

L'editing di un testo di letteratura migrante in lingua italiana

di Gioia Panzarella*

Un'analisi dell'editoria che si occupa di opere di letteratura della migrazione in lingua italiana può essere un ambito di ricerca particolarmente fruttuoso¹, utile alla comprensione di un fenomeno recente e per sua natura indefinito, vista l'estrema eterogeneità a livello di provenienza degli autori, di *background* degli stessi e di generi trattati.

L'*editing*, in particolare, ne costituisce una fase cruciale e per questo motivo la critica si è espressa in proposito in diverse occasioni. Nel suo saggio *Editing (doppiaggio)*, Gnisci inizia la sua disamina della questione a partire dalla constatazione che, sin dai suoi albori, la letteratura migrante in lingua italiana è stata «sottoposta dalla nostra industria editoriale a una pesante e forzata normalizzazione linguistica, ammessa esplicitamente con la formula di copertina del doppio scrittore-autore»². La tendenza, diffusa nei primi anni Novanta, ad affiancare all'autore migrante un giornalista o comunque un professionista della scrittura³ ha lasciato il posto ad un'azione silenziosa e costante di normalizzazione e appiattimento da parte delle case editrici, che Gnisci definisce «*editing blindato di fabbricazione*»⁴. Ciò va senz'altro a discapito della ricchezza intrinseca di un testo scritto da un autore translingue, la cui scrittura

* Centro culturale multietnico “La Tenda”.

¹ Cfr. S. Camilotti, *L'editoria italiana della letteratura della migrazione*, in A. Gnisci (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano*, Città Aperta Edizioni, Troina 2006, pp. 383-91.

² A. Gnisci, *Editing (doppiaggio)*, in “Kúmá”, 4, aprile 2002.

³ Per approfondire l'argomento cfr. J. Burns, *Borders within the Text: Authorship, Collaboration and Mediation in Writing in Italian by Immigrants*, in J. Burns, L. Polezzi (a cura di), *Borderlines. Migrazioni e identità nel Novecento*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 2003, pp. 387-94.

⁴ Gnisci, *Editing*, cit.

si caratterizza proprio per il suo essere non *standard*. Per l'autore del saggio è bene parlare di “doppiaggio”, visto il «forte senso di raddoppio che testo + testo a seguire producono. E perché l'*editing* si comporta come un doppiaggio di voce: un testo che viene tradotto, ma nella stessa lingua, ma non riformulato (si ricorda la “traduzione endolinguistica” di Jakobson): quanto piuttosto assecondato»⁵.

A partire da queste premesse e dalla sua esperienza – non solo di studioso ma anche di direttore della collana “Kumacreola” della casa editrice Cosmo Iannone – Gnisci giunge alla formulazione di alcune linee guida, una «poetica progressiva e provvisoria del lavoro di *editing* interattivo»⁶; e continua:

Detto in breve, esso consiste per ora nell’agire sul testo del mio amico sfiorandone la pelle fino a quando è possibile e con estrema sensibilità e accortezza, con la mano che caccia imperfezioni cutanee lasciando intatti i punti-turni della scrittura in cui essa volta, strania, aggiusta rispetto ad una alterità invisibile ma attiva, sorprende e scansa la grammatica della lingua che usiamo noi nativi italiani colti e tutto mentre il testo sta raccontando, componendo versi, ragionando e mettendo in scena l’immaginario delle lingue che si penetrano e si propongono adunandosi in una scrittura comunque manomessa⁷.

«Sfiorare» la pelle del testo con «sensibilità e accortezza» significa, quindi, agire a tutela della specificità del testo, accogliendone in particolare il bagaglio di immaginario di cui è portatore, e ponendo al centro dell’attenzione la compenetrazione di lingue e di culture che caratterizza il visuto – e quindi anche la scrittura – di chi scrive. La finalità ultima, come scrive Gnisci, è valorizzare al meglio la «alterità invisibile ma attiva» che caratterizza il testo. Il saggio si conclude con un esempio di *editing* di due brani dello scrittore Yousef Wakkas, *Ex-Letteratura*⁸ e *1968 e dintorni* e di una e-mail inviata dallo scrittore a Gnisci stesso.

Anche alcuni dei seminari “Scrittori Migranti”⁹ organizzati dall’associazione “Sagarana” sono stati dedicati all’editoria che si occupa

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ Testo che funge da introduzione a Y. Wakkas, *La talpa nel soffitto*, Edizioni dell’Arco, Milano 2005.

⁹ Sul sito web www.sagarana.net, nella sezione “I Seminari” sono presenti le sbobinature degli incontri che si svolgono sotto forma di discussione spontanea. Sono di interesse per chi voglia approfondire le questioni legate all’*editing* anche gli incontri dal titolo “Editoria online” e “Questioni editoriali”, che hanno avuto luogo entrambi durante la seconda edizione del seminario nel 2002.

di letteratura migrante. Nel secondo seminario (2002), durante l'incontro “Editor, editing e ulteriori questioni editoriali”, i temi trattati spaziano su più fronti: il rapporto tra autore e case editrici, l'utilità del rivolgersi ad agenti letterari e l'editoria a pagamento, gli autori emergenti, il successo di alcuni generi, l'editoria *online* e l'*editing* stesso, sia dal punto di vista dell'*editor* che da quello dello scrittore. È interessante, a questo proposito, come la poetessa e studiosa Mia Lemcomte commenta la sua attività di *editor*: «Per fare un lavoro di *editing* per me ci vuole dell'affettività, ci vuole dell'empatia, personalmente riesco a farlo solo con degli amici, con coloro che sento istintivamente vicini, non con tutti»¹⁰.

Tale approccio, che si fonda molto sulla condivisione di qualcosa che va al di là del rapporto canonico *editor*-scrittore, è sicuramente significativo e fa in un certo modo eco alle parole di Gnisci sopra citate, quando questi si riferisce all'autore considerato chiamandolo «il mio amico»¹¹.

1. A colloquio con gli editor

All'interno della casa editrice, chi si occupa di *editing* è chiamato a operare quel complesso insieme di interventi – si passa dalla correzione del semplice refuso o svista grammaticale ad eventuali interventi più invasivi, che possono riguardare ad esempio la divisione in capitoli di un romanzo, la coerenza e la verosimiglianza di un personaggio, il registro linguistico e così via – a cui è necessario sottoporre un testo per renderlo pronto per la pubblicazione. Si tratta di un processo fatto di compromessi e negoziazioni, suggerimenti e controposte, motivo per cui è l'*editor* la figura che più di tutte entra in contatto con l'autore e la sua scrittura.

Tra le case editrici attive nella pubblicazione di opere di letteratura migrante, si sono rese disponibili per un'intervista Edizioni dell'Arco di Milano, Fara Editore di Rimini, La Compagnia delle Lettere di Roma, rispettivamente nelle persone degli *editor* Chiara Stefani, Alessandro Ramberti – editore, prima ancora che *editor* – e Silvia De Marchi. Quest'ultima, commentando in che modo affronta il suo lavoro, spiega che:

¹⁰ Tratto da uno dei suoi interventi durante l'incontro “Editor, editing e ulteriori questioni editoriali”, nel corso della seconda edizione del seminario “Scrittori Migranti”.

¹¹ Gnisci, *Editing*, cit.

L'*editing* di un testo di letteratura migrante si differenzia dall'*editing* classico perché l'autore nasce con una lingua madre diversa dalla lingua in cui scrive. L'*editor* deve riuscire a non appiattire il testo, non normalizzare o rendere più semplici le espressioni che questo contiene. Si dovrebbe riuscire a leggere in filigrana la lingua dell'altro, visto che si tratta pur sempre di testi che portano i segni della lingua di provenienza dell'autore: alcune espressioni sono quasi dei calchi della lingua d'origine, la quale spinge "sotto" un nuovo italiano, che si ritrova a sua volta arricchito¹².

A proposito della difficoltà che incontra l'*editor* durante il suo lavoro di revisione, Ramberti ha notato che «sicuramente aiuta conoscere gli stili di vita, le parole legate alla cultura degli autori, come anche i nomi dei cibi o quelli legati alla religione»¹³. Parole spesso non troppo familiari al lettore italiano e di cui si deve valutare la comprensibilità. Nel caso degli autori di letteratura migrante la scrittura si fa anche portatrice di un immaginario e di un'originalità propri di chi viene da lontano. Come sottolinea Ramberti «gli autori sudamericani sorprendono per la loro capacità di fantasticare, gli africani non tradiscono mai il loro forte legame con la narrazione e l'oralità»¹⁴. Stefani, curatrice editoriale delle Edizioni dell'Arco, facendo riferimento in particolare agli autori africani, ha sottolineato che «ci sono alcuni elementi – le lunghe descrizioni, il lento procedere degli eventi, le formule di saluto che si ripetono e non vengono mai omesse da chi scrive – proprie del modo di narrare degli africani, a cui il lettore italiano è poco abituato e che non sempre riesce ad apprezzare. È una questione di abitudine alla diversità»¹⁵.

Così come il lettore si trova a confrontarsi con un testo che presenta caratteristiche e suggestioni spesso lontane dal suo immaginario, anche l'*editor* deve essere in grado di riconoscere la specificità della scrittura dell'autore, non solo dal punto di vista dei suoi contenuti, ma anche da uno più propriamente stilistico o terminologico. Se, come è stato anticipato, il grande rischio che si corre in fase di revisione è quello di falsare e appiattire, il dialogo *editor-autore* assume un'importanza spesso decisiva. Stefani precisa: «Di solito modifico direttamente solo gli errori più banali. Quelli che incontro con più facilità riguardano le doppie e gli accenti, dovuti probabilmente alle difficoltà che si incontrano nell'apprendimento della lingua italiana, spesso imparata

¹² Intervista telefonica del 20 ottobre 2010.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Intervista telefonica del 24 giugno 2010.

¹⁵ Intervista del 19 ottobre 2010.

oralmente. Per le questioni stilistiche, invece, per non sbagliare il confronto con l'autore è imprescindibile»¹⁶.

Anche De Marchi conferma questa posizione: «La sintonia e il dialogo con l'autore è fondamentale. Solitamente procedo evidenziando le correzioni o commentando alcune scelte che voglio discutere su un file che io e l'autore ci scambiamo più volte, fino ad arrivare ad un accordo»¹⁷. Merita attenzione, a questo proposito, l'approccio allo scarto della *editor*, teso a valorizzarlo con ogni mezzo: «L'errore grammaticale si corregge, i neologismi o le storpiature li segniamo invece in corsivo, o li evidenziamo con l'uso delle note. Cerchiamo, insomma, *escamotage* per sottolineare e far capire che si tratta di un elemento da notare con attenzione e da apprezzare. Non possiamo contare sul fatto che un lettore attento lo capisce, il nostro compito è fare in modo che questi dettagli arrivino a tutti e che non restino oscuri»¹⁸.

Si noti che una scelta del genere non è necessariamente condivisa dall'autore. Durante il suo intervento nel corso del laboratorio di scrittura creativa “Il quartiere dei destini incrociati”¹⁹ organizzato dal Centro culturale multietnico “La Tenda” presso la Biblioteca comunale di Dergano-Bovisa di Milano, Carmine Abate ha raccontato come all'inizio della sua carriera di scrittore abbia dovuto scontrarsi con un *editor* che proponeva di evidenziare in corsivo i numerosi neologismi e le storpiature, misto di tedesco, italiano e arbëreshë, o anche le parole in lingua originale, che invece secondo l'autore vanno lette come elemento caratterizzante e integrante del linguaggio proposto.

Un piccolo cenno va fatto anche al particolare rapporto che gli autori migranti spesso instaurano con i dialetti italiani²⁰. Spiega Silvia De Marchi: «In molti contesti, come quelli delle piccole città o dei paesi, la conoscenza dei dialetti determina l'esclusione o l'inclusione nei confronti di una comunità. Per questo motivo spesso gli immigrati imparano prima il dialetto e solo in seguito l'italiano. Scrivere nel dia-

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Intervista telefonica del 20 ottobre 2010.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Guidato da Remo Cacciatori e Mihai Mircea Butcovan e rivolto a un gruppo di partecipanti italiani e stranieri, il laboratorio si è svolto tra marzo e giugno 2012.

²⁰ Cfr. M. C. Mauceri, M. G. Negro, *Nuovo Immaginario Italiano. Italiani e stranieri a confronto nella letteratura italiana contemporanea*, Sinnos Editrice, Roma 2009, pp. 299-310. Nel capitolo *La lingua dei testi italiani e dei testi migranti*, le autrici trattano la questione dei dialetti e riflettono sulla lingua degli autori migranti.

letto dell’altro diventa dunque un modo per inserirsi in una comunità già esistente»²¹.

2. Un esempio di editing

A conclusione del percorso, si è deciso di prendere in esame il racconto *Gugali vive tranquillo*²², contenuto nella raccolta *La talpa nel soffitto* dell’autore di origine siriana Yousef Wakkas, pubblicato nel 2005 da Edizioni dell’Arco. L’analisi, condotta sotto la guida della *editor* Chiara Stefani²³, è volta a confrontare il testo nella sua prima versione – quella cioè inviata dall’autore alla casa editrice e non ancora sottoposta ad alcuna revisione – con il testo nella sua versione definitiva. Le caratteristiche e le considerazioni emerse sia dai testi in sé, sia dal confronto con la *editor*, meriterebbero un’analisi più approfondita, soprattutto dal punto di vista prettamente linguistico, qui trascurato visto l’approccio e le finalità del saggio nel suo insieme. A parte qualche refuso e trascurabili sviste, l’autore padroneggia strutture anche molto complesse, come tempi verbali composti e periodi ipotetici, che dimostrano l’attenzione dedicata allo studio della lingua italiana. Il suo stile, in questo racconto come in altri, attira l’interesse di chi legge per il suo linguaggio particolarmente ricercato. Ecco qualche esempio:

[...] l’ombra che si proiettava sul muro di mattoni rossi appariva esile e sgrana²⁴;

Che intendeva dire Gugali con quelle affermazioni imperscrutabili?²⁵;

[...] lo spinse impetuosamente²⁶.

Nel racconto sono dunque presenti termini ascrivibili a un registro medio-alto, inaspettati e dal forte effetto straniante perché inseriti in un dialogo tra Gugali, venditore di accendini e portachiavi vestito «“alla Caritas”»²⁷, e il suo amico Lugua il matto. In fase di *editing* sono emersi una serie di segnali che testimoniano questa ricerca estrema di complessità ed eleganza. La scelta terminologica nasce, probabilmen-

²¹ Intervista telefonica del 20 ottobre 2010.

²² Y. Wakkas, *Gugali vive tranquillo*, in Id., *La talpa nel soffitto*, cit. pp. 25-9.

²³ Durante il nostro incontro del 28 ottobre 2010 presso la sede della casa editrice.

²⁴ Wakkas, *Gugali vive tranquillo*, cit., p. 25.

²⁵ Ivi, p. 27.

²⁶ Ivi, p. 28.

²⁷ Ivi, p. 25.

te, dall'ausilio di strumenti di lavoro – quale può essere un dizionario dei sinonimi e dei contrari – di cui l'autore sembra essersi servito per impreziosire il suo brano, sostituendo un termine comune con uno corrispondente ritenuto più ricercato. Negli esempi che seguono, le modifiche apportate dalla *editor*, necessarie per garantire la comprensibilità del brano, hanno recuperato l'intenzione dell'autore. Il barrato indica le scelte originarie e il corsivo quelle definitive, nate durante il confronto dell'autore con l'*editor*.

Il destino, come *sorreggeva sosteneva* Lugua il matto, aveva preteso persino²⁸.

Sorreggere e sostenere sono in molti casi sinonimi. Tuttavia, nell'accezione in cui *sostenere* è sinonimo di *ritenere, essere certo di*, il termine non può essere sostituito dal verbo *sorreggere*. Nel secondo caso qui presentato, la relazione semantica tra il termine proposto dall'autore e quello definitivo non è così chiaramente individuabile.

Decise di *depurare andare a fondo in* questa faccenda²⁹.

La *editor* ipotizza che la scelta del termine *depurare* possa essere stata causata dal passaggio attraverso un sinonimo di *chiarire* o *chiarificare* – a cui poi è stata preferita l'espressione *andare a fondo in* – ritenuti forse troppo colloquiali per adattarsi al tono del racconto. Un'altra ipotesi è da ricondurre all'assonanza di *depurare* con il verbo *appurare*. Nel corso dell'analisi delle due versioni, ci si imbatte anche in un'altra interessante tipologia di errore. Nel brano analizzato, ad esempio, l'autore scrive *tintinnavano* al posto di *tentennavano, grave* al posto di *greve, sottecchi* al posto di *sottocchio*. Si tratta di parole foneticamente molto simili, anche se portatrici di significati completamente diversi. A questo proposito ci sono diversi aspetti da considerare. L'apprendimento della lingua italiana, avvenuto per immersione, può provocare comprensibili fraintendimenti legati alla natura stessa della comunicazione orale. In secondo luogo si deve tener conto della possibilità che nella lingua di partenza dello scrittore i due fonemi possano non essere motivo di scarto linguistico. Basti pensare alla difficoltà degli apprendenti arabo-poni nel distinguere i fonemi italiani /i/, /e/ ed /ɛ/, per intuire che la lingua di partenza dello scrittore possa con ogni probabilità aver giocato un ruolo determinante.

²⁸ Ivi, p. 26.

²⁹ Ivi, p. 27.

3. Conclusioni

Il processo di *editing* dei testi di letteratura migrante è stato più volte oggetto di dibattiti e interventi da parte di svariati studiosi e scrittori. Da questa premessa si è qui cercato non solo di illustrare le posizioni di alcune voci critiche, ma anche di integrare questi punti di vista con le interviste rivolte ad alcuni professionisti che operano da anni in contesti editoriali altamente specializzati.

A conclusione di questa breve trattazione, pare opportuno prendere in esame alcuni possibili risvolti delle considerazioni fatte all'interno di un problema più ampio: quello che porta a chiedersi quale sia la denominazione più adeguata per indicare la letteratura migrante in lingua italiana. Un argomento che, come spiega Taddeo nel suo editoriale apparso sull'ultimo numero di “El-Ghibli”³⁰, non mira semplicisticamente a raggiungere un univoco accordo terminologico, bensì a stimolare in scrittori e studiosi una riflessione sui vantaggi e svantaggi legati all'esistenza in sé di una definizione, che rischia di “incasellare” gli autori qui considerati in una nicchia letteraria. Come si legge su “El-Ghibli”, la tesi di cui si fa portavoce Taddeo – una tesi che, peraltro, raccoglie i consensi di molti scrittori, studiosi ed editori – mette in evidenza l'esigenza di focalizzare l'attenzione sulle tematiche e poetiche di questa letteratura, in modo da «fare i conti con la letterarietà, non di chi migra, ma degli uomini del nostro tempo»³¹.

Guardando al presente lavoro in questa prospettiva, sembra corretto chiedersi quanto sia effettivamente valida la proposta, qui avanzata, di fare riferimento a un intervento di *editing* specifico per gli autori migranti. Tale posizione, infatti, afferma implicitamente l'esistenza di una nicchia, o comunque di un gruppo di autori definibile grazie ad un criterio. È interessante a questo proposito riportare una considerazione espressa dallo studioso e scrittore Julio Monteiro Martins durante il già citato seminario di “Sagarana” dedicato all'*editing*:

Non vorrei che il fatto che sui testi degli autori cosiddetti migranti sia fatto un *editing*, sia poi usato come elemento di riduzione del loro merito. Tutti gli autori, migranti e non, devono passare da questo processo. Quando esce un libro di Magris o di Erri De Luca, nessuno chiede loro che tipo di *editing* è stato fatto, quali suggerimenti, quante revisioni, invece, per lo scrittore migrante diventa una questione importante, forse un pretesto per metterli in una

³⁰ Cfr. R. Taddeo, *Editoriale*, in “El-Ghibli”, 36, giugno 2012.

³¹ *Ibid.*

categoria inferiore rispetto agli altri. Certo è interessante conoscere il dietro le quinte della scrittura, ma allora questo tipo di domande va fatto a tutti³².

Si rischia, in effetti, di dimenticare che l'*editing* è una fase spesso imprescindibile, a cui sono sottoposti tutti i testi in via di pubblicazione. Partendo da questo presupposto, appare evidente che il motivo per cui si debba approfondire la questione dell'*editing* di un testo di letteratura migrante sia riconducibile più alla “modalità” con cui essa viene trattata che non alla sua esistenza in sé. La specificità linguistica degli autori qui considerati è talmente lampante che il revisore editoriale deve disporre di strumenti, conoscenze ed esperienza tali da essere in grado di accogliere invece di stigmatizzare, di valorizzare invece di appiattire e di facilitare la comunicazione invece di alterarla maldestramente. Per questo, e non per altro, utilizzando le parole di Monteiro, si tratta di una «questione importante».

³² Tratto da uno dei suoi interventi durante l'incontro “Editor, editing e ulteriori questioni editoriali”, nel corso della seconda edizione del seminario “Scrittori Migranti”.