiamo a certi volumi della collana “I Mappamondi”, laddove la costruzione linguistica si fa meno tradizionale, e le parole della lingua di origine – non tradotte perché intraducibili o ritenute dall’autore intraducibili in quel contesto – si mescolano con le italiane, rendendo più ritmato e genuino il racconto (vedi *Racordai* di Maria de Lourdes Jesus); o dove l’incontro tra due lingue (materna e italiana) genera una mescolanza linguistica, ricca di neologismi e parole meticce altamente evocative (come in *Lei che sono io* di Clementina Sandra Ammendola). E infine, passando ad una autrice nata in Italia da genitori immigrati, si consideri il primo romanzo di Randa Ghazy, *Sognando Palestina*, costruito come una sorta di “rap” incessante e claustrofobico. Certo, sappiamo che l’apprendimento di una lingua scritta (e di una scrittura letteraria) non può che essere lento, graduale e guidato; gli autori im-

³⁴ Cfr. Camilotti, *Letteratura della migrazione in lingua italiana*, cit., pp. 209-15.

³⁵ R. Valentino Merletti, *Libri per ragazzi: come valutarli?*, Mondadori, Milano 1999, p. 36.

migrati hanno sempre ricercato senza farne mistero, soprattutto nelle prime prove letterarie, un confronto costante con madrelingua italiani, dai quali hanno ricevuto (e ricevono) aiuti e consigli. Certo, l'*editing* a cui essi devono sottostare – a cui devono sottoporsi, in generale, gli autori di testi per ragazzi – talvolta è pesante e può rivelarsi “invasivo”. Eppure, questi autori hanno offerto e offrono un contributo originale ad una lingua viva, inventano e aggiungono parole nuove, ne riprendono altre vecchiotte, cadute in disuso.

Lasciamoli scrivere, dunque. L'evoluzione della loro scrittura e poetica, la produzione di nuove opere di maggiore complessità e valore estetico consentiranno anche agli studi letterari di definire meglio lo statuto epistemologico della letteratura italiana della migrazione, di elaborare un discorso critico ed ermeneutico che si vorrebbe *affrancato*³⁶ dagli attuali confinamenti e dalle ambiguità; e probabilmente scopriremo che per alcuni autori essa è sì un luogo necessario, ma di transito verso nuovi (non necessariamente migliori) orizzonti. Perché non si è – si può anche non essere – “scrittori migranti”, spaesati e sradicati per sempre. Il dato anagrafico-esperienziale si rivela inadeguato, e neppure l'iniziale translinguismo è fecondo, al lungo corso.

³⁶ Si vedano, al riguardo, le convincenti riflessioni di U. Fracassa, *Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione*, in Quaquarelli, *Certi confini*, cit., pp. 179-99, nonché Id., *Critica e/o retorica. Il discorso sulla letteratura migrante in Italia*, in Pezzarossa, Rossini (a cura di), *Leggere il testo e il mondo*, cit., pp. 169-81.