

L'italiano fuorilegge di Yousef Wakkas
Gabriella Cartago* (Università degli Studi di Milano)

In *Terra mobile*, la raccolta di Yousef Wakkas del 2004, alla fine di ciascun racconto esplode come una detonazione il luogo in cui è stato composto: *Carcere di La Spezia 1995*, *Carcere di San Vittore 1996*, *Carcere di Busto Arsizio 1998*.

Un altro carcere li popola, oltre a quello realissimo della sua esperienza di vita e delle sue storie, concepite fra quelle mura e molto spesso ambientate là; è il carcere metaforico della lingua italiana standard, spunto per il racconto a cui è assegnato il titolo paradigmatico *La forma del rispetto*:

«Ibrahim, non si può andare avanti così. I clienti esigono rispetto. Perciò, tu devi imparare a dargli del Lei ... Devi imparare la Forma del Rispetto, Terza Persona Singolare, hai capito?» (p. 88)

Nella trama entra di tutto, secondo l'accumulazione visionaria di Wakkas; l'immigrato che non è padrone della correttezza formale e per questo rischia di perdere i benefici carcerari cui aspira, è soltanto l'inizio e il filo conduttore; presto arrivano Milena e addirittura Nasten'ka e le *Notti bianche* di Dostoevskij, con la nonna e l'inquilino; *Tosca* di Patroni Griffi, il *Vangelo secondo Giovanni* ma anche un giullare medievale che «quando Milena era bambina, le raccontava i segreti del mondo tramite favole e aneddoti fantastici»; il transatlantico di Fellini, un gommone e il suo tragico naufragio, un investigatore alle prese con fatti che accadranno in futuro e due fidanzati che si conosceranno la settimana prossima.

Per non parlare di surreali *muri quasi sbircianti* (p. 88) e *palazzi che vigilavano con aria compunta la piazza rettangolare* (p. 90) e *lenzuola che puzzavano di lamenti e tremendi dolori* (p. 123), o di un dialogo come quello che segue:

«Io abito lassù», disse indicandomi una finestra con la luce accesa al terzo piano. «Lo immaginavo.»
«Come?» «Niente. Volevo dire che deve essere bello vivere lassù. Avete un gatto?» «Sì, come fa a saperlo?» «Ecco, perché ... perché anch'io ho un gatto!» «Ma insomma ... lei vorrebbe dire che questo è sufficiente a giustificare la sua intuizione?» «No ... no, io non voglio giustificare niente, volevo soltanto partecipare al discorso.» (p. 91)

La complessità non è solo nei personaggi e nel loro antirealistico agire e pensare: a movimentare la pagina sono chiamati i suoni stessi («Il suo verdetto mi aveva interdetto a tal punto» (p. 87), e il nonsense a stravolgere i luoghi comuni: *c'è sempre una prima volta, e la volta buona e quella cattiva* (p. 92), facendo così eco alla rivisitazione del modo di dire che sta al centro della *Premessa* alla raccolta, tutta impostata sulle problematiche della scrittura: «non perdiamoci d'animo: *se sono spine, feriranno!*» (p. 10).

La preoccupazione grammaticale è scandita a cadenza regolarmente ossessiva: in sostanza, la *forma del rispetto* è opaca per il protagonista, che non sa discernerne la funzione, e dunque l'utilità:

Se solo avessi saputo la provenienza esatta di quei verbi, avrei trovato subito la soluzione. Ma nonostante gli sforzi e le riflessioni intense sulle congiunzioni dei verbi che avevo appreso da un libro di grammatica, non riuscivo giustappunto ad imbrogliarne l'esatto significato (p. 88)

Ragione per cui non progredisce per nulla, nonostante gli ordini dall'alto (*Addio semilibertà!* è la chiusa del racconto), anzi si mantiene affezionato alla seconda persona plurale e nega che alla terza singolare sia connaturata una carica reverenziale effettiva:

Ma quale rispetto, se queste stesse persone, alla fine del discorso, ti mandano a quel paese, o ti fanno dei gesti che io non so nemmeno interpretare correttamente (p. 93)

Nella citazione da pagina 88 appena riportata qui sopra si sarà notato *coniugazioni dei verbi per coniugazioni*; in un passo della già ricordata *Premessa* troviamo, in parallelo, *proposizioni articolate* al posto di *preposizioni*:

dopo un'inondazione confusa, il fiume prese il suo flusso regolare, permettendomi di dissetarmi con la sua acqua miracolosa senza correre il rischio di essere travolto dalle masse di sostantivi, verbi irregolari e proposizioni articolate che per molto tempo mi turbarono l'anima (p. 8)

si tratta, però, di equivoci terminologici della metalingua in cui possono cadere, alla stessa stregua, parlanti nativi anche mediamente istruiti.

In generale, invece, in tutti questi racconti la norma linguistica tiene saldamente.

Con la raccolta successiva, *La talpa nel soffitto* del 2005, le affinità sui piani che abbiamo ricordato sono molte, si tratta cioè ancora di favole nere cronicamente sganciate dalla realtà, con personaggi di rilevante spessore, e non manca il personaggio della riflessione metalinguistica, che si esercita intorno alle difficoltà degli apprendenti lingue straniere e alla precarietà, talvolta, dei risultati dei loro sforzi:

«Hai visto? In due mesi ha appreso una lingua straniera. Eh, avessi il suo cervello!» (p. 38)

«Sedi ... sedi ... amiko!» [...] «Tu bravo ragazzo, io non sbaglio [...] molta parola vuota. Parola è *sheref* ... onore, capito?» (p. 43)

oppure viviseziona le abitudini espressive indigene:

«Qui, tutti vengono chiamati cristiani», osservò Nuri, «ho sentito parecchie volte che dicevano indicando me: guardate questo povero cristiano come s'è ridotto!» (p. 78)

nascondere il cadavere, o come dicevano i giudici, occultarlo (p. 103)

Anche più interessante della prefazione a *Terra mobile*, nella nostra prospettiva, è la prefazione alla *Talpa*, in quanto l'autore, descrivendo l'anima della nascente letteratura degli immigrati, si sofferma sul valore della scelta dell'adozione della lingua italiana:

Oltre l'immigrazione, ciò che li accomuna è la scelta della lingua italiana come lingua franca [...]: una lingua franca acquisita in una patria a noleggio che riesce ad accomunare arabi, slavi, latino-americani, persiani, senegalesi, albanesi, africani, asiatici e popoli dell'Europa dell'Est [...] Questa letteratura, un ruscello timido che sta plasmando silenziosamente il suo percorso, parla in tutte le lingue attraverso una lingua adottiva che, forse per la sua bellezza e la sua ricchezza a tanti sembra la lingua materna (pp. 15-17).

L'italiano è dunque una risorsa comunicativa non solo nei confronti dell'esterno, ma anche dentro l'eterogeneo gruppo degli immigrati: la stessa funzione che, nella storia relativamente recente della loro *patria a noleggio*, l'italiano ha svolto all'epoca delle grandi migrazioni interne legate all'industrializzazione del paese, offrendo l'alternativa ai dialetti, troppo numerosi e difformi per garantire la comprensione reciproca.

È, sottolinea Wakkas e ce lo aspettavamo, una lingua difficile, causa di dolorosi apprendistati. Ma, aggiunge, con una dichiarazione di grande amore, talmente bella e ricca che chi la adotta desidera esserne adottato e considerarla come una madre: per la nostra lingua, che pure ne ha ricevuti tanti, è un omaggio davvero degno di nota.

L'italiano, anche nei racconti della *Talpa* come in quelli di *Terra mobile*, è usato nel pieno rispetto delle sue regole.

Ma con *Opera 99*, autopubblicato nel 2016, l'autore cambia radicalmente lingua, perché le strappa di dosso l'abito della correttezza.

Il lungo monologo, che costituisce per intero questo romanzo breve, del muratore e rapinatore in semilibertà Antonio Madera, racconta la sua storia a finale tragico con sapienza, nell'atmosfera di *realtà presentata su un piatto di sogni* consueta all'autore siriano.

Si legge di un fiato, in un italiano, però, costantemente ex-lege e a tutti i livelli. Per calcolare la misura dell'entità della distanza dalla norma in cui si situa la lingua di *Opera 99*, bisogna moltiplicare per le occorrenze ad ogni rigo le trasgressioni ad ogni livello ed elevarle alla potenza della loro casualità totale, con relative contraddizioni interne. Dal livello grafico (consonanti intense rese con la consonante semplice; *d* eufonico dopo la congiunzione *e* anche, ma non sempre, davanti a consonante; apostrofi omessi), paragrafematico (punti interrogativi invece che esclamativi), fonetico (per influenza dialettale), passando poi all'uso dell'articolo (presente dove dovrebbe essere sottinteso, e viceversa), alla scelta del genere del nome, alla selezione del numero (plurali dove andrebbero dei singolari), dei pronomi (femminile per maschile e viceversa; *che* polivalente), alle reggenze preposizionali (in piena arbitrarietà), alla morfologia verbale per via di desinenze, diatesi, scambi tra ausiliari. Caratteristiche analogamente eversive presentano la struttura dei rapporti temporali e modali e il campo del lessico, con termini impropri, d'invenzione e malapropismi. Anacoluti, concordanze a senso e parole qua e là palesemente saltate fanno il resto.

Di fronte al tradimento delle sue aspettative, il lettore della produzione precedente di Wakkas non può non porsi certe domande circa le intenzioni comunicative dell'autore.

Si può fare l'ipotesi, di tipo stilistico, che la sterzata sia determinata da volontà di adeguamento alla modalità orale esclusiva della narrazione, e rappresenti, dunque, una proposta mimetica di lingua (l'italiano circolante nelle celle, di italiani e di stranieri, mediamente substandard). La prima si coniuga, però, anche con una seconda, molto più impegnativa, ipotesi. Il detenuto, cioè, è evaso da un carcere che non è tanto la norma in sé, da lui sempre accettata e probabilmente apprezzata, quanto l'obbligo, quasi etico, dell'editing, come si legge nella recensione di Raffaele Taddeo su «El Ghibli» (anno 14, numero 54, gennaio 2017):

L'e-book non ci sembra un libro. Ed invece dobbiamo incominciare a guardare questo oggetto come un vero libro. Perciò occorre anche una sorta di etica che solo il libro stampato si era guadagnato. Etica da parte dello scrittore, ed etica anche da parte dei fruitori. Il primo ha il dovere, come per il libro stampato di curarlo, di farne fare un editing accurato perché solitamente l'autore stesso non è in grado in quanto le sue sviste linguistiche non le nota anche se ci ritorna sopra. Il lettore deve avere lo stesso rispetto dell'e-book come lo ha per il libro stampato.

Una scelta del genere sarebbe inedita e clamorosa nella storia dell'istituto dell'editing, intorno al cui problematico ruolo di mediatore culturale e linguistico, rivitalizzato proprio dalla letteratura italoфона di stranieri, molto si è discusso. Nella tradizione dell'italiano letterario le varie forme della pratica della

revisione, intesa come armonizzazione tra esiti di sistemi linguistici diversi (poesia/prosa, scritto/parlato, lingua/dialetti cui ora, in tempi di plurilinguismo diffuso, si aggiunge la dialettica italiano/altre lingue) sono sempre esistite, ed è sempre stata, pur nella salvaguardia di voluti effetti stilistici, generalmente (e tacitamente) accettata. L'incipiente possibilità di autopubblicarsi ne decreterà l'archiviazione, con imponderabili esiti sulla strada della semplificazione linguistica, oppure ne rafforzerà l'esigenza?

Wakkas, nel caso più o meno consapevolmente si sottragga alle regole di un gioco secolare, sembrerebbe farlo opponendo che la lingua bella e ricca di cui sopra è in grado di comunicare anche fuori dai canoni della perfezione e, se è una buona madre, sarà indulgente per gli strapazzi che subirà. Resta da vedere quale accoglienza è destinata al suo atto linguistico estremo, e dove, sulla scala della trasgressione, si posizionerà il suo prossimo libro, in uscita a giorni.

* CRC, *Lingue d'adozione*, Università degli Studi di Milano