

## Sulla teorizzazione della scrittura migrante in Italia. Il multiculturalismo applicato alla letteratura

VALENTINA ANACLERIA

Accade spesso che il lettore, concentrato nella lettura del romanzo, dimentichi come dietro la storia fittizia o veridica ve ne sia sempre un'altra senza dubbio reale, che è quella personale dell'autore o dell'autrice che a quelle pagine ha dato vita.

Non è certo questa la sede per descrivere i meccanismi di narrazione che uno scrittore (o una scrittrice) sceglie di adoperare nei suoi testi; ma può essere opportuno riflettere sul retrobottega di chi, artefice di un libro, inventa storie e personaggi anche solo per ricordare le sue radici o per combattere quella particolare forma di malinconia che è la nostalgia. Prima di entrare nel cuore di una riflessione sulla teorizzazione della scrittura migrante in Italia (e sulle modalità in cui la letteratura e la critica letteraria, oggi, si affacciano a queste nuove creazioni), vorrei riportare le parole di Isabel Allende tratte dalla sua prima opera autobiografica, *Il mio paese inventato* (2003).

È bene ricordare che Isabel Allende, nata a Lima nel 1942 e vissuta in Cile fino al 1973, si è successivamente trasferita in Venezuela in seguito al golpe di Pinochet; per poi stabilirsi, infine, negli Stati Uniti: attualmente è considerata una delle scrittrici in lingua spagnola più importanti del panorama narrativo contemporaneo. *Il mio paese inventato* è il racconto poetico e introspettivo della sua storia come donna e come autrice di un «paese» che lei definisce per l'appunto «inventato» e che metaforicamente rappresenta il lavoro narrativo di tutta una vita, la sua. Ebbene, nelle prime pagine ella scrive:

Alla fine del mio breve discorso si è alzata una mano tra il pubblico e un giovanotto mi ha domandato che ruolo giocasse la nostalgia nei miei romanzi. Per un attimo sono rimasta in silenzio. Nostalgia... secondo il dizionario è “la tristezza di trovarsi

lontano dalla propria terra, la malinconia causata dal ricordo di una gioia perduta”. La domanda mi ha tolto il fiato, perché fino ad allora non mi ero resa conto che la scrittura rappresenta per me un esercizio costante della nostalgia [...] A forza di dire addio mi si sono seccate le radici e ho dovuto generarne altre che, in mancanza di un terreno in cui fissarsi, mi si sono piantate nella memoria; ma attenzione, la memoria è un labirinto dove i minotauri sono in agguato<sup>1</sup>.

In un certo senso, tali parole introducono il ruolo e la posizione delle scritture oltreconfine e l’eco che hanno sul territorio locale e sulla letteratura nazionale. Cosa accade alla letteratura quando incontra opere che non sono quelle canoniche e classiche del patrimonio nazionale? Come viene registrato il cambiamento letterario nell’era della tecnologizzazione e della pluralità culturale?

In Italia, da una prima visione d’insieme si può dedurre che l’avvento della scrittura migrante – intesa come evoluzione di narrazioni ideate da uomini e donne provenienti da territori stranieri, padroni di lingue e culture definite minoritarie – venga trattato prima di tutto come caso giornalistico, più che come prototipo di un nuovo genere letterario in via di sviluppo.

Le riviste (prevalentemente online<sup>2</sup>) che dedicano spazio a tale fenomeno sono in numero crescente. Fra queste, appare interessante il lavoro svolto dal progetto *Kúma. Creolizzare l’Europa* nato presso l’Università La Sapienza di Roma da un’idea di Armando Gnisci, uno dei principali comparatisti italiani, fortemente interessato all’avvento della scrittura migrante.

Progetto che oggi trova spazio sul sito che porta l’emblematico nome di *Storie migranti: una storia delle migrazioni attraverso i racconti dei migranti*, il cui intento viene riassunto nelle brevi righe iniziali presenti sulla homepage che qui riportiamo: «Storie Migranti è un archivio di storie di migrazione, una storia del nostro presente attraverso i racconti dei/delle migranti. Non un sito di dibattito sulle migrazioni ma un luogo in cui depositare esperienze dirette di migrazione. La redazione è impegnata nella raccolta di questi racconti e nella loro diffusione»<sup>3</sup>.

Oltre all’analisi del tema migratorio per sezioni (narrativa, teatro, poesia

1 I. Allende, *Il mio paese inventato*, trad. it. Feltrinelli, Milano 2003, pp. 10-11.

2 Cfr. ad esempio il *Corriere delle Migrazioni*; *Eks&Tra* ([www.eksetra.net](http://www.eksetra.net)); [letteranza.org](http://www.storiemigranti.org).

3 <http://www.storiemigranti.org>.

e via dicendo), l'intento di *Kúmá* è definire il fenomeno dell'interculturalità e del cambiamento in un'ottica globale, registrando le poetiche degli scrittori migranti secondo un processo di decolonizzazione inteso come una rieducazione di noi stessi imparando e ospitando l'Altro.

Di impianto più specificatamente giornalistico è, invece, la testata *Corriere delle migrazioni*<sup>4</sup> diretta da Stefania Ragusa. Parafrasando le parole di presentazione del sito, per salvaguardare la qualità dei contenuti a discapito della regolarità di uscita degli stessi, la pagina viene aggiornata quando è possibile, in quanto attualmente la redazione è formata da volontari che collaborano nei loro sprazzi di tempo libero da impegni lavorativi e familiari. L'edizione è a cura dell'associazione di promozione sociale *Giù le Frontiere*, nata dall'esperienza del *Primo Marzo*, la *Giornata senza di Noi* lanciata nel 2010.

Se diversi, dunque, sembrano essere i riferimenti in rete circa il fenomeno migratorio, non troppe sembrano essere le critiche e le osservazioni propriamente letterarie. Il fatto stesso che manchi una definizione precisa o una sorta di dibattito sulla scelta di un nome da assegnare a tali prodotti narrativi, figli del multiculturalismo e del cambiamento sociale, ne è un sintomo.

Il desiderio di dare un nome e dunque di riconoscere l'esistenza dell'oggetto in questione, tuttavia, non è completamente assente. Al di là della definizione più generica di "letteratura dell'immigrazione", infatti, spesso si allude a tali scritti usando denominazioni quali "letteratura d'esilio", "letteratura autobiografica", "letteratura nostalgica" o "letteratura testimoniale". Ciò che ritorna è quel sentimento allendiano cui abbiamo fatto riferimento poc'anzi, una scrittura nostalgica a causa della lontananza dai luoghi e dalle persone care. Un sentimento che il popolo italiano ben conosce, in virtù dei flussi migratori che hanno caratterizzato la sua storia, anche relativamente recente.

Nella prefazione al romanzo del togolese Kossi Komla-Ebri, *Neyla. Un incontro, due mondi*, Peter N. Pedroni sostiene che a scrivere sono uomini e donne che sviluppano la loro creatività «sulla similitudine e la diversità nell'incrocio di culture, sulla tensione fra assimilazione e conservazione d'identità culturale, e la battaglia dell'individuo dentro questi contesti. Attraverso l'uso di varie strategie narrative, egli [Komla-Ebri *nda*] ha superato la tendenza per lo stile testimoniale per giungere a un lirismo di qualità universale che potrebbe rappresentare

4 <http://www.corrieredellemigrazioni.it>.

una fase più matura della letteratura d'immigrazione in Italia»<sup>5</sup>.

L'Italia è divenuta essa stessa paese di immigrazione: dunque l'italiano è oggi la lingua di nuovi immigrati che ormai da vent'anni hanno dato origine a una letteratura della migrazione, o dell'immigrazione, in lingua italiana. Il che significa che l'italiano è sì lingua *minore* che ha bisogno di traduzione, ma è anche, al contempo, lingua di approdo e di ingresso entro un circuito transnazionale per autori provenienti da lingue che godono di un prestigio letterario minore dell'italiano: che può esser definito lingua "semiperiferica" se non altro perché vanta un passato letterario illustre<sup>6</sup>.

Benché non sempre sia semplice stabilire con precisione quando si sviluppi una corrente letteraria, episodi politico-sociali possono essere fondamentali per inquadrare cronologicamente un movimento letterario. Nel caso della letteratura migrante, molti studiosi convengono sul periodo a ridosso fra gli anni Ottanta e Novanta del Novecento in occasione di uno spiacevole evento, quale la morte di Jerry Masslo nell'agosto del 1989, giovane sudafricano derubato e ucciso in provincia di Caserta. Approdato in Italia in cerca di fortuna, Jerry raccoglieva pomodori, lavorando in nero, insieme a tanti altri giovani come lui, provenienti dal Maghreb o dall'Africa sub-sahariana<sup>7</sup>.

La tragedia ebbe un forte impatto mediatico e crebbero i dibattiti e le manifestazioni di protesta. Questo episodio coinvolse profondamente le stesse coscienze dei migranti.

Tahar Ben Jelloun e Salah Methnani, scrittori di cultura francese, entrambi del Maghreb – per la precisione, l'uno marocchino e l'altro tunisino – scelsero di scrivere sull'Italia in italiano (col supporto di scrittori e giornalisti italiani) i rispettivi testi *Dove lo stato non c'è*<sup>8</sup> e *Immigrato*<sup>9</sup>.

T. B. Jelloun è oggi considerato precursore di un genere; nel 1984, in Francia viene pubblicato il suo primo romanzo *L'Enfant de sable* (tradotto in *Creatura*

5 P. N. Pedroni, in *Prefazione a Neyla. Un incontro, due mondi* di Kossi Komla-Ebri, Edizioni dell'Arco, Milano 2002.

6 R. Ceserani - G. Benvenuti, *La letteratura nell'età globale*, Il Mulino, Bologna 2012, pp. 148-49.

7 P. Ellero, *Letteratura migrante in Italia*, «Lingua Nostra, e Oltre», 3 (3)/2010.

8 T. B. Jelloun - E. Volterrani, *Dove lo Stato non c'è. Racconti italiani*, Einaudi, Torino 1991.

9 S. Methnani - M. Fortunato *Immigrato*, Bompiani, Milano 2006.

di sabbia)<sup>10</sup>.

La pubblicazione del libro in Francia non è un dato da sottovalutare, poiché sono proprio la Francia e l'Inghilterra le prime nazioni che vedono crescere questo fenomeno: e non a caso, essendo entrambe storiche potenze colonizzatrici e territori in qualche modo già predisposti al multiculturalismo e al dialogo fra culture. Difatti, mentre in Gran Bretagna e in Francia vi è un'evoluzione del genere sotto forma di movimenti letterari specifici quali il *Black Britain* e la *Littérature Beure*<sup>11</sup>, l'Italia rappresenta un caso particolare nel panorama europeo.

È la morte del giovane sudafricano ad attirare un'attenzione maggiore da parte della critica e delle case editrici al fenomeno migrante. Ci si accorge che l'immigrato è un uomo dietro cui si nasconde una forte esigenza di comunicazione e di condivisione delle proprie sofferenze e precarietà.

Nel 1990 Garzanti pubblica *Io, venditore di elefanti* di Pap Khouma e Oreste Pivetta<sup>12</sup>; quasi contemporaneamente esce, edito da Theoria, *Immigrato* di Salah Methnani e Mario Fortunato e si può affermare con sicurezza che queste siano fra le pubblicazioni che hanno aperto la strada a questa nuova forma di scrittura.

L'interesse delle case editrici più affermate per un genere che non raggiunge il pubblico di divoratori di *best-seller* scema in fretta, e in una certa fase transitoria pubblicano questo genere di opere solo associazioni di volontariato come Mani Tese, Nigrizia o piccoli editori come Terre di Mezzo, Eks&Tra, Fara, Edizioni Lavoro che hanno fatto di questo genere il loro standard. Tuttavia, dal 2002, Sellerio, Feltrinelli, Giunti, Einaudi e altri hanno nuovamente deciso di tradurre e pubblicare alcune opere di immigrati in Italia, pur al di fuori di un vero e proprio progetto editoriale<sup>13</sup>.

10 T. B. Jelloun, *Creatura di sabbia*, trad. it. Einaudi, Torino 2005.

11 Col termine "beur" si indicano i giovani di origine maghrebina nati in Francia da genitori immigrati. «Barbès – ha scritto Iain Chambers – è il quartiere tradizionale dell'immigrazione araba a Parigi, dove la musica algerina raï e Cheb Khaled sono di casa. Qui è nata la frase «je suis un beur!», dove beur non è l'inversione precisa ma semmai una deliberata mescolanza della parola *arabe*. I beurs sono i francesi nati da genitori arabi. Beur esprime una differenza, una storia e un contesto particolare, un segno di creolizzazione e di ambiguità culturale.» [I. Chambers, *Paesaggi Migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale*, trad. it. Meltemi, Roma 2003, p. 107].

12 P. Khouma - O. Pivetta, *Io venditore di elefanti*, Garzanti, Milano 1990.

13 S. Delfino, *Breve storia della letteratura d'immigrazione in Italia*, articolo del 18 aprile 2003, consultabile al link <http://www.peacelink.it/migranti/a/372.html>.

La produzione letteraria dell'immigrato si inserisce nel panorama italiano in maniera graduale mediante tre fasi, il cui principale parametro di valutazione è l'aspetto linguistico. Alla scrittura migrante di prima generazione fa seguito quella "solista" e infine quella di seconda generazione.

La prima fase registra le storie scritte da immigrati che giungono in Italia in età adulta che si lasciano supportare da scrittori o giornalisti autoctoni pur di arrivare al lettore italiano. Sono opere scritte a quattro mani, che producono una sorta di letteratura del doppio poiché in bilico tra rifiuto/accettazione della cultura d'appartenenza e/o della società ospitante, della volontà d'integrarsi e al tempo stesso di differenziarsi da quest'ultima<sup>14</sup>.

La fase della scrittura solista, invece, prevede l'abbandono dei co-autori per una scrittura libera e per l'appunto solista, senza il timore dell'errore.

A chiudere le tre fasi, vi è lo scrittore di seconda generazione, che, nato da genitori immigrati, è immerso nella cultura e nella lingua italiana da sempre e quindi padroneggia perfettamente gli elementi propri del territorio in cui si trova. Prevalentemente, rientrano in questo gruppo gli scritti dei figli di immigrati approdati in Italia durante gli anni Ottanta e Novanta.

Se osservata da vicino la letteratura d'immigrazione coinvolge più piani e prospettive di analisi. Non è soltanto una nuova forma di scrittura che ora attira l'attenzione delle case editrici e del pubblico e suscita l'interesse della critica giornalistica. Si tratta di un discorso molto più ampio che concerne la trasformazione dell'assetto sociale, il cambiamento culturale e l'avvento della globalizzazione. Prende forma quello che Edward Said ebbe a definire come il modello dell'intellettuale migrante che «attraversa i confini» e può trovare vitali interconnessioni tra culture. Cresce l'esigenza di una nuova prospettiva di insieme che «vada oltre la propria nazione, il piccolo orticello difensivo offerto dalla propria cultura, letteratura e storia»<sup>15</sup>.

Anzi, comparando vari studi incentrati sul discorso di letteratura migrante è possibile palesare l'esistenza di caratteristiche intrinseche ben precise che fanno di questa scrittura una vera e propria tipologia letteraria in via di evoluzione. A tal proposito trovo utile riportare proprio in questa sede i risultati cui sono approdati due studiosi che ricorrono spesso nelle bibliografie dei ricerca-

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> E.W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'oriente*, trad. it. Feltrinelli, Milano 2001.

tori belgi o francesi circa il fenomeno della scrittura migrante, ovvero Monique Lebrun e Luc Collès. Panorama, quello francese e belga, molto attento a questo tipo di innovazione letteraria, figlia di una inevitabile ibridazione culturale.

Secondo Lebrun e Collès<sup>16</sup>, infatti, fra i principali aspetti che fanno della letteratura migrante una sorta di nuova categoria letteraria vanno menzionati la transculturazione, la questione dell'identità, la scelta linguistica e la critica sociale.

Per transcultura si intende la transizione da una cultura all'altra. Un passaggio da una cultura all'altra che trova il suo completamento nella ricerca dell'identità e della lingua nel contesto sociale di esposizione. D'altronde l'identità personale *tout court* implica l'identità nazionale e quindi la lingua e il contesto sociale d'arrivo e d'appartenenza nella fattispecie di chi scrive. Insomma è in qualche modo impensabile sperare di contestualizzare le scritture d'oltreconfine in una lingua che è quella del posto in cui esse vengono pubblicate, senza scardinare l'idea, spiccatamente italiana, del canone letterario (se per canone intendiamo qualcosa di fisso e imm modificabile). Tant'è che è impossibile negare che un cambiamento intrinseco all'idea stessa di letteratura è in atto. La letteratura non può più essere intesa esclusivamente come selezione canonica di opere maggiori e certamente consolidate nel tempo e nello spazio, ma come predisposizione alle innovazioni generate dal multiculturalismo e dalla postmodernità come tempo di contraddizione e di rinnovamento. Un resoconto complicato che deve badare alla perdita e all'evoluzione di certi aspetti e di certe modalità di comunicazione a ridosso del sistema globale.

Prima ancora che una etichettatura con la quale definire questa specifica tipologia letteraria, difatti, oserei dire che si fa necessaria una nuova mappatura lessicologica dei termini annessi e connessi alla mutazione letteraria relativa al fenomeno sociologico e culturale dell'immigrazione, che inevitabilmente implica concetti delicati e ardui come l'interculturalità, il multiculturalismo e la transcultura. Del resto è attraverso i viaggi e la diffusione dei testi che si ha coscienza di ciò che Said definisce «un atteggiamento più comprensivo verso ciò che era estraneo ed esotico»<sup>17</sup>.

16 M. Lebrun-L. Collès, *La Littérature migrante dans l'espace francophone: Belgique – France – Québec – Suisse*. Belgique, E.M.E. & InterCommunications, sprl, Fernelmont 2007 p. 11.

17 E. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'oriente*, cit., p. 120.

E anzi, a tal riguardo risulta interessante anche il lavoro di analisi e sintesi che sviluppa Fistetti nel suo *Multiculturalismo. Una mappa tra filosofia e scienze sociali*<sup>18</sup>. Il “multiculturalismo”, termine che riprenderemo in seguito, viene indicato come una sorta di parola-chiave capace di suscitare un meccanismo di coscienza circa la molteplice e complessa metamorfosi della società contemporanea. Attraverso una riflessione filosofica e critica della cultura occidentale e dei processi di globalizzazione, l'autore indaga sulle dinamiche conseguenziali scaturite da esigenze di convivenza e adattamento al cospetto di nuove culture e popoli, nel processo evolutivo proprio della società odierna.

Il molteplice diventa, quindi, essenza stessa del contrasto fra locale e globale, nazionale e internazionale, trasformandosi in un ‘-ismus’ ben preciso che abbraccia i mutamenti e i cambiamenti dell’immagine europea. Quella stessa immagine cui ricorre il già citato Said quando nel sottotitolo al suo *Orientalismo* scrive, dopo un punto: *L’immagine europea dell’Oriente*. E difatti quello che l'autore si propone come obiettivo della sua indagine è scavare nel tempo e nella storia (partendo dal XVIII secolo fino ai giorni nostri) per individuare le radici ideologiche e culturali che hanno dato vita ad un vero e proprio stile di pensiero.

Orientalismo, infatti, non è soltanto un fatto politico riflesso passivamente dalla cultura o dalle istituzioni [...] è invece il *distribuirsi* di una consapevolezza geopolitica entro un insieme di testi poetici, eruditi, economici, sociologici, storiografici e filologici; ed è l'*elaborazione* non solo di una fondamentale distinzione geografica (il mondo costituito da due metà ineguali, Oriente e Occidente), ma anche di una serie di “interessi” che, attraverso cattedre universitarie e istituti di ricerca, analisi filologiche e psicologiche, descrizioni sociologiche geografico-climatiche, l'orientalismo da un lato crea, dall'altro contribuisce a mantenere<sup>19</sup>.

Oriental-ismo: un ‘-ismus’ anche in questo caso, quindi una dottrina, un movimento che implica un discorso analitico e lungo, ma soprattutto duraturo, capace di insediarsi tanto dal punto di vista semantico quanto da quello connotativo e socio-antropologico. Il concetto racchiuso in esso, infatti, fa riferimento al modo in cui l’Occidente ha rappresentato e studiato l’Oriente, trasferen-

18 F. Fistetti, *Multiculturalismo. Una mappa tra filosofia e scienze sociali*, Utet, Torino 2008.

19 E. Said, *Orientalismo. L’immagine europea dell’oriente*, cit., p. 21

dolo nella cultura e nella civiltà europea, ma soprattutto, rendendolo lo strumento e il mezzo, quasi con fare machiavellico, per definire meglio l'immagine stessa dell'Europa. L'Oriente diventa specchio in cui riflettersi e da cui riappropriarsi delle proprie sfumature e sbavature. Un "Altro" territoriale e culturale ben definito e circoscritto, che non solo dovrebbe farci interrogare sul perché dell'esistenza di un *canone occidentale* e non il contrario, ma anche se è davvero possibile, in un contesto di forte globalizzazione come quello in corso, l'esistenza di una regola fissa e di un modello di riferimento letterario universale.

Se l'orientalismo è, quindi, un modo di mettersi in relazione con un mondo totalmente altro, capace di ristrutturare l'esperienza europea occidentale, perché non individuare una relazione simile anche per la letteratura dell'Altro nell'accezione globale e attuale della società in cui siamo? Perché non fare dell'interpretazione l'ennesima parola-chiave per cogliere, senza idee precostituite, l'esteriorità, le differenze e lo scarto fra le culture?

Ovvero, perché non trasformare lo scarto fra le culture - «l'écart» di cui parla il sinologo francese François Jullien<sup>20</sup> -, in catalizzatore fra l'Occidente della ragione («Occident de la rasion») e l'Oriente dell'intuizione («Orient de l'intuition»), per cui l'alterità costruisce e si costruisce proprio sulla fonte dell'esteriorità, su quel *non è* che rende il diverso lo specchio eterotopico nel quale riflettersi e riflettere per prendere coscienza di quanto ormai sia effimera l'idea di una circoscrizione territoriale della letteratura?

E proprio l'avvento della narrativa migrante, benché graduale, mette in discussione l'idea canonica di letteratura e coinvolge più aspetti. Fra questi: la questione del canone letterario o, in termini più pragmatici, la questione del mercato editoriale, come conservazione letteraria delle opere e come selezione da parte dei lettori e del loro personale orizzonte d'attesa (e qui guardiamo anche agli studi sull'estetica della ricezione con particolare attenzione alla teoria di Hans Robert Jauss); l'aspetto culturale e sociale: l'avvento dell'interculturalità, il fenomeno del multiculturalismo, la figura dell'Altro e il mutamento dell'assetto comunitario fra cultura d'arrivo e cultura di partenza; il fattore linguistico: la capacità di creare prodotti letterari in una lingua "adottata" (ovvero presa in prestito per i propri pensieri), le politiche di traduzione e la diffusione editoriale.

20 F. Jullien, *L'écart et l'entre. Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité*, Éditions Galilée, Paris 2012.

In quanto strumento di selezione e di valutazione che determina l'inclusione o l'esclusione delle opere letterarie nel contesto culturale italiano, il canone ha certamente un ruolo fondamentale. Esso è filtro della conoscenza formativa, ma anche l'oggetto che crea una tradizione culturale e identitaria della nazione.

In un saggio dal sapore piuttosto autobiografico, Remo Ceserani si è interrogato sul rinnovamento del canone ora che siamo fuori dal periodo della modernità<sup>21</sup>. Con il declino delle posizioni ideologiche forti e unitarie, con l'avvento sociale dei molteplici modelli culturali e delle prospettive, la nuova epoca necessita dell'abbandono delle concezioni totalizzanti. Occorre fare spazio alle operazioni di innesto e di ibridazione dei modelli culturali fino al meticcio delle poetiche, alla mescolanza e alla sovrapposizione degli stili per la costituzione di canoni aperti e inter-culturali. Lo stesso studioso, nella prefazione al testo *La letteratura nell'età globale*, afferma che in seguito al dibattito iniziato nel Settecento sulla modernità è possibile applicare ai termini *mondo*, *globo* e *planetaria* altrettante tipologie letterarie<sup>22</sup>.

Sulla scia del concetto goethiano di *Weltliteratur*, l'idea d'una letteratura *mondiale* che privilegia i rapporti tra le letterature nazionali (in particolare europee) auspicando una loro apertura al *mondo* e ai processi di *mondializzazione*, lascia spazio a una letteratura *globale* e quindi a una forma letteraria *planetaria*. La letteratura *globale* si rapporta al processo socioeconomico della *globalizzazione* in un'ottica discriminatoria e critica nei confronti della tecnologizzazione e dell'omologazione culturale, determinate dall'estendersi dei modelli di produzione e consumo dall'Occidente (e in particolare dagli USA) al resto del mondo. Un'imposizione di modelli culturali e stili di vita statunitensi che scardina l'autonomia della comunicazione artistica propria della letteratura.

Più affine al contesto della scrittura migrante *tout court* pare essere l'idea di una letteratura *planetaria*. La sua stessa definizione nasce da un ripensamento critico degli studi postcoloniali rispetto ai rischi identitari e nazionalistici da una parte, e all'accondiscendenza di una politica multiculturalista e globalizzante di stampo liberale dall'altra: per cui ad una politica omologante si oppone

21 R. Ceserani, *Il canone del moderno: il Novecento letterario* in U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 210-11.

22 R. Ceserani-G. Benvenuti, *La letteratura nell'età mondiale*, cit., pp. 7-9.

una politica delle differenze. In questa prospettiva planetaria, la letteratura diventa luogo di resistenza e al globo si oppone il pianeta, privilegiando la lotta per la sopravvivenza delle lingue “minori”, lo studio delle letterature prodotte in queste lingue, la salvaguardia della diversità linguistica contro l’imporsi dell’inglese come lingua veicolare e, per l’appunto, globale.

La scrittura migrante implica la figura dell’Altro come iperonimo di un gruppo culturale differente da quello autoctono, in un’ottica multiculturale piuttosto che interculturale. A tal proposito, Giuseppe Mantovani, in un saggio significativamente intitolato *Fare ricerca “con”, non “su” gli altri. Ma chi sono gli “altri?”*, ha riflettuto sulla «ricerca partecipata» in una cornice «interculturale» per «promuovere la trasformazione sociale nel senso dell’acquisizione di cittadinanza in una società globale e interculturale»<sup>23</sup>.

Il tutto nasce dall’idea che la cultura è un sistema di mediazione e la pluralità delle culture e le differenze che le separano sono elaborate in modi diversi a seconda di come concepiamo tale sistema. Opinione condivisa anche dall’analisi filo-antropologica di Flavia Monceri<sup>24</sup> sul concetto di interculturalità, in quanto il termine stesso “interculturalità” contiene in sé il concetto di cultura, trattandosi di un’interazione comunicativa fra interlocutori provenienti da culture differenti.

Ciò che distingue multiculturalismo e interculturalità viene sintetizzato da Mantovani: per il quale ciò che è multiculturale suppone l’esistenza di «barriere impermeabili» tra le «culture» il cui intento è cogliere le differenze che esistono tra «americani» e «giapponesi», tra «americani» e «messicani», tra americani e il resto del mondo. La prospettiva interculturale postula invece che non esistano «gli americani», «i messicani» e così via, ma «attori sociali situati» che si incontrano e si influenzano “reciprocamente” nella vita quotidiana. Di conseguenza, mentre la prospettiva multiculturale si interessa delle differenze tra gruppi sociali stereotipati, la prospettiva interculturale lavora sulle frontiere permeabili, sugli scambi di linguaggi, di cibi, di musiche, di storie.

23 G. Mantovani, *Fare ricerca “con”, non “su” gli altri. Ma chi sono gli “altri?”*, in C. Arcidiacono - F. Tuccillo (a cura di) *Ricerca interculturale e processi di cambiamento. Metodologie, risorse e aree critiche*, Melagrana, Caserta 2010, pp. 39-41.

24 F. Monceri, *Interculturalità e comunicazione. Una prospettiva filosofica*, Edizioni Lavoro, Roma 2006.

In altri termini, l'interculturalità spinge ad una risposta educativa alla società multietnica e multiculturale attuale, poiché presuppone un impegno concreto nella ricerca di forme e strumenti utili a creare un dialogo tra le culture. E quindi un confronto costruttivo e creativo per valorizzare la diversità: un discorso attivo di reciprocità (termine, a mio avviso, molto importante nell'ottica interculturale) e di scambio. Mentre, il termine multiculturalismo, indica la compresenza passiva, perché semplicemente registrata e immagazzinata, di gruppi culturali, etnici e religiosi differenti presenti su di uno stesso territorio.

Il saggio di Mantovani permette di introdurre anche un altro aspetto proprio della letteratura dell'immigrazione. In un articolo pubblicato presso Bruxelles nel 2005, si osserva come le letterature dell'immigrazione (da notare la scelta del plurale – *les littératures de l'immigration*) sconvolgano i criteri canonici della letterarietà<sup>25</sup>.

Esse si dirigono verso due processi di comunicazione fra culture, l'uno detto «transculturale»<sup>26</sup>, laddove il processo di influenza fra le culture implicate è una sorta di forza centrifuga reciproca presente nello spazio narrativo e in grado di dilatarsi al suo esterno; e l'altro chiamato «interculturale», nell'accezione di un incontro dialogico multiculturale senza “barriere impermeabili”. *Littérature interculturelle* è difatti la proposta di denominazione suggerita per queste «novità» letterarie, se così possiamo definirle.

Bisognerebbe, dunque, avviare una prospettiva di analisi transnazionale oltre che transculturale. Introducendo nell'insegnamento della letteratura e nella diffusione dell'idea del canone quanto sostiene Gerald Graff ovvero sia «lo studio dei cambi di paradigma, dei cambi di canone, delle traduzioni, in modo da mostrare l'aspetto proteico del canone e, pur non facendo a meno della necessaria parzialità interpretativa, insegnare il “conflitto” [...] che rode alla base l'apparente monolite del canone»<sup>27</sup>.

In Italia, invece, la consapevolezza delle problematiche sollevate dal plurilinguismo e dal multiculturalismo, nel secolo che viviamo, sembrano essere regi-

25 A. Delbart, *Littératures de l'immigration: un pas vers l'interculturalité?*, Université Libre de Bruxelles, 2005.

26 Il termine *Transculturation* è stato coniato da Serge Gruzinski per indicare il passaggio da una cultura all'altra e viceversa (cfr. S. Gruzinski, *La pensée métisse*, Pluriel, Spagna 2012).

27 A. Bibbò, *Canone e canoni*, in F. de Cristofaro (a cura di), *Letterature Comparete*, Carocci Editore, Roma 2014, pp. 227-52.

strate su un paradigma dal doppio risvolto che per vie traverse sfocia nel discorso puramente letterario. Se da un lato le case editrici hanno smesso di investire su quei prodotti che suscitavano poco interesse sul mercato, dall'altro l'evoluzione dei concetti di nazione e di cittadinanza, adesso di matrice europea, si è insediata soprattutto sul versante della competenza linguistica.

Benché la motivazione all'apprendimento della lingua sia spesso strumentale, soprattutto nei soggetti a scolarità più debole legata cioè ad esigenze immediatamente connesse al lavoro e alla quotidianità della vita in Italia, non sono tuttavia infrequenti motivazioni di tipo culturale, il desiderio di partecipare alla vita pubblica e alla cultura del paese ospite<sup>28</sup>.

Scandagliando l'elenco dei nomi e dei testi scritti da autori migranti, infatti, è possibile notare come in esso non rientri soltanto lo scrittore o la scrittrice di seconda generazione (anzi l'avvio di una vera e propria corrente letteraria di seconda generazione è ancora in erba). È il caso del già citato *Io, venditore di elefanti* (1990) di Pap Khouma, scritto con Oreste Pivetta, de *La promessa di Hamadi* (1991) di Saidou Moussa scritto col supporto di Alessandro Micheletti<sup>29</sup>, o ancora dei prodotti di una scrittura solista come *Aulò. Canto poesia dell'Eritrea* (1993) di Ribka Sibhatu che investe sulla lingua italiana per diventarne poi, gradualmente, possessore<sup>30</sup>; o infine di chi, come Amara Lakhous, riesce persino a inserire nel suo romanzo uno sperimentalismo linguistico e un linguaggio polifonico che riprende i dialetti regionali italiani come accade in *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*<sup>31</sup>. Ed è su queste opere più complete, sperimentali e distaccate dalla classica tematica della migrazione che la critica potrebbe e forse dovrebbe interrogarsi.

A tal riguardo, sono molto interessanti le parole di Igiaba Scego.<sup>32</sup> Ad un convegno sugli *Scrittori migranti di seconda generazione*, l'autrice italo-somala afferma che l'Italia manca di una vera e propria seconda generazione, a diffe-

28 F. Minuz, *Insegnamento dell'italiano L2 ad adulti in contesti di immigrazione*, in A. Benucci e G. Caruso (a cura di), *Scuola di formazione di italiano lingua seconda/straniera: competenze d'uso e integrazione*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2012, p. 126.

29 S. Moussa - A. Micheletti, *La promessa di Hamadi*, De Agostini, Novara 1991

30 R. Sibhatu, *Aulò. Canto poesia dell'Eritrea*, Sinnos, Roma 1993.

31 A. Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, e/o, Roma 2006.

32 <http://www.eksetra.net/studi-interculturali/relazione-intercultura-edizione-2004/relazione-di-igiaba-scego>.

renza della Gran Bretagna o della Francia o della Germania. Peraltro, sebbene la penisola vantì la presenza del fenomeno fin dai suoi primissimi momenti di formazione, essa risulta carente di una primordiale critica letteraria sui *migrant writers*. Una delle tante contraddizioni del nostro “Belpaese”, dove il mondo accademico in maniera stentata si occupa della letteratura migrante, snobbata dalle cattedre di italianistica (e quindi dagli studenti) e relegata a studi non direttamente letterari, quali la sociologia, l’antropologia, la pedagogia interculturale e solo in calcio d’angolo la letteratura comparata. Una contraddizione ancora più stridente se, per converso, il fenomeno viene molto studiato oltreoceano.

Le dichiarazioni della Scego sono illuminanti ai fini della domanda, ormai urgente, sulla presenza della letteratura migrante in Italia tanto in ambito critico quanto in quello prettamente editoriale. Il timore di essere etichettati sempre e solo come scrittori migranti che parlano di immigrazione, che creano senza dubbio personaggi globali (perché tali sono diventati i tempi), non deve trasformarsi in una sorta di limite originario delle case editrici che si occupano di interculturalità, ma piuttosto deve costituire l’input alla consapevolezza della sperimentazione letteraria su vasta scala. Soprattutto se queste opere possono tutelare la fama e l’evoluzione della lingua italiana.

Ciò su cui si dovrebbe puntare lo sguardo (critico e storico) è il dato che il fenomeno letterario migrante in Italia rappresenta un’innovazione paradossale: poiché se da un canto scardina i canoni tradizionali dell’identità nazionale, dall’altro salvaguarda la lingua italiana legata al solo territorio peninsulare. Dove collocare tale fenomeno nella gerarchia dei generi letterari? E soprattutto è possibile intraprendere un insegnamento della letteratura mondiale?

In America, negli ultimi decenni si è sviluppata una discussione critica particolarmente accesa che ha visto fronteggiare da un lato coloro che, in merito al prestigio di alcuni “grandi opere” della letteratura, mai e poi mai avrebbero rinunciato alla loro presenza nei programmi di studi, e dall’altro coloro che sostengono al contrario l’evoluzione e quindi la riforma e l’aggiornamento del canone, in virtù di un attraversamento dei confini della tradizione occidentale. Il punto è che «mentre negli Stati Uniti c’è stata un’ampia discussione sui canoni e una vasta opera di demolizione di quelli in uso nelle scuole e nelle università, non pare che in Italia o in Europa, se c’è stata una discussione (ed effettivamente c’è stata, spesso echeggiando quella americana), ci sia stata una

altrettanto forte spinta, sul piano pratico, alla revisione delle forme tradizionali dell'insegnamento letterario»<sup>33</sup>.

Un primo e banale suggerimento potrebbe essere quello di sistemare questi scritti su uno scaffale a vista, forse non ancora munito di una precisa etichetta, ma quantomeno capace di conquistare l'attenzione del lettore all'avanguardia. Giacché, probabilmente, proprio d'avanguardia postmoderna si tratta. Magari non nel senso "futuristico" di un tempo: ma è pur sempre una novità dei nostri giorni quel romanzo i cui personaggi hanno tratti stranieri e "pensieri autoctoni".

Mi appresto, dunque, alle conclusioni incrociando le riflessioni di due critici. Poiché se da un lato Martha C. Nussbaum rispolvera il modello istituzionale ideato in India dal poeta e premio Nobel Rabrindanath Tagore ai fini di una ripresa della cultura umanistica per un futuro realmente democratico<sup>34</sup>, dall'altro lato, *a specchio*, è interessante notare quanto afferma Massimo Fusillo nel suo saggio secondo un'ottica antigerarchica del sapere<sup>35</sup>.

«Stare da entrambe le parti di uno specchio» è la metafora adottata nel 1924 da Thomas Eliot, con cui lo scrittore inglese spiega al critico J. A. Richards l'esperienza di leggere testi remoti nel tempo e nello spazio, come quelli in sanscrito. Metafora ripresa poi in comparatistica sui rapporti fra Oriente e Occidente e ancora nell'immaginario umano, nel cinema e nella psicanalisi. Lo specchio diventa una metafora potente per evocare l'alterità: vedere se stesso come un altro, come un doppio asimmetrico e costruire così la propria identità attraverso il confronto, comprese anche tutte le connotazioni di elusività che l'oggetto comporta. Stare da entrambi le parti di uno specchio significa in fondo valorizzare un elemento che è alla base dell'atto di confrontare, oltre ad essere fondamentale in ogni relazione umana: l'empatia. Confrontare diverse letterature, generi, linguaggi, saperi implica identificarsi pienamente con l'alterità in tutte le sue forme molteplici, senza seguire gerarchie prestabilite<sup>36</sup>.

33 Cfr. R. Ceserani-G. Benvenuti, *La letteratura nell'età globale*, cit., p. 177.

34 M. C. Nussbaum, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, trad. it. Il Mulino, Bologna 2011.

35 M. Fusillo, *Passato presente futuro*, in Francesco de Cristofaro (a cura di), *Letterature Compare*, Carocci Editore, Roma 2014, pp. 13-30.

36 *Ibidem*.

Uno spazio, quello che si sviluppa nello specchio, cui fa riferimento anche Michel Foucault, come materia d' esempio, quando parla di «eterotopia» ovvero uno spazio irreali che si apre virtualmente dietro la superficie e che, insieme, è anche un posto del tutto reale, relativo allo spazio circostante. Dei «contro-spazi che inquietano» perché minano segretamente il linguaggio, perché vietano di nominare questo e quello, perché spezzano e aggrovigliano i luoghi comuni, perché devastano anzi tempo la “sintassi” e non soltanto quella che costruisce le frasi, ma quella meno manifesta che tiene insieme le parole e le cose<sup>37</sup>.

Un'alterità che spaventa perché promotrice di evidenti mutamenti e di un sapere aperto. Ma che, tuttavia, non può essere preclusa nell'era in cui, come afferma la Nussbaum, «le persone si trovano l'una di fronte all'altra, affacciate su baratri geografici, linguistici e di nazionalità. Più che in ogni altra epoca del passato, tutti noi dipendiamo da persone che non abbiamo mai visto, le quali a loro volta dipendono da noi»<sup>38</sup>.

Occorre “specchiarci”, occorre oltrepassare lo spazio irreali e virtuale nascosto dietro la superficie e filtrare l'alterità che inquieta. Solo così potremo comunicare in un'ottica veramente mondiale, arricchendo la costante tensione fra il locale e l'universale di una ricezione all'insegna della molteplicità. Citando ancora Fusillo, bisognerebbe impostare sempre più il discorso sulla letteratura globale in termini di costellazioni, di prospettive che cambiano di continuo a seconda dei punti di vista adottati. Un'ottica bifocale che è il senso stesso del comparare come indagine e consapevolezza delle somiglianze e delle differenze ai due lati dello specchio.

37 M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Éditions Gallimard, Paris 1966, pp. 9-10.

38 M. C. Nussbaum, *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*, cit., p. 95.