

*Fabiano Gritti**
Università cattolica di Ružomberok

PLURILINGUISMI A CONFRONTO: GLI AUTORI DELLA LETTERATURA POSTCOLONIALE ITALIANA DEL MEDITERRANEO E DEL CORNO D'AFRICA **

Abstract: L'articolo prende in considerazione il fenomeno del plurilinguismo in autori della letteratura postcoloniale italiana mettendo a confronto le diverse tecniche preferite. Il ricorso a questa scelta stilistica è chiaro sintomo della nuova strategia comunicativa delle nuove generazioni di autori postcoloniali, della maggiore consapevolezza delle loro possibilità rispetto ai loro predecessori, nonché della legittimità a dare un contributo originale alla letteratura italiana senza dover necessariamente rinunciare alla loro lingua di origine, come invece sistematicamente avveniva in passato. Dopo gli anni Novanta, in cui gli autori della letteratura migrante in generale potevano accedere al mercato editoriale solo a condizione di pubblicare esclusivamente in italiano, se non addirittura affiancati a coautori italiani, si può dire che la prima e più significativa fase di maturazione stilistica sia stata raggiunta e superata. Per meglio cogliere le specificità del fenomeno, viene proposta una suddivisione degli autori postcoloniali più rappresentativi in due macrogruppi: gli autori provenienti dall'area postcoloniale mediterranea, soprattutto dalla Libia e dall'Albania, e gli autori postcoloniali del Corno d'Africa, quindi Eritrea, Etiopia, Somalia. Dal confronto tra esempi di plurilinguismo in questi macrogruppi dovrebbe risaltare una sostanziale differenza, che deriverebbe dalla differente posizione e funzione dei parlanti in italiano in questi diversi contesti coloniali.

Parole chiave: *letteratura postcoloniale, plurilinguismo, letteratura migrante, centrismi interletterari, comunità interletteraria, comparatistica*

* fabiano.gritti@ku.sk; ORCID: 0000-0003-1233-5927

** This work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-20-0179.

1. INTRODUZIONE

Uno dei fenomeni linguistici più evidenti e interessanti nell'ambito delle scritture migranti è sicuramente quello del plurilinguismo e dell'ibridità dei testi, e certamente è anche uno dei più studiati. Non posso che concordare pienamente con Brioni sul fatto che il plurilinguismo sia un oggetto di studio interessante anche perché la sua importanza trascende l'aspetto meramente tecnico, l'indagine sul particolare uso linguistico in una certa categoria di scrittori, poiché "scrivere sulla migrazione non significa solo riconoscere l'ibridità che caratterizza i testi prodotti da scrittori migranti, ma vuol dire modificare il modo in cui organizziamo la conoscenza e presentare una sfida cognitiva ai lettori, mostrando la complessità degli incontri multiculturali e rendendo conto della frammentarietà delle nostre esperienze all'interno di una realtà sempre più caratterizzata da connessioni transnazionali" (Brioni & Fazel 2020: 95). Si tratta di fenomeni di "deterritorializzazione linguistica" da parte di autori che non solo si appropriano di una lingua per rendersi comprensibili a un certo pubblico, quello italiano nel nostro caso, rinunciando all'identità linguistica di partenza, ma anche per intervenire nella tradizione letteraria italiana. L'appropriazione della lingua italiana in questi casi può diventare occasione di arricchimento per la letteratura del paese di arrivo, contribuendo alla creazione di una letteratura interculturale¹.

Per quanto riguarda la letteratura migrante in generale, e quella postcoloniale in particolare, è ancora limitato il numero di opere in cui si è ricorso al plurilinguismo in modo creativo e convincente, e si tratta perlopiù di opere appartenenti alla fase evolutiva più recente di questa letteratura. Diversi critici hanno suddiviso il trentennio di letteratura migrante in varie fasi, in genere tre², dove l'ultima rappresenterebbe la fase di più decisa maturazione degli autori migranti, con il progressivo abbandono di scritture diaristiche, cronachistiche per una più coraggiosa e consapevole sperimentazione, condotta in prima persona, senza l'ausilio di coautori italiani, come avveniva quasi di regola nella prima generazione di scrittori migranti. Ciò è stato possibile per l'avvenuta maturazione non solo degli autori ma anche del mercato, delle case editrici disponibili a scommettere su tali prodotti, e all'apertura del pubblico dei lettori e dei critici, le aspettative e l'attenzione dei quali progressivamente hanno sostenuto le richieste di opere di letteratura migrante sempre meno legate al valore testimoniale. Compaiono così ricerche letterariamente più sofisticate e sperimentazioni sorprendenti,

¹ Per approfondimenti cfr. Sabelli (2005: 439–451, citato in Jaščurová 2019: 48).

² Sulle fasi della letteratura migrante cfr. Fracassa (2012).

provocazioni al di fuori del *mainstream* di quello che era ormai diventato un genere, un vero e proprio *cliché* letterario³.

In questa prima indagine comparativa vengono presi in considerazione, nell'ambito della letteratura migrante italiana, alcuni dei più significativi autori postcoloniali italiani diretti, cioè provenienti da ex colonie italiane. Per letteratura postcoloniale molti studiosi intendono in primo luogo, o esclusivamente, autori provenienti dal Corno d'Africa, mentre l'intento del presente contributo sarebbe di richiamare l'attenzione anche alle specificità degli autori postcoloniali del Mediterraneo, che sono in massima parte provenienti dalla Libia e dall'Albania. Queste specificità dovrebbero risaltare dal confronto con gli esempi di plurilinguismo preferito da alcuni tra i più significativi autori postcoloniali del Corno d'Africa.

2. PANORAMICA GENERALE

È noto il grande ritardo italiano nel campo degli studi sulla letteratura migrante, dovuto a ragioni storiche, come pure l'ancora più grave ritardo della critica sulla letteratura postcoloniale, che comunque è in parte comprensibile considerando l'esigua consistenza dei migranti dalle ex colonie verso l'Italia, confronto al numero totale degli immigrati. Tale ritardo però non è scusabile se si considera l'importanza che dovrebbe avere per la società italiana la riflessione e la consapevolezza su eventi che tanto hanno pesato, che sia consapevole o no, sulla società stessa. Ancora meno è scusabile l'insufficiente attenzione sugli autori postcoloniali del Mediterraneo. Non si tratta di una delimitazione per mere categorie geografiche poiché il Mediterraneo, qui come in altri ambiti, non è semplicemente un'espressione geografica. Esistono differenze sostanziali tra l'elaborazione dell'esperienza coloniale da parte degli scrittori migranti provenienti dalle colonie italiane del Mediterraneo e quelli provenienti dalle colonie del Corno d'Africa, dovute innanzitutto alla vicinanza con l'Italia, e di conseguenza ai legami storici e culturali che, più o meno intensi, da secoli sussistevano tra queste terre, così come è stato per tutti i popoli che si affacciano sulle rive del mare comune. Per questi popoli il Mediterraneo da sempre è stato elemento di unione, medium fondamentale per le interazioni politico-culturali, al punto che, come si sa, il Pirene fece coincidere l'inizio del Medioevo con la frantumazione dell'unità culturale romana del Mediterraneo. Come scrisse Armando Gnisci, “dopo l'Impero di Roma [...] è venuta alla piena luce ed è rimasta la rete [che] collega centrismi regionali e successioni temporali”, e tale rete fu e continua ad essere anche “vasca degli scambi [che] sta

³ Per approfondimenti sulla letteratura postcoloniale italiana cfr. Mengozzi (2013: 72–80).

all'origine di tutte le idee di Europa". Infine, sempre per Gnisci l'immagine del Mediterraneo come rete e luogo di scambio trascolora in quella della mescolanza, per cui il Mediterraneo assume l'aspetto di "un raduno meticcio, un ricettacolo di connubi e contrasti in cui la rete degli scambi ha prodotto una esperienza multiforme e longeva di fusioni inestricabili e di differenze mantenute salve" (Đurišin & Gnisci 2000: 168, pubblicato anche in Gnisci 2003: 39–48). In questa concezione del Mediterraneo Gnisci segue la suggestione del modello teorico di Dionýz Đurišin dei "centrismi interletterari", dove l'area mediterranea è "dal punto di vista della storia e della cultura artistico-letterarie la figurazione centrale e concreta, una specie di modello vivente, della letteratura mondiale" (Đurišin & Gnisci 2000: 165). Se si considera il Mediterraneo, questa citazione è sicuramente doverosa, poiché la prospettiva comparatistica di Dionýz Đurišin costituisce la base teorica degli studi di comparatistica del nostro dipartimento di italianistica e trovo che sia particolarmente efficace per condurre una riflessione, di cui questo articolo rappresenta un primo passo, sul rapporto tra le letterature postcoloniali italiane del Mediterraneo e la letteratura italiana in generale. La conoscenza in Italia delle ricerche di Đurišin è stata in gran parte merito di Armando Gnisci e Franca Sinopoli, che si impegnarono nella loro traduzione e divulgazione. I comparatisti romani fecero loro soprattutto l'idea della necessaria sostituzione del concetto di "letteratura nazionale" con quello di "comunità interletteraria", dove "le relazioni interletterarie assumono una posizione dominante nei confronti delle dinamiche «nazional-letterarie»" (Đurišin 1995: 101)⁴. La comunità interletteraria infatti è caratterizzata da un dinamismo sia interno, caratterizzato dalle diverse letterature che lo compongono, che esterno, attraverso il dialogo con altre comunità interletterarie, in modo da far riferimento nello stesso tempo a più "centrismi" interletterari, proprio come accade ad Amara Lakhous e in generale alla letteratura postcoloniale. Quest'ultimo autore viene qui citato per una ragione particolare, cioè perché esemplificherebbe in modo particolarmente chiaro l'essenza dello scrittore postcoloniale, nonché l'importanza della letteratura postcoloniale italiana in relazione alla letteratura italiana stessa. Ciò vale anche se paradossalmente non potrebbe essere classificato come un autore appartenente in modo diretto al postcoloniale italiano. Egli è infatti un algerino con cittadinanza italiana, che visse in Italia per un ventennio prima di trasferirsi negli Stati Uniti, quindi più precisamente rientrerebbe nella categoria degli scrittori transmigranti, piuttosto che migranti. È inoltre uno scrittore bilingue, che si trasferì in Italia acquisendo la cittadinanza italiana, ma che continuò a scrivere in arabo algerino oltre che in italiano. Scrisse gli stessi romanzi nelle due lingue ma in due diverse versioni, quindi non

⁴ Citato in Comberiatì (2012: 14), a cui si rimanda per tutta la presente citazione.

traduzioni con semplici varianti. Per questa ragione Comberiatì lo considera uno scrittore sia della letteratura italiana che araba. In più egli farebbe “riferimento, attraverso il genere letterario del noir mediterraneo, a una ‘patria’ letteraria più ampia, che unisce l’Europa Meridionale con il Maghreb, l’Egitto, la Turchia e la Siria; i suoi riferimenti alla *migrant literature*, inoltre, lo pongono all’interno di un ulteriore campo letterario, stavolta globale” (Comberiatì 2012: 14). In questa prospettiva si potrebbe dire che le opere di questa tipologia di scrittori migranti, riprendendo ancora Comberiatì, sono portatori di una indubbia innovazione, che consisterebbe “da un lato nella relazione dinamica dell’identità culturale italiana con stimoli provenienti dall’esterno, e dall’altro nella proposizione di una postcolonialità italiana all’interno di un contesto più ampio” (*Ibidem*). In questo senso, come si diceva all’inizio, si potrebbe affermare che egli nella sua pratica letteraria prefiguri esemplarmente la caratteristica peculiare e più significativa della letteratura postcoloniale, cioè l’interletterarietà. In conclusione all’articolo verranno evidenziate le similarità con il poeta albanese Gëzim Hajdari.

Come si diceva, l’uso del plurilinguismo, come pure il ricorso all’oralità, rappresenta il superamento di quella sorta di stato di minorità della prima generazione di autori migranti, affrancantisi dalla tutela degli autori italiani, dimostrando nel contempo maggiore sicurezza e padronanza linguistica. Ciò vale anche per consapevolezza autoriale di questi scrittori e per la loro posizione, in quanto autori migranti, nell’ambito della società italiana, nella letteratura e nella cultura del paese d’adozione. Per quanto riguarda la letteratura coloniale in generale, dove gli autori del Corno d’Africa sono i più conosciuti, tra i tanti esempi si citano qui almeno quelli che ebbero maggiore successo, che maggiormente suscitarono l’attenzione dei critici venendo più studiati, limitandomi alla prosa. È questo il caso, per iniziare, di scrittrici che pubblicarono il romanzo d’esordio nello stesso periodo, e che furono anche coetanee, Ubah Cristina Ali Farah⁵, Gabriella Ghermandi alle quali si può aggiungere parte della produzione di Igiaba Scego. Ci si soffermerà sul caso particolare di Maria Abbebù Viarengo, autrice che porta all’estremo il plurilinguismo, come vedremo, giungendo per propria scelta ad evitare la pubblicazione per non dover acconsentire alle modifiche imposte dalle case editrici, che esigevano una radicale revisione dei testi nell’ottica di una migliore leggibilità, per ragioni di mercato, negando di fatto la piena libertà di sperimentazione. Per gli autori postcoloniali del Mediterraneo verrà citato il caso del plurilinguismo negli autori libici di origine ebraica, tra i quali Victor Magiar è senz’altro l’autore più significativo, e infine si farà

⁵ È stata preferita la traslitterazione del nome dell’autrice dal somalo all’italiano in Ubah, la scelta segue quella preferita dagli editori dei romanzi di questa autrice, altre pubblicazioni, specie studi letterari, hanno preferito la traslitterazione in Ubax.

riferimento alla tendenza in questo campo degli autori albanesi scriventi in italiano, specialmente il poeta albanese Gëzim Hajdari, che nella sua poesia declina il plurilinguismo in modo piuttosto personale.

3. SCRITTRICI MIGRANTI DEL CORNO D'AFRICA: RICERCA DI IDENTITÀ

Tra le autrici citate Maria Abbebù Viarengo è per certi versi un caso limite, un esempio che si potrebbe definire estremo di pluralismo linguistico, portato fino alle soglie dell'incomunicabilità. Le sue scelte letterarie sono dovute a personali esperienze di vita, che con lucidità presentò in una biografia dalle travagliate sorti editoriali, poiché venne disconosciuta dall'autrice quando l'editore non approvò la scelta di pubblicare il testo con il titolo in lingua oromo "Scirscir'n demna". L'editore arbitrariamente preferì sostituire il titolo in oromo con la traduzione in italiano "Andiamo a spasso?"⁶. Abbebù Viarengo non accettò la scelta dell'editore, che era dovuta a mere ragioni di leggibilità per i lettori italiani, mentre invece il titolo in oromo, la lingua della tribù della madre dell'autrice, per lei rappresentava "un tentativo di salvaguardare la sua 'differenza', un'espressione della sua dualità di *métisse* intrappolata tra i confini, razze e lingue" (Ponzanesi 2004: 31). Le successive scelte stilistiche e di poetica dipendono fortemente dalla sua biografia. Abbebù Viarengo era figlia di un soldato italiano coloniale in Etiopia e di una donna locale, che con il padre si trasferì in Italia senza la madre, dove venne educata rigorosamente come italiana. Le venne imposto di dimenticare il suo retaggio oromo. Solo da adulta riuscì a recuperare pienamente la coscienza della sua identità culturale etiope, senza comunque rifiutare l'identità italiana. La sua opera è il risultato della ribellione all'amputazione della sua parte etiope per una ricerca della duplicità, della coesistenza di due culture, che si concretizza in un plurilinguismo dove sia l'italiano che l'oromo trovano posto nel testo. Questa scelta stilistica venne applicata senza compromessi, in maniera molto più ampia e radicale che in altre opere dello stesso genere. Ne risultano testi di difficile decifrazione, dove le parti in lingua oromo non vengono accostate da traduzioni o spiegazioni in italiano. L'italiano standard dovrebbe garantire una certa leggibilità, che però viene ulteriormente compromessa dall'inserimento nelle parti in italiano anche di parole ed espressioni del dialetto piemontese, la lingua ancestrale del padre. Ne risulta "un'opacità per il lettore non oromo/non piemontese" che sarebbe voluta perché mette il testo "fuori dai rischi di appropriazione sia da parte di una cultura che dall'altra, marcandolo come radicalmente 'diverso'. Questa opacità ha una doppia funzione sov-

⁶ Testo pubblicato nella rivista "linea d'Ombra", n. 54 del 1990.

versiva: non mira soltanto a suggerire un legame specifico con un passato culturale più o meno ‘autentico’, prevenendo l’adozione ideologica di una forma statica di *insider* e *outsider*, tra parlanti di lingue autoctone e gli altri, mettendo in discussione il credo del lettore nel valore della chiarezza” (Ponzanesi 2004: 32)⁷.

Le scelte letterarie della scrittrice italo-etiope sono certamente interessanti, portano ad una radicalizzazione delle nozioni di meticciato e di pluralità linguistica che per Ponzanesi costruiscono “un discorso soggettivo a cavallo tra passato e presente, tra mondi vicini e lontani, tra autorità e irriverenza” (Ivi: 34) e che inoltre, e forse questo è il punto più rilevante, danno allo scrittore un potente strumento per scardinare “sia le chiusure imposte dall’egemonia anglofona, esprimendo una specificità Afro-italiana altra, che il panorama presumibilmente omogeneo della letteratura italiana come bianca ed estranea alla realtà del razzismo o dell’immigrazione oltre che amnesica verso il passato coloniale e l’attualità postcoloniale” (*Ibidem*). Il vantaggio evidente di questa scelta è l’emersione delle “letterature postcoloniali marginali, minori e ibride”, ma ha anche un costo. La prima conseguenza è l’ovvia attenuazione del fine sovversivo e opposizionale di questa letteratura già per eventuali scrittori di seconda generazione, sempre che si possa parlare di seconda generazione in questo caso.

Senza arrivare agli estremi di incomunicabilità della Abbebù Viarengo, per quanto riguarda gli elementi di opacità di un testo plurilingue, troviamo altre opere di scrittrici del Corno d’Africa dove la piena comprensione del significato del testo non è pregiudicata da queste opacità, ma dall’erronea aspettativa di piena intellegibilità di ogni singolo significante. Ciò che il testo vorrebbe trasmettere con queste opacità è la necessità di accettare, insieme alle opacità di parti del testo o della lingua, la diversità, proprio perché non pienamente comprensibile.

L’editoria italiana non è disposta a rischiare su prodotti troppo complessi dal punto di vista linguistico, con una eccessiva presenza di vocaboli nella lingua madre degli autori. Sono limitati gli esempi in questo senso, e tra questi certamente il più conosciuto e significativo è il caso di Ubah Cristina Ali Farah, autrice italo-somala. La scrittrice dopo essersi impegnata nella scrittura di racconti brevi e poesie sul tema dell’immigrazione pubblicò nel 2007 il primo romanzo *Madre piccola*, incentrato sul tema principale della diaspora somala. La condizione meticcica della protagonista italo-somala si rispecchia nel tessuto testuale, costellato da vocaboli somali e ibridi italo-somali, anche se non in maniera tale da rendere difficoltosa la lettura, mentre la piena comprensione è assicurata da un glossario in appendice. A

⁷ Per approfondimenti sulla lingua nella prosa di Maria Abbebù Viarengo cfr. Comberiati (2009: 158–170).

differenza dalla grande maggioranza dei testi di autori migranti, dove le case editrici sistematicamente hanno limitato il più possibile il plurilinguismo, permettendolo sporadicamente per dare qualche nota di esotismo e colore al testo, con questo romanzo le parole somale sono funzionali al tema della diaspora e della difficoltà nella ricerca dell'identità in una condizione di meticcio. Questa condizione è costitutiva dell'identità della protagonista, che però allo stesso tempo ne sente il peso, il malessere per la mancanza di un'appartenenza, percependosi straniera sia in Italia che in Somalia. A proposito della particolare ambivalenza della condizione di meticcio rimando alle riflessioni di Brioni (2010) nel saggio su "automutilazione e dermatografia", dedicato alla protagonista del nostro romanzo, riguardante le manifestazioni anche fisiche di un malessere profondo che paradossalmente, pur essendo strettamente relato ad "un processo di traduzione continua" e quindi alla funzione di essere ponte tra culture, allo stesso tempo è segno di divisione, del dramma della non-appartenenza "al confine di due identità monolinguistiche e monoculturali" (*Ibidem*). Lo stesso nome Domenica Axad della protagonista è chiaro indizio della sua particolare condizione, essendo un composto, una diade esprime il carattere meticcio, dove il primo nome è imposto dall'identità italiana e cattolica della madre, mentre il secondo ne è il corrispondente somalo, pur essendo un vocabolo di origine araba.

La protagonista vivrà l'emigrazione in Italia come un dramma, dovendo lasciare la sua cara amica che ritroverà molto più tardi quando farà ritorno in Somalia. Al trasferimento fisico seguirà il veloce passaggio alla lingua italiana, che quasi le farà dimenticare la lingua somala, procurandole dolorosi sensi di colpa, che sono presenti e riemergono in tutto il romanzo. In Italia sposerà un somalo che sarà attratto dai suoi lineamenti italiani e avrà un figlio che chiamerà Taariikh, come il padre somalo che sentiva di aver tradito dopo averne dimenticato la lingua⁸. La maternità, come ancora scrive Brioni, "rompe non solo i limiti imposti sul corpo, ma oltrepassa anche le frontiere linguistiche, quelle stesse barriere che hanno provocato il malessere di Domenica Axad e tormentato l'affermazione della sua identità" (*Ibidem*).

La preminenza della lingua italiana, che la protagonista aveva permesso dopo il suo trasferimento in Italia e che aveva ulteriormente rafforzato cercando di esprimersi con un linguaggio più elaborato e colto possibile, nel corso del romanzo viene indebolita dal ricorso sempre più disinvolto a vocaboli somali. Il risultato è che Domenica Abax raggiunge con questo linguaggio ibrido un certo equilibrio con la sua identità culturale e linguistica somala, sebbene comunque si mantenga la sostanziale preminenza

⁸ "Ho cancellato il somalo, rapidamente. Rimuovere, la nostra mente fa questo, chiude dentro gli armadi" (Ivi: 98).

dell'italiano. La mancata piena integrazione tra le due identità linguistiche è resa evidente dal ricorso al corsivo per le parole e frasi in somalo.

Ognuno dei vari capitoli del romanzo è opera di uno dei tre personaggi principali, precisamente tre capitoli per Domenica Axad, gli altri sono divisi tra l'amica Barni e il marito Taageere, lo stile è vario poiché i testi sono ricavati da riflessioni, lettere, telefonate che i vari personaggi scambiano tra di loro o con interlocutori esterni. Si noti che nel penultimo capitolo, che è costituito da una lettera mandata dalla protagonista a una dottoressa italiana, evita il plurilinguismo, a parte un paio di termini somali immediatamente spiegati nel testo.

Tra l'ottantina di vocaboli somali che compaiono nel romanzo, tra i quali alcuni sono ripetuti più volte, bisogna segnalare una categoria a parte, cioè i vocaboli italiani modificati secondo la fonetica somala in una sorta di pidginizzazione, per esempio: "barimo luuliyoo" per 'primo luglio', "barbaroni" per 'peperoni', "baruuko" per 'parrucca', "bluug" per 'blu', "defreddi" per 'tè freddo', "draddorio" per 'trattoria', "farmashiiyo" per 'farmacia', "fasoleeti" per 'fazzoletto-foulard', "goonooyin" per 'gonne', "istekiini" per 'stecchini-stuzzicadenti', "jabaati" per 'ciabatte', "kabushiini" per 'cappuccino', "kafey" per il 'color caffè, castano', "kiniini" originariamente dal 'chinino', farmaco contro la malaria distribuito in epoca coloniale, in seguito viene riferito alle pastiglie e compresse in generale. Si tratta in questo caso di vocaboli per la maggioranza provenienti dalla realtà della cultura popolare italiana più che da quella somala e quindi di chiara derivazione coloniale: "andavamo alla *draddorio* a mangiare il riso con il capretto, prendevamo un *defreddi* al chiosco" (Ali Farah 2007: 28). Comberinati definisce questo processo di "somalizzazione" dell'italiano "un processo di riappropriazione inverso rispetto a quello politico/militare del colonialismo" (2010a: 174).

Per quanto riguarda invece i vocaboli somali, tra i quali vengono connotati anche termini di origine araba legati alla cultura islamica, si riportano qui solo alcuni esempi significativi. Si noti l'impossibilità di interpretare il significato delle seguenti frasi senza l'ausilio del glossario: "Nessun uomo mi può accarezzare la testa, né stringere con legacci, nessuno mi può persuadere, l'inganno per me è un contenitore che perde l'acqua, *soomaali baan ahay*" (Ivi: 6). Qui il periodo riportato è nell'originale tutto in corsivo, essendo la citazione di una poesia somala. È significativo che i versi poetici siano stati quasi interamente tradotti in italiano, tranne che per la dichiarazione finale "*soomaali baan ahay*" ('Somalo sono io').

Il significato di certi termini somali si può intuire ma non definire con certezza, anche qui il glossario è indispensabile: "compravamo *bajjiye* con il peperoncino fresco e *rummay* dalle ragazze" (Ivi: 28). Si capisce che si sta parlando di cibo ma solo il glossario chiarisce che "*bajjiye*" sono 'polpette

di lenticchie' e che "rummay" è un ramo della pianta *cadey* usato come spazzolino per pulirsi i denti. Oppure: "Pensano tutti, che stai con un *gaal* e quindi sei una *sharmuuto*" (Ivi: 70).

Nel seguente caso il contesto permette di capire che si sta trattando di prodotti in un negozio per donne, l'identificazione precisa a volte è abbastanza semplice, ma non sempre: "Il negozio di Qamar: le posso lasciare l'indirizzo se le interessa. Vende tutto ciò che una donna somala può desiderare. *Shaash* ssgargianti, *garbasaar* di voile a fiori, *diric Jibuuti*, sottogonne di raso con ricami di perla, *goonooyin* lunghe, *guntiino* di stoffa grezza [...] *catar* di tutti gli odori, [...] polvere di *cillaan*" (Ivi: 30).

Alcuni vocaboli compaiono solo una volta, altri più volte nel testo e a volte anche più volte nella stessa pagina, come in questo caso – il camionista continua a chiedere scusa alla mamma e la chiama *dumaashi*, come la chiamano tutti: "*Dumaashi*, cognata, la chiamano così perché suo marito è somalo, allora tutti i somali sono suoi cognati. Le dicono *dumaashi*, *dumaashi* e lei non sempre è contenta, soprattutto quando la frase è, *dumaashi* aiutami tu che sei *dumaashi*, [...] a fare compagnia alla *dumaashi*" (Ivi: 6).

La strategia stilistica per la resa plurilinguistica ha una evoluzione dopo il romanzo d'esordio, Lucia Quaquarelli pone l'attenzione sulla mutazione nel trattamento del lessico somalo già nel romanzo *Madre piccola* e la sua evoluzione in *Il comandante del fiume* del 2014. Viene citato come caso esemplare tra i tanti simili in quest'ultimo romanzo: "[Mamma] portò una confezione di succo di *seytuun* e un vassoietto di *bajjiye*" (Ali Farah 2014: 56).

Nel primo romanzo il plurilinguismo si manifesta in parole somale che però vengono immancabilmente evidenziate con il corsivo, segnalando così anche graficamente la loro estraneità alla letteratura italiana, che viene inoltre ulteriormente enfatizzata e rimarcata dal rinvio a un glossario e a note in fondo pagina. Nel secondo romanzo le parole somale non vengono evidenziate e non è presente un glossario, quindi l'autore "mette in scena un passaggio silenzioso e impercettibile tra una lingua e l'altra entro cui la differenza sembra riguardare entrambe le lingue, l'una rispetto all'altra, oppure, più semplicemente, si annullino le differenze tra le lingue per aprire alla differenza *della e nella* lingua" (Quaquarelli 2017: 82).

4. SCRITTORI MIGRANTI DEL MEDITERRANEO: IL PLURILINGUISMO INCLUSIVO

Per quanto riguarda il vasto gruppo di autori postcoloniali del Mediterraneo, si è scelto di concentrare l'attenzione sulle opere più rappresentative del poeta albanese Gëzim Hajdari e dell'ebreo libico Victor Magiar, che in maniera diversa rappresentano i più interessanti esempi di resa del

plurilinguismo. Seppure si tratti di un campione indubbiamente limitato, sembra comunque possibile identificare una linea di comune massima, dove la resa del plurilinguismo pare avere connotazioni sostanzialmente diverse dai casi citati per gli autori del Corno d’Africa. Con Gëzim Hajdari, poeta ormai riconosciuto tra i grandi della poesia contemporanea⁹, ritroviamo la prassi che già era stata indicata riguardo allo scrittore transmigrante di origini algerine Amara Lakhous. Come in quel caso la scrittura plurilingue si realizza nella produzione di due versioni dello stesso testo da parte del medesimo autore, che con Hajdari si verifica nella pubblicazione di raccolte di poesie dove ogni poesia in albanese ha la versione in italiano a fronte. Anche qui è necessario rimarcare che la versione a fronte non è affatto una auto-traduzione dello stesso autore ma una vera e propria nuova versione, una riscrittura. Lo stesso autore in un’intervista ha chiarito che:

Io scrivo contemporaneamente in tutte e due le lingue: scrivo in italiano e mi tormento in albanese, e viceversa. Ho iniziato a comporre parallelamente in tutte e due le lingue a partire dalla raccolta ‘Ombra di cane / Hije qeni’ (*Dismissuratesti*, 1993). Amo tutte e due le lingue della mia poesia con la stessa passione e lo stesso amore. Quando scrivo in albanese, la lingua italiana mi fa da ‘guardiana’ e viceversa.

Il passaggio da una lingua all’altra, più che una traduzione, è una ri-creazione. [...] Sono un poeta albanese e italiano. Io non mi autotraduco, scrivo parallelamente in tutte e due le lingue, quindi in albanese e in italiano e viceversa. Non si tratta di bilinguismo, ma di una ‘lingua doppia’. La mia scrittura è una migrazione linguistica: uscire ed entrare da una lingua all’altra.

Trovarsi fuori dalla lingua dell’amore, non sempre fa gioire. Numerosi sono stati gli scrittori e i poeti che nel nuovo contesto culturale e linguistico sono morti artisticamente per la tristezza. Altri, non riuscendo a costruire una nuova appartenenza e un proprio equilibrio, hanno trovato come via d’uscita il suicidio (Sciarrino 2022)

Hajdari per sua stessa definizione scrive dunque “parallelamente” nelle due lingue, mentre Lakhous, pur avendo sempre dichiarato il suo amore per la lingua italiana, scrive innanzitutto in arabo algerino, considerato come prima lingua, unico vero legame con il suo passato e la sua cultura, per poi riscrivere solo successivamente i testi nella versione in italiano (Negro 2012: 37).

Non si approfondirà qui il fondamentale tema dell’autotraduzione nella letteratura migrante, che richiederebbe una lunga trattazione in un contesto adeguato.

L’ultimo autore preso in considerazione è il libico Victor Magiar, rappresentante di una secolare presenza ebraica nella Tripolitania risalente

⁹ Si vedano sul poeta almeno i seguenti studi: Gazzoni (2010) e Comes (2018: 353–369).

al diciannovesimo secolo, che iniziò in seguito al lungo esodo della sua famiglia di origine ebraica sefardita dalla Spagna nel quindicesimo secolo. La secolare presenza ebraica in Libia venne cancellata dal dittatore Gheddafi, il quale nello stesso periodo alla fine degli anni Sessanta cacciò anche i coloni italiani dalla Libia. La sua opera più significativa è l'autobiografia romanzata *E venne la notte* (2003), che rievoca la storia della sua famiglia e della sorte dei sefarditi in Libia, fino alla liquidazione della loro secolare presenza in quelle terre. Il contesto che viene rievocato nelle pagine del romanzo è quello di una Tripoli multiculturale e multireligiosa, e il testo porta la testimonianza del ladino, la lingua dei sefarditi, che compare nel testo italiano molto frequentemente con singole parole o brevi frasi, esclamazioni, espressioni idiomatiche. In questo caso però non c'è affatto alcuna ricerca di opacità, anzi ogni parola in ladino viene evidenziata con il corsivo e affiancata alla traduzione in italiano (una volta sola, quando il vocabolo viene ripetuto in altre parti del testo il significato non viene dato per conosciuto), anche se comprensibile in italiano oppure vengono date nel contesto informazioni utili per assicurare la piena comprensione, le frasi intere invece sono tradotte nel testo e messe tra parentesi. Viene anche fornita una tabella con le regole di translitterazione del ladino e accanto ai vocaboli translitterati vengono posti esempi di pronuncia.

La maggior parte dei vocaboli riguardano la cultura e la religione ebraiche: “Il sabato un lungo sonno e poi il *kal*, al tempio, in tempo per il *mezhè*, l'aperitivo, occasione ghiotta per conversare con *Rav* toledano, ovviamente di *Toràh*” (Magiar 2003: 15/133)¹⁰.

Altri vocaboli ladini non vengono affiancati dalla traduzione italiana ma sono comunque comprensibili dal contesto:

i primi ad essere pubblicamente colpiti con dieci colpi di *kurbàsh* quando il *kurbàsh* cominciò ad abbattersi sul secondo (Ivi: 16/133).

Ho avvisato mamma che mangiamo qui, uova sode, *mergàs* e *mishnùà*.
Mishnùà? Vado pazzo per i fegatelli speziati e arrostiti (Ivi: 76/133).

In dialoghi tra ebrei le battute a volte si alternano tra ladino e italiano:

[...] ma non andiamo a vedere la manifestazione?
No es tu echo, ven a komèr i Avràm Levi, ke el bisimkì entiènde (Non è affar tuo, vieni a mangiare e *stai zitto*, che il 'nostro' capisce).

¹⁰ La notazione della pagina con doppio numero è dovuta al ricorso a una fonte bibliografica in formato digitale epub, che non avendo una divisione in pagine non modificabili, rende necessario indicare il numero delle pagine con una frazione, dove il primo numero è la pagina evidenziata e il secondo è il numero delle pagine totali nel formato scelto (che varia a seconda della grandezza del carattere visualizzato).

Pa' ... vites el Hajj? (Pa' ... hai visto il Hajj?)

El Hajj? Ken Hajj? (Il Hajj? Quale Hajj?)

Hajj Abd Assàm Ben Sayèd

Ma no, no puède esèr, el Hajj no es tipo de lokùra” (Ma no, non può essere, il Hajj non è tipo da follie).

Estàva ensìma de Blue Belle i teniya una karabìna en su mano (Era su Blue Belle e aveva una carabina in mano).

Ha cambiato espressione del viso e, scansata la prima *mergàs* arrivata, ha iniziato a mordersi la mano.

Ke sisko preto! (Che caos nero!)

Ke asko nero! (Che schifo nero!)

Askò? Ke estàs disièndo? (Schifo? Che stai dicendo?)

Askò... la privàda... asia askò... (schifo... il gabinetto... faceva schifo...)

Oi! La privàda! Klaro, klaro... (Aih! Il gabinetto! Certo, certo...)

Pa' ...

Sì...

El Hajj kon los lokos... no es askòso tambièn? (Il Hajj con i pazzi... non è egualmente schifoso?)

Lokos? No son lokos... el fanatismo es mucho peòr de la lokùra (Pazzi? Non sono pazzi... il fanatismo è molto peggio della follia). (Ivi: 76/133)

Non tutti i vocaboli vengono spiegati, come nel caso dell'arabo “Hajj” usato come prenome, che è dato per scontato perché spiegato precedentemente: “È così che lo chiamano tutti da quando ha fatto *al-Hajj*, il pellegrinaggio alla Mecca” (Ivi: 63/133).

Il ladino non è la sola lingua utilizzata, numerosi sono anche i vocaboli in arabo, anche questi spiegati o tradotti:

A lui non sembra importante che io sia ebreo: sebbene imperfetto sono comunque sono comunque un *dhimmi*, un protetto dell'*Islàm*, perché credente nello stesso Dio di *Ibrahim* che chiede di praticare *shahàda*, *zakàt*, *salàt*, *sawn ramadàn*, *Hajj*.

Testimonianza del Dio Unico, beneficenza, preghiera, digiuno pellegrinaggio. Non sarebbe difficile condividere i cinque *arkàn addìn*, i pilastri della fede, se non fosse [...] (Ivi: 63/133)

Questa resa magari un poco pedante della scrittura plurilingue ha una precisa funzione, legata alla funzione che il ladino sefardita ha sempre avuto nell'ambito della comunità cosmopolita libica. Riprendo la spiegazione di Comberiatì, il quale precisa che

tale scrupolo è funzionale alla narrazione: si evince infatti dal libro che per molti ebrei sefarditi sia proprio il ladino la lingua meglio conosciuta e maggiormente utilizzata, non l'arabo locale né l'italiano – sorta di lingua franca fra le diverse popolazioni di Tripoli – e neanche l'ebraico del giovane stato di Israele, fatto che costituì addirittura un ostacolo per i sefarditi all'emigrazione in Terra santa, dove il ladino non è parlato (Comberiatì 2010b: 104).

Il ladino è quindi la lingua caratterizzante l'identità etno-culturale degli ebrei sefarditi, che però non diventa elemento di separazione, esclusione nell'ambito della comunità multi-etnica libica. In realtà l'insistente plurilinguismo in tutta l'opera non è mai segno di divisione ma affermazione di una particolarità minacciata di annullamento totale, rimpianto per la sua cancellazione nell'ambito della cultura libica e sempre però nel segno della disponibilità alla convivenza interculturale. Proprio perché unico e diverso il ladino diventa cifra, invito e incoraggiamento alla condivisione e al rapporto interlinguistico e interculturale con altre diversità. A questo proposito sembra non superfluo riportare un ultimo brano esemplare, forse il più noto e iconico dell'autore:

“Cocomero? Io non so cos'è il cocomero”. Rimangono tutti allibiti
 Le maestre incredule cercano un'illustrazione su un libro, alla fine mi mostrano un disegno.
 “Ah! Sì, l'anguria!”
 “Anguria? È così che dite a casa?”
 “No a casa diciamo *karpùs*”.
 “*Karpùs* ma che dialetto è?”
 “Non è dialetto, è spagnolo¹¹”
 “Spagnolo?” Sanchez, il mio compagno di banco, è scandalizzato.
 “Ma no, è una parola greca” Si dice *karpùzi*” ora anche Ivy mi tradisce.
 È l'inizio del caos, tutti iniziano a dire a modo loro il nome del frutto della discordia [...].
 “E in arabo?” insiste la maestra.
 “*Dellàh*” Mazhàla taglia corto, ma non è esatto: *dellàh* è dialetto.
 Quindi è Sayida a dare la risposta giusta: “*batih*”.
 [...]
 Warda ha finito la lezione e abbiamo imparato a dire cocomero in nove lingue diverse: una classe, un mondo.
 Eppure una gran parte di mondo vuole parlare una sola lingua.
 Una sola lingua vuol dire ascoltare una sola voce, un solo pensiero: non fa bene al cervello e forse nemmeno al cuore.
 Al cervello fa bene il *karpùs*, anzi *karpùzi*, *batih*, *dellàh*, *watermelon*, *pastèque*, *sandia*, *lubènica*, anguria. (Ivi: 7/133)

5. CONCLUSIONI

Non è affatto usuale che nella letteratura migrante italiana, condizionata dalle politiche delle case editrici che privilegiano la leggibilità sopra tutto, per esigenze di mercato, sia possibile trovare testi dove il plurilinguismo raggiunge l'intensità e la significatività dei romanzi qui presentati di Victor

¹¹ Spagnolo per il ladino sefardita degli ebrei libici (NdA).

Magiar e Ubah Cristina Ali Farah. Gli stessi autori non ripeteranno nelle opere successive la stessa strategia compositiva, almeno non con la stessa ampiezza. Come si è potuto constatare, in entrambi i casi non si è trattato di plurilinguismo spurio tipico di molti altri prodotti dell'editoria del settore della letteratura migrante, consistente solo nella ricerca dell'esotica nota di colore. I due autori concordano sulla presenza irregolare, imprevedibile, dei vocaboli alloglotti, con intensità molto variabili. Questi vocaboli non italiani sono evidenziati con stile difforme dal resto del testo, in corsivo, ma con diverse motivazioni, poiché il plurilinguismo è pertinente e funzionale a una precisa strategia comunicativa, a una ben definita concezione di poetica e di ricerca.

Per Ali Farah la presenza del somalo risponde all'esigenza innanzitutto personale di recupero del patrimonio linguistico-culturale perso al momento della migrazione in Italia, ma al di là della dimensione biografica questa ricerca è sublimata nell'ideale della ricomposizione della diaspora somala. Magiar ha un approccio direi opposto a quello di Ali Farah, poiché la presenza del ladino sefardita nel suo testo ha la funzione di tramandarne la memoria in modo attivo, è espressione dello spirito, dell'essenza culturale della comunità cancellata nella sua terra di origine, più che un mero valore documentale.

Le principali differenze tra le impostazioni ideologiche degli autori postcoloniali considerati del Mediterraneo e del Corno d'Africa potrebbe sembrare che semplicemente riflettano un carattere meno marcatamente opposizionale rispetto alla cultura d'arrivo italiana, ma non pare sia questo il vero punto della questione. Dal confronto tra i due modelli, nonostante le forti similitudini nelle strategie stilistiche, risaltano le differenze culturali di base, dove da una parte abbiamo una identità somala fortemente diasporizzata o etiope completamente sradicata, che partendo da una situazione di italianizzazione poi messa in dubbio, ricercano un'unità, un'identità che emerge dalla loro esperienza di migrazione forzata. Il plurilinguismo in questi due casi è effetto della riemersione di una cultura abbandonata per scelte di altri, dei genitori in questi casi, è rifiuto della ridefinizione dell'identità linguistico-culturale come monoliticamente italiana. Magiar e Hajdari al contrario paiono una felice espressione di quella comunità interletteraria Mediterranea di cui si parlava all'esordio dell'articolo, dove le differenze culturali e linguistiche hanno da secoli già avuto modo di scontrarsi, confrontarsi e dove comunità come quella sefardita tendono a concepire il plurilinguismo come una memoria della comunità di appartenenza e allo stesso tempo espressione di una comunità interletteraria e interculturale più ampia, che nonostante i secolari conflitti, ancora è percepita come viva e operante nel centrismo mediterraneo. Il loro plurilinguismo è inclusivo, non

opposizionale, espressione di pluralismo e della vocazione della comunità di cui sono espressione, di essere ponte tra le diversità.

BIBLIOGRAFIA

- Ali Farah, U. C. (2007). *Madre piccola*. Milano: Frassinelli
- Ali Farah, U. C. (2014). *Il capitano del fiume*. Roma: 66thand2nd
- Brioni, S. & Ramzanali, F. S. (2020). A quattro mani. Note collaborative sull'industria culturale, la scrittura diasporica e la pratica decoloniale. In Id. *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora* (pp. 93–116). Venezia: Ca' Foscari, 93–100.
- Comberiati, D. (2009 [1^a ed. 2007]). *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*. Roma: Caravan.
- Comberiati, D. (2010a). La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura. In Quaquarelli, L. (a c. di), *Certi confini. Letteratura dell'immigrazione in italiano* (pp. 151–178). Milano: Morellini.
- Comberiati, D. (2010b). Identità ibride. Scrittori ebraico-libici di lingua italiana. *Storie in movimento*, 23, 88–105.
- Comberiati, D. (2012). Narrazioni postcoloniali: il caso italiano. *Altreitalie*, 44, gennaio-giugno, 5–19.
- Comes, A. (2018). La lingua errante della poesia: Gëzim Haidarj e il “corpo solo”. In Carotenuto, C. et al. (a cura di), *Pluriverso italiano: incroci linguistico-culturali e percorsi migratori in lingua italiana. Atti del Convegno internazionale Macerata-Recanati, 10–11 dicembre 2015* (pp. 353–369). Macerata: EUM.
- Đurišin, D. (1995). Le comunità interletterarie: una categoria fondamentale del processo interletterario. *I Quaderni di Gaia. Rivista di letteratura comparata*, VI, 9, 101–13.
- Đurišin, D. & Gnisci, A. (a cura di) (2000). *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria*. Roma: Bulzoni.
- Fracassa, U. (2012). *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*. Roma: Perrone
- Gazzoni, A. (a cura di) (2010). *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*. Isernia: Cosmo Iannone Editore
- Gnisci, A. (2003). *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi
- Jaščurová, J. (2019). Scrittori migranti nel contesto italiano. *Studi italo-slovacchi*, VIII, 1, 34–56.
- Magiar, V. (2003). *E venne la notte: ebrei in un paese arabo*. Firenze: Editrice Casa Giuntina.
- Mengozi, C. (2013). *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*. Roma: Carocci.
- Negro, M. G. (2012). Venti anni di letteratura della migrazione in Italia. *Mediterráneo/Mediterraneo*, 7, 23–48.

- Ponzanesi, S. (2004). Il postcolonialismo italiano. Figlie dell'impero e letteratura meticcia. *Quaderni del '900, IV*, 25–34.
- Quaquarelli, L. (2017). Decentrare la lingua. Alcune considerazioni sul caso italiano. *CoSMo Comparative Studies in Modernism*, 11, 73–84.
- Sabelli, S. (2005). Transnational Identities and the Subversion of the Italian Language in Geneviève Makaping, Christiana de Caldas Brito, and Jarmila Očkayová. *Dialectical Anthropology*, 29, 3/4, 439–451.

Sitografia

- Brioni, S. (2010). Automutilazione e dermografia : madre piccola di Cristina Ubx.
- Ali Farah. *Trickster: Rivista del Master in Studi Interculturali*, 9. Testo disponibile al sito: <http://wrap.warwick.ac.uk/53007> (Consultato il 1/9/2021).
- Sciarrino, M. (2022). Intervista a Gëzim Hajdari. Testo disponibile al sito: <http://www.lamacchinasognante.com/intervista-a-gezim-hajdari-di-matilde-sciarrino/> (Consultato il 15/5/2022).

MULTILINGUALISM IN COMPARISON: THE AUTHORS OF THE ITALIAN POSTCOLONIAL LITERATURE OF THE MEDITERRANEAN AND THE HORN OF AFRICA

Summary

The paper considers the phenomenon of plurilingualism in authors of Italian postcolonial literature by comparing the different preferred techniques. The use of this stylistic choice is a clear symptom of the new communication strategy of the new generations of postcolonial authors, of the greater awareness of their possibilities compared to their predecessors, as well as of the legitimacy to give an original contribution to Italian literature without necessarily having to give up their language of origin (or the language of their ancestors), as systematically happened in the past. After the 1990s, when authors of migrant literature in general could access the publishing market only on condition of writing exclusively in Italian, if not even alongside Italian co-authors, it can be said that the first and most significant phase of stylistic maturation has been reached and overcome. In order to better grasp the specificities of the phenomenon, a subdivision of the most representative postcolonial authors into two macrogroups is proposed: authors from the Mediterranean postcolonial area, especially from Libya and Albania, and postcolonial authors from the Horn of Africa, therefore Eritrea, Ethiopia, Somalia. From the comparison between examples of multilingualism in these macrogroups, a substantial difference should emerge, which would derive from the different position and function of Italian speakers in these different colonial contexts.

Keywords: *postcolonial literature, plurilingualism, migrant literature, interliterary centrism, interliterary community, comparative studies.*