

“Rometta e Giulio” e “Alida”
Due maturi romanzi di scrittori di origine africana in italiano
Andrea Groppaldi (Università degli Studi di Milano)

Dall'osservazione di opere scritte in lingua italiana da autori di origine straniera, nel corso di un trentennio di attività, emerge insistentemente, qualunque sia il genere letterario, la tematica affrontata, lo stile narrativo o poetico, una questione: quella del rapporto tra la cultura di origine dell'autore, la sua lingua di partenza, e l'italiano, lingua di adozione.

L'italiano della scrittura cosiddetta “migrante” conserva la sua specificità: fare da ponte con culture “altre”, testimoniare identità in bilico, documentare passaggi tra luoghi, vite, linguaggi differenti.

Ma esistono ancora, oggi, “venditori di elefanti”? Si può assistere oggi a “scontri di civiltà per un ascensore”? Si prega “nonno Dio”, insieme agli “Spiriti danzanti”? Si osservano ancora, con atroce dubbio, “Salsicce”, mentre si preparano “Valigie”, ché non si sa mai?

Alcune tra queste opere, in realtà, paiono collocarsi ad un nuovo livello di consapevolezza dello strumento linguistico usato per fare letteratura: sembra che la lingua italiana utilizzata per la narrazione voglia, come alla fine di un guado tra lingua di partenza e di arrivo, eludere la questione del rapporto dialettico tra identità diverse; non pare più centrale il confronto - scontro tra il punto di partenza e l'italiano.

La definizione, abusata, imprecisa, persino stereotipante, di “letteratura della migrazione” (e altre ad essa simili), insieme a molti aspetti controversi, connota utilmente un'esperienza linguistica e letteraria definendone il tratto caratteristico: il tentativo attuato da scrittori di origine straniera di misurarsi con la nostra lingua per documentare un contatto dinamico con la nostra cultura. Certamente era “letteratura”, ma lo era in quanto si approcciava alla dimensione “migrante”. Leggendo opere dell'ultimo periodo, non sarebbe più nemmeno necessario aggiungere un determinante alla parola “letteratura”, tantomeno riferito al concetto di “migrazione”. Sembra si sia giunti alla fine del guado, al punto di approdo definitivo.

Le vicende narrate non si collocano più, come prima avveniva costantemente, in contesti di migrazione ed integrazione tra culture differenti. Più semplicemente, si utilizza la lingua per narrare storie, ambientazioni, culture, le più varie.

Le conseguenze linguistiche di tale tendenza, ancora agli albori, sono notevoli: da un lato si sottraggono all'attenzione del lettore, quando non si elidono del tutto, alcuni elementi divenuti con il tempo caratteristici, topici, di questo tipo di letteratura. Dall'altro, si aggiungono potenzialità linguistiche e narrative prima poco esperite, dato il vincolo autoimposto a tematiche interculturali.

In particolare, due romanzi paiono collocarsi in questa nuova dimensione narrativa e linguistica: *Rometta e Giulio* di Jadelin Mabiala Gangbo, bolognese (con lunghe permanenze londinesi) originario del Congo, e *Alida* di Tesfay Brhan, toscano di Prato, originario dell'Eritrea.

Il primo, già dal titolo, ammicca alla tragedia shakespeariana; in modo sorprendentemente originale rielabora il tema dell'amore ostacolato di due giovani con un *pastiche* linguistico inaspettato. La vicenda si svolge in un non - luogo, Verogna, solo simile alla moderna Verona, già teatro, in altri tempi, delle vicende amorose e tragiche patite da Giulietta e Romeo. I personaggi di contorno, anch'essi nel nome riferibili a

quelli della tragedia, commentano e fanno da spettatori al rapporto tra i due protagonisti, con una significativa eccezione: l'autore stesso, personaggio che interviene ergendosi a terzo protagonista, terzo incomodo come si vedrà, con soluzioni linguistiche e narrative frutto di strabiliante inventiva.

Il secondo romanzo si svolge in un luogo imprecisato, probabilmente nel continente africano, data la prevalenza di personaggi di religione cristiana copta nella prima parte; si fa riferimento ad una capitale e ad un porto: indicazioni geografiche abbastanza generiche, che pure si adatterebbero, va ricordato, all'Eritrea, terra di origine dell'autore (Asmara e il porto di Massaua). Si potrebbe definire un romanzo di formazione al contrario, un romanzo di de - formazione, in cui la protagonista progressivamente rinuncia ai suoi valori, alle relazioni con gli altri, a cominciare dalla famiglia di origine e della sua comunità, per consegnarsi al nulla, rifiutando rapporti con tutti gli uomini, non solo metaforicamente uccisi, e rinnegando il lieto fine del matrimonio con il suo Principe Azzurro, che verrà da Alida tradito al termine di una completa dis - educazione sentimentale.

Da segnalare il fatto che i due romanzi hanno attraversato percorsi editoriali differenti: *Rometta e Giulio* è uscito per la collana I Canguri di Feltrinelli (2001), mentre *Alida* è uscito per le Edizioni Dell'Arco (2006). Realtà editoriali così diverse, circuiti di diffusione tanto eterogenei, non paiono avere determinato significative differenze linguistiche tra i due romanzi. Se si escludono alcuni refusi (di poco più presenti nell'edizione Dell'Arco), comunque di trascurabile entità per la definizione del tessuto linguistico delle due opere, le profonde e significative differenze sono attribuibili a scelte consapevoli degli autori; ciò, si intende, a leggere solo il prodotto editoriale finito e dato alle stampe, e non la prima stesura degli autori con tutti i passaggi di revisione e correzione.

Il primo elemento degno di nota, che accomuna le due opere, per il resto differenti in tutto, è la mancanza di alcuni tratti considerati tipici nella cosiddetta "letteratura migrante": oltre a intrecci legati alla tematica interculturale ed alla dialettica italiano - lingua straniera, mancano totalmente anche affermazioni del narratore, o dell'autore, che testimonino e documentino la fatica di riconoscersi in una cultura altra, insieme ai risvolti, a tratti comici e a tratti drammatici, riferibili al confronto tra culture differenti. Se in una prima fase delle scritture cosiddette "migranti" tali affermazioni assumono i toni duri del protagonista di origine straniera alle prese con realtà ostili, oltre che con una lingua da apprendere a prezzo di enormi sacrifici, fino a piegarla alle proprie ambizioni espressive, in una seconda fase si stemperano, addolcendosi in tonalità da commedia, spesso dissimulate nel dettato dei personaggi.

Nei due romanzi qui osservati tali affermazioni mancano del tutto. Ciò è tanto più significativo, se si considerano alcuni elementi: innanzitutto che Tesfay Brhan, autore di *Alida*, più volte, in contesti differenti, ragiona sul suo status di scrittore di origine straniera, definendosi in un'intervista, ad esempio, "uno scrittore nel mondo che migra" (<http://www.corrieredellemigrazioni.it/2013/06/23/chiacchierando-con-bhran/>); egli stesso centra molta della sua narrativa sul rapporto tra italiani e migranti, collocandosi nel tradizionale solco tracciato da altri autori di origine non italiana. Ancora, il suo romanzo *Specchi sbagliati* (2013) è incentrato sul rapporto tra Jasmin (migrante) e Vittoria (italiana) e tra le loro famiglie. La scelta di escludere da *Alida* la tematica interculturale, le conseguenti affermazioni di natura autobiografica, o ancora più apertamente il ricorso a piccoli brani di autobiografia linguistica, pare dunque significativa.

Per quanto riguarda *Rometta e Giulio*, la differente etnia degli innamorati (italiana lei, cinese lui), è quasi solo accennata; non aggiunge né toglie nulla all'intreccio, rimane sullo sfondo. Non diventa mai

pretesto per evidenziare integrazione tra culture “altre”. È invece più importante (anche per le scelte linguistiche operate dall'autore) che essi siano entrambi di medio - bassa estrazione sociale (studentessa e fattorino di una pizzeria). Il fatto poi che l'autore entri nella vicenda come personaggio, con esiti imprevedibili, potrebbe facilitare la possibilità di compiere osservazioni sul confronto etnico, sulla intercultura; significativa dunque pare la loro assenza.

Altro elemento topico a venire meno è il ricorso ad esotismi, prestati dalla lingua di origine, modi di dire non italiani tradotti.

In *Aida*, compaiono solo sporadicamente espressioni figurate tipiche della cultura africana.

In questi pochi casi, tuttavia, il ricorso a immagini tipiche della cultura africana è contestualizzato in momenti precisi: non si evocano per metterle in antitesi o in rapporto con elementi della cultura italiana, bensì servono a caratterizzare personaggi (il padre e il futuro marito di Alida) legati alle tradizioni, alle radici culturali da cui Alida vuole scappare, che la protagonista vuole cancellare da se stessa, senza tuttavia approdare in nessun modo ad una cultura altra, tantomeno a quella italiana.

In *Rometta e Giulio*, significativamente, non si fa ricorso in nessun caso ad elementi lessicali esotici, né a modi di dire o espressioni idiomatiche tipiche di culture diverse da quella italiana. Si fa ricorso sempre a modi di dire italiani.

Se questi elementi topici vengono meno, aumenta la gamma di soluzioni linguistiche libere, svincolate dal riferimento all'incontro di codici e culture, frutto della personale e libera inventiva dell'autore.

In particolare tutto ciò si nota in *Rometta e Giulio*. I personaggi, protagonisti e comprimari, sono riferibili, come accennato, alla più famosa storia d'amore della letteratura mondiale: sin dai nomi della studentessa “verognese” e del fattorino di pizzeria cinese il pensiero corre all'opera di Shakespeare. E compare anche Tibalda a fare da contrappunto alle disavventure dei giovani, chiaro ammiccamento a Tebaldo (Tybalt), rampollo della famiglia Capuleti, ucciso da Romeo; Benvolio, cugino di Romeo nella tragedia; il conte Paride, Paris in lingua originale, si ritrova personaggio femminile nel romanzo di Gangbo: Paridena; il nome del giovane Mercuzio, nobile amico di Romeo, qui viene usato per una religiosa, suor Mercutia; il “nobile amico” (p.77) di Giulio, che con lui condivide l'umile mestiere, l'egiziano Bladassà, ricorda il servitore Baldassarre. I giochi onomastici sono innumerevoli. Persino in uno dei momenti più significativi del romanzo, quando l'autore si risveglia all'interno della vicenda narrata, come personaggio nei panni di un sacerdote, don Lorenzo, trova la sua automobile occupata da due “fannulloni”, che si nominano reciprocamente con i cognomi: Montecchi e Capuleti.

I riferimenti espliciti alla tragedia di Shakespeare non si limitano ai nomi dei personaggi: si gioca anche intorno alla scena più nota, e più citata, a tal punto da diventare popolare anche tra chi non si è mai accostato al testo teatrale: la scena del balcone. Rometta attende ansiosa il suo innamorato Giulio all'interno della sua camera, rivolgendosi a lui con il classico: “Giulio, oh Giulio”. I personaggi citati fanno da “coro” tragico - comico alla storia d'amore tra i protagonisti, presto osteggiata da un terzo “incomodo”: l'autore stesso, che si fa personaggio, come accennato. Ciò offre lo spunto per inaspettate invenzioni linguistiche.

Il dialogo tra i personaggi “verognesi”, di estrazione sociale popolare, è modellato su un livello aulico, che ammicca parodisticamente all’italiano poetico della tragedia. Frequenti sono gli iperbati, le inversioni, la posizione del verbo in clausola. Dal punto di vista morfologico, si utilizzano forme standard ora in disuso: ad esempio il dimostrativo “codesto”, sparito nel neostandard: l’effetto lirico ed arcaizzante è dato anche dal frequente ricorso a elisioni vocaliche desuete nel linguaggio neostandard, insieme a soluzioni troncate. Compaiono soluzioni arcaiche nel vocalismo, come *giovine* in luogo di *giovane*. Dal punto di vista lessicale, compare frequentemente il ricorso al cultismo. Tuttavia, non di rado si assiste ad una curiosa coesistenza tra lessemi dal sapore arcaizzante, inseriti in un tessuto morfologico e sintattico dalla patina lirizzante, e parole di altissima frequenza, a creare un effetto straniante; ciò avviene soprattutto quando è necessario nominare referenti moderni, di cui manchi l’allotropo dotto.

A fianco del mondo aulico di Verogna e dei suoi antichi personaggi, si trova quello verosimile dell’autore, che si firma col suo nome reale. Nonostante venga percepito come straniero dai verognesi immaginari, la lingua con cui si esprime, rivolgendosi con frequenti apostrofi a un non meglio identificato Sire, è un italiano neo - standard, privo di esotismi e riferimenti alla cultura africana, con frequente ricorso a voci regionali del nord e con brusche discese ai livelli infimi in diafasia accompagnati da ripetuti usi del turpiloquio; ciò sin da quando, insieme al suo editore, si trova ad immaginare la vicenda che sta per essere narrata, nella quale presto si immergerà come personaggio. A tratti, il linguaggio si fa crudo ed esplicito, in voluta e stridente contraddizione con quello aulico dei personaggi. Quando l’autore incontra i suoi personaggi sotto forma di don Lorenzo, la giustapposizione delle lingue dà adito a non pochi fraintendimenti. Don Lorenzo - Jadelin ospita infatti il suo rivale in amore a casa: utilizzando parole dell’italiano colloquiale (frègatene) che l’altro non conosce e non capisce.

Interessante notare come gli equivoci linguistici, i fraintendimenti, che nel topos della letteratura della migrazione implicavano l’incontro di lingue differenti, ora sono interni a varietà dell’italiano molto differenti, per quanto una di esse sia frutto di invenzione letteraria.

In *Ailda*, al contrario, la mancanza di *topoi* della letteratura “migrante”, di vicende inserite in contesti che narrino l’intercultura ed incontri tra linguaggi differenti, pare dare luogo a soluzioni linguistiche più consuete; la lingua utilizzata è un italiano neo - standard con poche concessioni a contributi dall’esterno e dalla cultura africana, e soltanto in contesti in cui serve caratterizzare personaggi che si richiamano alla tradizione, in questo antagonisti delle protagonista.

In un solo caso è necessaria la traduzione per comprendere una parola tipica della cultura africana, mentre in molti romanzi di autori stranieri abbondano esotismi, a volte nemmeno tradotti.

L’italiano dei personaggi a tratti recepisce forme colloquiali, come ridondanze pronominali nelle forme del dativo; si incorre, nel parlato, a temi sospesi; si fa ricorso, a simulare l’oralità nel discorso diretto, ad interiezioni. Frequenti le dislocazioni; compare anche in un’occasione l’uso enfatico e ridondante dei segni di punteggiatura (!?). Pienamente recepito nell’italiano l’uso di “realizzare” con significato di “rendersi conto”, dall’inglese “to realize”.

Come si nota, la lingua utilizzata ricorre a strumenti sfruttatissimi per la simulazione dell’oralità, riducendo al minimo, e sempre in contesti giustificati dalla trama, l’utilizzo di esotismi.

In conclusione, l'accostamento di due romanzi linguisticamente così differenti, che mostrano soluzioni lessicali, morfologiche e sintattiche così varie, che non hanno nulla in comune, se non il fatto che gli autori sono di origine non italiana, pare rivelare una nuova frontiera su cui si potrà misurare la letteratura analoga: fare narrativa che prescindendo dal confronto tra le diversità; che non si fondi sull'incontro come elemento imprescindibile; che non utilizzi forme linguisticamente ibride a giustificare l'intreccio tra codici. Solo allora, alla fine del guado, si sarà dimostrata la piena e complessiva integrazione.