«Non siamo alberi»

Note a margine di un seminario

STEFANO ZANGRANDO

Nei mesi di marzo e aprile 2007 chi scrive ha avuto occasione di tenere, grazie all'iniziativa di A.t.a.s. Cultura, un seminario nell'ambito del festival letterario *Il gioco degli specchi* sulla «letteratura italiana della migrazione», una costellazione di scrittori contemporanei di origine straniera e migrati in Italia che, a un certo punto del loro percorso letterario, hanno scelto di scrivere in italiano.

La provenienza di molti di questi scrittori dalle ex-colonie europee in Africa e in Asia e il momento storico della loro apparizione hanno fatto sì che questa letteratura potesse essere definita «la versione italiana dell'emergere delle letterature post-coloniali nelle lingue europee della grande colonizzazione». Sono parole di Armando Gnisci, professore associato di Letteratura comparata all'università La Sapienza di Roma, che nei primi anni Novanta del secolo scorso segnalò tempestivamente l'aurora di questo nuovo fenomeno, facendosi in seguito pioniere, insieme con pochi altri studiosi, della sua ricezione critica e della sua diffusione. Oggi questa letteratura è cresciuta, si è sviluppata in senso qualitativo e ha guadagnato una visibilità prima impensabile, accomunando ormai la letteratura in lingua italiana alle altre grandi letterature europee, da tempo in corso di «creolizzazione».

Strumento imprescindibile per chi vuole avvicinarsi oggi alla letteratura della migrazione è il volume critico e antologico curato da Armando Gnisci *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa* (ed. Città Aperta, Troina [Enna] 2006). Il saggio introduttivo dello stesso Gnisci, di cui ci si è avvalsi per entrare in contatto con la materia, presenta questa letteratura sviluppatasi negli ultimi decenni come un fenomeno senza precedenti nel panorama letterario mondiale, e questo in virtù dell'entità delle correnti migratorie che attraversano

il globo, soprattutto da sud-est verso nord-ovest, la cui esperienza da parte degli scrittori ha favorito nuove e feconde ibridazioni espressive. Sulla ricaduta conoscitiva di queste nuove espressioni Gnisci non ha dubbi: «Sostengo che gli scrittori migranti tra i due secoli abbiano esibito ed espresso per noi tutta la loro coscienza perfetta della condizione umana generale nel tempo della mondialità».

Si tratta tuttavia, al tempo stesso, di un fenomeno ben radicato in certe esperienze cardinali dei secoli precedenti, quali le ondate migratorie degli europei verso le Americhe a cavallo tra XIX e XX secolo e la successiva fuga di molti intellettuali e scrittori, ebrei ma non solo, da un'Europa stretta nella morsa dei totalitarismi novecenteschi. Scrive a tal proposito Gnisci:

> «la Grande Migrazione attuale, insieme a quella del passaggio tra i due secoli precedenti, rappresent[a] l'orizzonte degli avventi e delle apparizioni dentro il quale si configurano e vengono compresi alcuni fenomeni inauditi. Dal punto di vista che ci interessa, quello dell'inizio di una vera e propria coevoluzione delle relazioni culturali planetarie, possiamo segnalarne almeno due […]: la necessità della creazione *ex novo* di un *discorso interculturale*, pacifico e amorevole, dentro la civiltà europea, che non ne conosce ancora il principio e l'uso; il manifestarsi di un'arte letteraria, e non solo letteraria, della migrazione mondiale».

È precisamente nel punto d'intersezione tra questi due discorsi, quello interculturale e quello artistico, che lo studio della letteratura attraverso la lente anamorfica della migrazione rivela la sua ricaduta extra-testuale, insomma il suo senso *politico*: quello di favorire l'estensione della coscienza europea, qual è quella di ciascun lettore cresciuto e formatosi entro l'orizzonte culturale del vecchio continente, oltre i limiti del proprio «eurocentrismo» di partenza, verso una cognizione più esatta e più giusta del mondo presente. È ciò che Gnisci, nel suo saggio più recente (*Mondializzare la mente*, Cosmo Iannone, Isernia 2007), chiama «mente mondializzata»:

> «oggi sappiamo che la letteratura mondiale è quella che si fa voce dei mondi e dei flussi tra i mondi. E che ci educa proprio a mondializzare la mente, come la po-etica che porta il valore culturale massimo della specie e come matrice degli incontri felici possibili. La mente mondializzata serve a resistere e a lottare ora, nella modernità più ingiusta e orribile, contro la mente di massa globalizzata dalla menzogna della società opulenta e contro la mente astenica e cancrenata delle terre desolate».

Una simile concezione, evidentemente, non invalida l'idea di *Weltliteratur* annunciata nel 1827 da Goethe, che anzi nutre ancora oggi la consapevolezza del carattere sovranazionale della letteratura. Si tratta invece di un

verace *aggiornamento* di quell'idea alla luce del mutamento storico in corso, di cui la «Grande Migrazione» è appunto il principale agente collettivo. È questo, insomma, il senso ultimo di una definizione, quella di «letteratura della migrazione», che a prima vista non sembrerebbe porre altro che una recinzione arbitraria intorno a un insieme di testi spesso molto diversi fra loro per temi e intenzioni estetiche. Laddove poi si vorrà riattivare la comunanza tra questi testi e tutti quelli che un simile approccio disciplinare non considera, basterà ricordare le parole del grande scrittore jugoslavo Danilo Kiš: «Ciò che detestiamo di più è la letteratura che si vuole minoritaria, di qualsiasi minoranza si parli: politica, etnica, sessuale. La letteratura è una e indivisibile».

Prima di avvicinare alcuni esempi testuali, va fatta un'ultima considerazione di carattere generale. È opportuno, infatti, sgomberare fin da subito il campo dall'idea che gli autori migranti siano tali perché accomunati dal solo *tema* della migrazione. È vero che la restituzione più o meno autobiografica dell'esperienza della migrazione è spesso il primo passo, e il più urgente, compiuto nell'elaborazione della propria nuova e plurima identità di cittadini e scrittori, così com'è vero che, nel caso italiano, tale impronta autobiografica ha forgiato quelli che possono essere considerati i prototipi di questa letteratura: i romanzi *Io, venditore di elefanti* del senegalese Pap Khouma e *Immigrato* del tunisino Salah Methnani, entrambi usciti nel 1990 e scritti a quattro mani con degli italofoni. Tuttavia la migrazione non è soltanto una riserva di temi, motivi e materiali suscettibili di elaborazione letteraria, ma è anche e soprattutto una condizione esistenziale; ad illustrarla è ancora una volta Armando Gnisci nel suo saggio *La letteratura italiana della migrazione* (in *Creolizzare l'Europa*, Meltemi, Roma 2003):

> «La migrazione […] è una qualità primordiale (di ordine primo: alla lettera) del destino degli umani ed è la condizione della scrittura. È un valore e un dolore, o anche una condizione di esistenza e di avventura, che origina l'umanità come tale e le permette di produrre immaginario e discorsi. È il contrario, quindi, di un carattere sociale (o "etnico") limitato, o di un tema minore e "poco nobile", perché troppo realistico, antropologico, per così dire, e ripetitivo, di fronte all'immensa e universale raffinatezza e complessità delle tradizioni e delle avanguardie letterarie europee. La migrazione è un flusso originario, diffuso e planetario, antichissimo e che ha davanti un ardito e vasto futuro»,

Tale flusso gli autori migranti incarnano appunto grazie alla loro specifica esperienza.

L'essenziale è invisibile agli occhi

Una delle illustrazioni più originali della condizione migrante così intesa è venuta, nel corso del seminario di Trento, da Jarmila Očkayová, autrice slovacca emigrata in Italia nel 1974. Il suo secondo romanzo, *L'essenziale è invisibile agli occhi* (Baldini & Castoldi, Milano 1997), è quello che più di ogni altro assume al centro del racconto la condizione migrante, che quindi ne fa un tema vero e proprio; nella terza parte del libro si trova, innestata in una narrazione per il resto romanzesca in cui il registro realistico si alterna agli slanci immaginativi e alle suggestioni simboliche del linguaggio onirico, una fiaba nella quale i migranti sono simboleggiati da creature immaginarie chiamate «oliamondo»:

> «erano simili ai cerretani del Medioevo, venditori ambulanti che un tempo giravano di paese in paese offrendo le loro mercanzie, per lo più erbe medicinali, rudimentali farmaci e ricette, e venivano osteggiati dai medici locali che temevano di vedere sminuito il loro prestigio e additavano i cerretani chiamandoli ciarlatani, gabbamondo […] Gli oliamondo, dunque, erano capaci di curare o prevenire i disturbi di vista, tendenza al nanismo e la paralisi della lingua. Erano perciò considerati ambasciatori della salute, bravi terapeuti, specialisti nelle cure preventive. Eppure, loro stessi erano malati inguaribili».

Venditori ambulanti di essenze curative e malati cronici di «nostalgia», gli oliamondo hanno come uniche «radici» quelle medicinali che portano con sé dal proprio paese d'origine, conservate in uno scrigno legato sulle spalle. Lo stesso vale per Aga, la protagonista della fiaba, che un giorno decide di ripercorrere i luoghi frequentati dagli oliamondo, a partire dal tunnel sotterraneo che collega due paesi

> «tanto distanti l'uno dall'altro quanto diversi: diversi i cibi che la gente mangiava, diversi i suoni che ascoltava, diversi gli odori che respirava, diversi gli abiti che indossava e gli oggetti che guardava e toccava. Ma, soprattutto, diverse erano le lingue con cui si parlava di quei sapori, suoni, odori e forme».

Non è difficile individuare nell'avventura di Aga la trasfigurazione fantastica dell'esperienza dell'autrice, così come si possono riconoscere nelle prime ricognizioni della ragazzina nel paese straniero dall'altra parte del tunnel alcuni tratti dell'Italia degli anni Settanta; esemplare è infine il destino di Aga, la quale, dopo aver contratto la "malattia" degli oliamondo e averne scontato i bizzarri effetti, trova la propria dimora in un *tra* che non è né casa né esilio:

«Impossibilitata a fermarsi di qua, impossibilitata a fermarsi di là, cuore e mente in sospeso, Aga indugiava sempre più a lungo nel bel mezzo della galleria. Ancora un tentativo per andare, un altro per tornare e quindi, esausta, si fermò definitivamente. Allentò le cinghie con le quali aveva legato lo scrigno sulle spalle, lo fece scivolare delicatamente a terra, lo aprì e cominciò a toglierne tutte le boccette di terracotta, depositandole, a una a una, lungo le pareti della galleria».

In un'intervista concessa a Davide Bregola, Očkayová ha dichiarato:

«Io sono profondamente convinta che le radici etniche siano importantissime: forgiano il nostro senso di appartenenza, la coscienza della nostra identità, il nostro primo alfabeto dei valori, dei sogni, delle emozioni. Ma non siamo alberi, per cui le nostre radici hanno davvero un senso, soltanto se sappiamo protenderle verso gli altri».

La condizione migrante valorizza e potenzia così la *natura dialogica* dell'essere umano, ne riscopre la necessità in un Occidente presentificato in cui falsa coscienza individuale e atomizzazione sociale generano sempre più infondate illusioni di "autonomia": dal proprio passato storico e culturale, con i suoi meriti e demeriti, dal presente di una mondializzazione e di una creolizzazione ormai ineludibili, e da un futuro tanto più preoccupante quanto meno gli uomini se ne preoccupano davvero. Ma il prezzo da pagare per questa sensibilità dialogica è una sorta di non-appartenenza permanente, una fatale estraneità ad ogni luogo, sia esso la terra d'origine o il paese d'arrivo.

In una tale condizione, quella di scrivere in un'altra lingua è quasi una scelta di sopravvivenza, necessaria secondo Očkayová:

«Sono convinta che la lingua ci accompagni sempre, ci avvolga come un grembo comune, come l'aria […] E come l'ossigeno entra nei polmoni, la lingua entra negli anfratti affettivi, psicologici, metaforici. È lo strumento di comunicazione ma anche l'agente che costruisce o smonta la nostra pienezza esistenziale e quindi fa scoccare la scintilla creativa. Sì, io credo che nel decidere di scrivere in una lingua diversa da quella del paese in cui si vive, uno scrittore si autocondanni a una specie di isolamento interiore, rischia di restare ancorato a qualcosa che non ha, che non c'è».

I sessanta nomi dell'amore

Una posizione simile, e che conferma il peculiare spaesamento del migrante, è quella espressa dallo scrittore algerino Tahar Lamri:

«Per me, scrivere in Italia, paese dove ho scelto di vivere e con-vivere, vivere nella lingua italiana, convivere con essa e farla convivere con le altre mie lingue materne (il dialetto algerino, l'arabo e, in un certo senso, il francese) significa forse creare in qualche modo l'illusione di avervi messo radici. Radici di mangrovia, in superficie, sempre sulla linea di confine, che separa l'acqua dolce della memoria, da quella salata del vivere quotidiano».

Questa affermazione è tratta dall'«*Avant-propos*» al romanzo *I sessanta nomi dell'amore* (tracc*edi*verse, Napoli 2007), un buon esempio di come lo scrittore migrante "maturo" abbia ormai elaborato la propria esperienza personale al punto da farne *uno* dei vari temi possibili della propria ricerca artistico-verbale. Ciò che ora conta per lui, come per qualsiasi altro romanziere, è l'esplorazione dell'esistenza umana attraverso l'elaborazione di una propria poetica. Così prosegue la premessa di Lamri:

«la scrittura non rappresenta per me un mero nomadismo, in cerca di pascoli letterari, ma rappresenta un pellegrinaggio circolare, dove non è assente lo smarrimento, il saccheggio, la meraviglia, il mito, e, forse, il ritorno verso di sé, o in altri termini più precisi l'eterna perdita della mia propria identità, coltivando in segreto, come i marrani nella Spagna della Riconquista, l'identità primordiale, in un luogo al di là dell'errare. Forse si tratta di una ricerca dell'*anima plurima* con le sue implicazioni pagane. Scrivere in una lingua straniera è un atto pagano, perché se la lingua madre protegge, la lingua straniera dissacra e libera».

Vi è in queste parole l'espressione di un'intenzione poetica, basata su un principio di ricerca «circolare» e sull'idea di un'«identità primordiale» sempre di là da venire, che trova conferma nella lettura del romanzo. La stessa struttura del libro, in cui la forma epistolare moderna (uno scambio di e-mail) si alterna con prose narrative di vario tipo, configura una polifonia di registri la cui pluralità è quasi specchio formale dell'«*anima plurima*» che compone l'identità migrante.

All'interno del romanzo, nel racconto intitolato *Ma dove andiamo? Da nessuna parte, solo più lontano*, la cultura d'origine del protagonista, incarnata in un tuareg «dall'incedere noncurante e fiero», viene restituita nelle sue implicazioni profonde, determinanti un'intera visione del mondo e della vita: «Vedi, il deserto è senza scopo. Come noi nomadi. Non ti svela niente, perché non ha niente da nascondere». La diversità radicale tra questa concezione "a-teleologica" e lo sguardo europeo dell'io narrante genera così un dialogo che mette in risalto la relatività delle verità di ciascuno, una relatività ambientale, culturale e in ultima analisi linguistica, ben esemplificata dal seguente scambio di battute:

«"Però, alcuni dicono che i Tuareg razziavano anche dei bambini neri per farne degli schiavi", gli dico io.
"Ascolta, non possiamo dilungarci molto su questo argomento, perché non possiamo parlare di una verità di ieri con le parole di oggi. È vero, questa cosa è esistita", risponde Dayak.
"Dimmi Dayak, ma perché la chiami 'questa cosa', ma non con il suo nome, schiavitù?"
"Perché non voglio convincerti della mia ragione e so che tu non potresti mai capire, non essendo di queste terre. 'Questa cosa' – dice ridendo – si può capire soltanto se sei di qui, ecco. Vedi, dalle tue parti quando piove si dice che il tempo è cattivo, dalle nostre invece quando piove si dice, 'ah, che bel tempo!' Tutto sta qui"».

È così, in questa rappresentazione *comprensiva* della verità di ciascun personaggio, che un romanzo della costellazione migrante come *I sessanta nomi dell'amore* si riallaccia alla matrice europea e moderna di quest'arte, estendendone la lezione a nuovi ambiti dell'esistenza odierna: perché il grande romanzo moderno possiede quella che Milan Kundera, migrante d'eccezione del XX secolo, ha chiamato la «*saggezza dell'incertezza*», la quale consiste nell'«intendere, come fa Cervantes, il mondo come ambiguità», e nel «dover affrontare, invece che una sola verità assoluta, una quantità di verità relative che si contraddicono (verità incarnate in una serie di *io immaginari* chiamati personaggi)» (*L'arte del romanzo*, Adelphi, Milano 1988).

Lo spazio di quest'intervento non consente di illustrare altri esempi di «saggezza» romanzesca applicata ad un contesto esistenziale e letterario mondializzato – ma si ricordino almeno l'algerino Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore in piazza Vittorio*, e/o, Roma 2006 e il somalo Garane Garane, *Il latte è buono*, Cosmo Iannone, Isernia 2005 –, così come impone di sorvolare sugli apporti originali degli scrittori migranti nel dominio della poesia. Sia consentita dunque, a conclusione e integrazione di quanto detto, un'ultima indicazione di rotta. Due sono le riviste *on line* interamente dedicate alla letteratura italiana della migrazione: «Kúmá», diretta da Armando Gnisci (www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html), e «El Ghibli», diretta da Pap Khouma (www.el-ghibli.provincia.bologna.it).

Entrambe sono ricche di spunti, letture e riflessioni critiche, oltre che di numerose indicazioni bibliografiche. Assieme al *Nuovo Planetario Italiano* curato da Gnisci e al volume antologico *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano* (Le Lettere, Firenze 2005) curato da Mia Lecomte, esse costituiscono i migliori strumenti attualmente a disposizione di chi voglia avvicinarsi a questa letteratura. ■

Pellegrinaggio al divino Nulla

FRANCESCO COMINA

Quando venne a Trento nel marzo del 2004 Raimon Panikkar parlò del pellegrinaggio come di un viaggio verso il divino Nulla. E indicò con il braccio le cime delle Dolomiti che non poteva scalare perché appena reduce da un intervento al cuore. Fu un incontro indimenticabile. L'aula magna dell'Istituto Trentino di Cultura quel mattino era strapiena di gente: studenti, universitari, docenti, giornalisti ma anche tanti cittadini venuti per ascoltare le parole di uno dei grandi maestri del nostro tempo. Panikkar è considerato il più importante pensatore vivente. Premio Nonino nel 2001, studioso del dialogo fra Oriente e Occidente è autore di una cinquantina di opere fondamentali e appassionato viaggiatore nel mondo. È legato al Trentino e all'Alto Adige da alcune amicizie significative e in questi anni ci sono state alcune tesi di laurea sul suo pensiero.

«Ecco la bellezza delle vostre montagne – disse in quell'occasione con l'espressione estatica del filosofo – ecco come il divino, l'umano e il cosmico si intrecciano indissolubilmente in questa visione grandiosa e stupenda che si riflette lì, sul dorso delle grandi montagne. Avete il mistero a portata di mano, fatevi largo e cominciate a scalare». Panikkar rimase entusiasta di quell'incontro come rimase affascinato anche dal bagno di folla che lo accolse alcuni anni prima a Bolzano.

Il tema della montagna ora ritorna in un libro stupendo, un viaggio ultimo verso il Kailāsa, il monte sacro per le grandi religioni dell'Oriente. Un pellegrinaggio ultimo, una risposta all'invito di quel dito teso che segnava la linea dell'Orizzonte dove si stagliavano le nostre montagne: «Vorrei partire a piedi in questo momento – disse – e risalire lungo quel dorso».

Pellegrinaggio al Kailāsa (ed. Servitium, pp. 112, euro 15,50) è quello che ancora mancava nella vastissima produzione filosofica, antropologica, scientifica, letteraria, poetica, culturale di Raimon Panikkar. Un libro così non poteva che stare alla fine. Perché da queste pagine tutto ricomincia. E poi questo libro non è un libro. È una narrazione, un ricordo, un'impronta di un passaggio umano, cosmico, divino. È il riflesso di una vita gigantesca. È