# LETTERATURA NASCENTE

Prima parte

a teresa generosa compagna che mi ha compreso

> a sara mara

a Lisa milo e mattia a Tommaso

Solo chi rispetta gli altri rispetta se stesso anonimo

#### Presentazione

Ho conosciuto Raffaele Taddeo nel 1995 in occasione di un incontro promosso da La Tenda nella Biblioteca Dergano Bovisa di Milano sulla Letteratura Nascente. Si presentava l'inedito di un autore iraniano, se non sbaglio. Capii subito che c'era qualcosa di eccezionale in quegli incontri che si prolungavano sempre fino a tarda ora, con accesi dibattiti che continuavano perr strada, al freddo, dopo che la biblioteca aveva chiuso.

Si imparava molto: stranieri che criticavano duramente molta letteratura italiana; professori italiani che stroncavano senza mezze misure il "lavoro dei poveri stranieri" da poco in Italia. C'era una totale assenza di parternalismo che mi sembrò il seme nuovo di un confronto utile e necessario. Uno scambio critico ma orizzontale, senza retorica, che l'intellighenzia di "sinistra" non sapeva fare.

Leggiamo dall'alto in basso, da destra a sinistra, la italiana lingua, quella della "nazione", ma siamo meno curiosi delle altre. Ho sempre guardato con curiosità chi aveva forti radici da difendere; il concetto di "l'identità nazionale" è per me ancoira oggi un mistero. Negli aeroporti, nelle frontiere, nei luoghi di passaggio tra un'identità e l'altra (ma anche tra un quartiere e l'alktro della stessa Milano), mi interrogo spesso su questo mistero. Siamo convinti di essere al centro del mondo, con le nostre bandiere al vento. Bandiere che in realtà nascondono l'orizzonte del mare.

Voltiamo pagina.

Marco Bechis Regista

# **Premessa**

Raffaele Taddeo ha storicamente il merito di aver visto nei cambiamenti indotti dalla globalizzazione nel nostro paese, fin dagli anni ottanta, le implicite potenzialità di mutazione culturale. Ha fatto questo senza allarmismi ma senza trionfalismi, tempestivamente ma senza mai rivendicare primogeniture (che per una volta sarebbero state meritamente attribuite), dall'osservatorio privilegiato che la professionalità scolastica, la cittadinanza milanese e una personale esperienza di migrazione interna costituivano per lui.

Rispetto ai molti discorsi che abbiamo ascoltato, in questi anni, sulla cosiddetta letteratura migrante, quello portato avanti da Taddeo ha innanzitutto il pregio di non rimanere sulla carta. Le attività del Centro Culturale Multietnico "La Tenda" (di cui si dà conto in coda al volume), infatti, rappresentano la proiezione sul territorio di quanto prodotto in sede critica. Oltre ad aver fondato il centro culturale alla Bovisa, tra l'altro, l'autore continua ad essere il riferimento centrale per quanti gravitano intorno alla rivista el Ghibli.

Teoresi e militanza, perciò, coesistono anche in questa nuova edizione della *Letteratura nascente*. Non stupisce, allora, leggere accanto alle notizie e ai dati relativi ai flussi di migrazione, il riferimento a pensatori dello spessore di Bachtin e Deleuze, convinti assertori del radicamento del fatto letterario nella realtà. Del secondo, in particolare, si riporta un'affermazione, non tra le più citate, che ricolloca il lavoro del filosofo francese ben lungi da qualsivoglia sofisma postmodernista: "La letteratura è salute [...] perché ci consente, forse meglio di ogni altra forma di espressione, la descrizione del mondo d'oggi".

Proprio a partire dal corposo saggio che accrescendola apre questa nuova edizione è forse possibile cogliere alla radice la qualità critica del discorso di Taddeo. Tre sono i punti fermi intorno ai quali ruota la riflessione: individualità come valore, centralità del fattore linguistico e conseguente attenzione al versante formale dei testi analizzati. Circa il primo: tra le numerose e spesso astratte rivendicazioni del valore letterario delle scritture migranti avanzate in questi anni, il riconoscimento in queste pagine della qualità artistica della produzione narrativa e poetica degli immigrati corrisponde innanzitutto all'individuazione delle singole poetiche. Le schede allestite da Taddeo mirano, infatti, a riconoscere ad ogni scrittore citato un profilo proprio ed originale, pur nella consistenza talvolta esigua dell'opera.

Dalla centralità del fattore linguistico, infine, discende l'attenzione ai valori formali delle opere presentate, essendo l'acquisizione della lingua seconda nodo cruciale per gli scrittori migranti. Come chiunque abbia insegnato materie letterarie a studenti giunti all'italiano da altri codici linguistici (non esclusi i dialetti, sui quali Taddeo si sofferma nella parte introduttiva), l'autore conosce la fatica dell'apprendimento al punto da scegliere come criterio di ripartizione dei poeti e narratori selezionati nel nuovo indice di *Letteratura nascente* proprio la competenza nella lingua d'arrivo. Definita la norma, Taddeo ad essa non deroga, neanche in presenza di un narratore – "immigrato di lingua slava" - che conosce, tra i pochissimi, il favore dell'industria culturale ma che avrebbe "nel giro di poco più di 4 anni [...] imparato la lingua italiana con la padronanza che si avverte leggendo il testo [*Educazione* 

siberiana]". In un simile frangente, il critico dotato di onestà intellettuale non si perita di manifestare tutto il proprio scetticismo.

Insomma, l'impressione è che lo studioso abbia sostituito alla rete a strascico, assicurata nella prima edizione del saggio dalla minima distribuzione dei testi recensiti, una più selettiva fiocina (aver pubblicato almeno un romanzo o raccolta di versi), ben affilata però dall'immutato acume critico. Si conta così più di qualche dismissione di autori già inclusi a fronte però dei numerosi nuovi ingressi. Resta il titolo a fare problema, dopo quasi dieci anni di onorato servizio. Se Taddeo se la cava egregiamente quando allude al valore palingenetico della pratica letteraria in altra lingua e cultura - scrivere dopo la migrazione equivale a rinascere – piacerebbe poter interpretare il participio stampato in copertina anche come doppio senso. Che sia cioè la produzione letteraria autoctona a conoscere una nuova stagione grazie al contributo dei nuovi (autori) italiani.

Ugo Fracassa

#### Nota dell'autore alla terza edizione.

La seconda edizione era stat organizzata come e-book, sperando in una consultazione ed acquisto più significativodal momento che il costo era veramente basso. Non mi pare che sia andato come ppensavo. Ho deciso allora che questa terza edizione ancora più ricca della precedente possa essere messa a disposizione di studiosi. Ho scelto anche la piattaforma "accademia", perché mi pare che garantisca un approccio di studiosi seri ed intenzionati. D'altra parte penso che come avviene per gli studi scientifici che vengono messi a conoscenza degli studiosi dello stesso campo attraverso riviste, anch'io penso che possa essere opportuno agire nello stesso modo. Narrativa nascente sarà al completo su el-ghibli e sul sito www.latenda.eu

#### PREMESSA DELL'AUTORE

Rivedere il testo *Letteratura Nascente*, riaggiornarlo, non è impresa da poco per la quantità di materiale ormai in circolazione, i numerosi autori che ogni anno aumentano, l'ampio corpus letterario che ormai si è costituito. È opportuno da questo punto di vista fare una scelta e la più ovvia anche se molto intensa, che presuppone un notevole carico di lavoro, sembra essere quella dell'analisi delle opere di quegli autori che abbiano scritto e pubblicato almeno un romanzo, o una raccolta di racconti oppure ancora una silloge poetica.

Ma questa terza edizione di *Letteratura Nascente* non riuscirà ad essere esaustiva, né a trattare tutti quei testi e/o quegli autori che sono apparsi in questi due decenni e oltre. Né ci si pone l'obiettivo di fare una scelta di valore, di per sé difficile e spesso ingrata nei confronti di coloro che vengono esclusi. Molto più umilmente ci si prefigge di rendere partecipe gli altri, i possibili lettori e fruitori, delle ricerche che ho svolto in questi anni. Penso, spero che i miei studi, nonostante il procedere degli anni che portano sempre con sé un invecchiamento, si prolunghino ancora per qualche tempo. Così è mia intenzione procedere a continui aggiornamenti di questo volume sia per ripescare doverosamente chi non ho ancora preso in considerazione, nonostante la sua produzione letteraria a volte intensa e meritoria, sia anche per proporre chi si affaccia come nuovo letterato, o letterato che riprende la sua attività, dopo una esperienza di migrazione che l'ha proiettato a confrontarsi con la lingua di Dante.

La migrazione nel XXI secolo sarà un fatto continuo e si ripresenterà ad ondate a volte massicce, a volte meno intense, per questo uomini e donne di tutte le parti del mondo che arrivano in Italia e non conoscendo la lingua italiana la imparano a tal punto da farne la loro lingua di espressione letteraria, continueranno ad esserci dando così sempre nuova linfa a quella che chiamiamo Letteratura Nascente, non solo perché nuova, ma specialmente perché pone chi ne fa parte in una condizione di rinnovamento di sé, di ri-nascita.

Che cosa il libro prenderà in esame?

Ormai sono in circolazione più testi che stanno affrontando la Letteratura Nascente, alias Letteratura della migrazione, Letteratura minore, scrittori migranti, ecc., da parecchi punti di vista, sul piano della Teoria della Letteratura, sul piano degli studi postcoloniali, ecc. Le poetiche, la qualità letteraria, della

produzione di tale nicchia di Letteratura italiana non viene, ancora, quasi mai presa in esame se non sporadicamente o relativamente ad alcuni autori, con monografie, per lo più tesi di laurea, senza darne uno sguardo d'assieme.

Il presente volume tende, invece, proprio a questo: cercare di individuare la caratteristica poetica di ciascuno degli autori, l'urgenza compositiva, la dimensione letteraria di ciascuno, in una visione d'assieme, sinottica. Non vuol essere un'antologia, che ormai per non fare torto a nessuno sarebbe immensa, ma un percorso di testi ed autori, utile a chi, studenti, insegnanti, docenti vorrà orientarsi a prendere in esame nelle sue ricerche i nuovi autori che, credo, stiano rinnovando profondamente la Letteratura italiana.

Qualche elemento di confusione esiste nell'ambito degli studiosi della cosiddetta Letteratura Nascente, perché spesso si collocano nell'insieme autori migrati che hanno appreso l'italiano da adulti ed autori che invece l'italiano lo conoscevano anche prima del loro arrivo in Italia. Si pensi a scrittori come Ermina dell'Oro e Gabriella Ghermandi. A volte anche i cosiddetti autori di seconda generazione sono inseriti in questo quadro, mentre correttamente vanno considerati come scrittori italiani, essendo nati in Italia e avendo frequentato fin dalla tenera età scuole italiane, al di là di ogni riconoscimento dello "ius soli". Proprio per questo motivo gli autori saranno suddivisi in tre sezioni. La prima è propria di coloro che già conoscevano l'italiano prima di ogni migrazione. In questa sezione viene collocato anche Carmine Abate, perché un emigrato in Germania e perché è considerato da tutti molto vicino alla problematica migratoria. La seconda attiene a quegli scrittori di origine straniera che hanno appreso da adulti l'italiano in Italia. La terza in cui vengono inseriti quegli scrittori nati in Italia e figli di immigrati.

Questo è un testo in divenire, che si aggiorna di tanto in tanto. Proprio per questo la scelta obbligata non può che essere l'e-book.

#### **INTRODUZIONE**

# 1. L'italiano come scelta d'espressione letteraria

La prima questione da porsi è se il fatto di scrivere in una lingua non propria, non materna sia una novità assoluta o abbia precedenti che ridimensionano l'aspetto innovativo del fenomeno della Letteratura Nascente. Già nel passato esprimersi in altra lingua rispetto a quella acquisita come lingua materna non è stato una novità in assoluto. La storia della letteratura italiana ha nel suo dna proprio questo eccezionalità. Gli umanisti usavano il latino nelle loro composizioni anche se ormai la lingua di Cicerone, Cesare non solo non era più parlata da secoli, ma neppure più compresa salvo che dagli studiosi. Ma si può ancora affermare che i letterati italiani dal Rinascimento in avanti, cioè dalla scelta bembiana, hanno sempre e costantemente avuto come lingua d'espressione letteraria una lingua diversa da quella acquisita con "il latte materno". È pur vero che i vari dialetti, lingua parlata e di comunicazione a livello sociale nei vari territori dell'Italia, qualche elemento d'appartenenza con la lingua italiana l'hanno sempre avuta, salvo alcuni da considerarsi vere e proprie altre lingue, come ad esempio il sardo. Ma non molti gli scrittori che si sono imbevuti nella loro infanzia solo di lingua dialettale, poi di un'altra lingua e infine hanno scelto l'italiano come strumento d'espressione letteraria. Manzoni può esserne un esempio significativo. La sua lingua materna era il francese e l'italiano l'ha appreso a scuola e sugli studi letterari. Confessa lui stesso la fatica della scrittura in lingua italiana perché non era quella dell'infanzia. Egli rischiava di non saper tradurre (vera e propria traduzione), trasportare i sentimenti, il sentire più interiore, che viene sempre incarnato attraverso la lingua materna. Nell'Appendice alla Relazione, scritta nel 1869 ricordava i "travagli" da lui sofferti come "scrittore non toscano che, essendosi messo a comporre un lavoro mezzo storico e mezzo fantastico, e col fermo proposito di comporlo, se gli riuscisse in una lingua viva e vera, gli s'affacciavano alla mente, senza cercarle, espressioni proprie, calzanti, fatte apposta per i suoi concetti, ma erano del suo vernacolo, o d'una lingua straniera, o per avventura del latino, e naturalmente le scacciava come tentazioni; e di equivalenti, in quello che si chiama italiano non ne vedeva" (1). Anche Svevo aveva come lingua materna il dialetto triestino e la lingua, in cui fece i suoi studi (nel collegio di Segnitz, presso Würzburg), fu il tedesco. Conobbe l'italiano della tradizione letteraria attraverso la diretta lettura dei classici: l'italiano moderno fu per lui una lingua straniera. Se poi diamo uno sguardo ad altri autori, scrittori, saggisti e poeti europei e troviamo alti esempi di autori, non moltissimi, che hanno scelto l'espressione letteraria in una lingua diversa da quella materna, da Mircea Eliade, a Joseph Conrad, a Vladimir Vladimirovič Nabukov.

La scelta dei nuovi cittadini stranieri di esprimersi in italiano fanno considerare il fatto come un fenomeno veramente strano ed eccezionale. Ritengo che non ci sia in un altro paese, da parte di stranieri di prima generazione, una volontà di partecipazione così intensa come si è verificato e si sta verificando in Italia. Come mai è stato possibile in così breve tempo il formarsi di un corpus letterario consistente in lingua italiana da parte degli immigrati? Gli scrittori magrebini che scrivono in francese o i pakistani che scrivono in inglese, vanno analizzati con un diverso approccio metodologico, né è possibile parlare di omologia fenomenica fra questi e gli scrittori stranieri di recente immigrazione in Italia. Sarebbe stata anomala l'assenza di una produzione letteraria di magrebini o pakistani in lingua francese o inglese, poiché in ogni tempo, in tutti gli "imperi", la periferia ha sempre contribuito a rivitalizzare la cultura letteraria del centro, apportando contributi, idee, cambiamenti significativi anche sul piano

linguistico. I casi di Ben Jelloun o di Salman Rushdie non sono ascrivibili a fatti eccezionali, ma ad un processo di inglobamento del ceto medio delle colonie o ex colonie nell'ambito del sistema linguistico della madre patria.

In Italia, si stanno cimentando su un piano linguistico e culturale gli stranieri di prima generazione che nei loro paesi d'origine hanno avuto, spesso poca, scarsa o il più delle volte nessuna conoscenza della nostra lingua. A parte sarebbe da considerare la produzione letteraria di immigrati eritrei, somali ed etiopi. Queste considerazioni porterebbero a supporre che parlare di Letteratura Nascente, della migrazione, ecc., sia un sovraccaricare di senso e significato un fenomeno che può rientrare in un normale processo di accadimenti e comunque non tanto significativo da meritare attenzione e studi a parte o particolari; forse si potrebbe porre l'attenzione solo a quegli autori che incominciano a distinguersi con pubblicazioni degne di attenzioni, che le grandi e medie case editrici già guardano con un certo interesse.

Se però si vanno a considerare alcuni aspetti riguardante il numero di questi scrittori e specialmente l'appartenenza geografica di provenienza, forse allora bisognerà incominciare a parlare di altro, di un fenomeno forse unico sul piano storico sincronico e diacronico e geografico. I dati che provengono dal date base Basili, Banca Dati Scrittori Immigrati in Lingua Italiana, dell'Università La sapienza di Roma e curato da Franca Sinopoli, dicono quanto segue: 481 scrittori, provenienti da 93 nazioni, 144 dall'Africa, 93 dalle Americhe, 65 dall'Asia, 176 dall'Europa, 3 dall'Oceania.

Questi dati sconvolgono ogni possibile riferimento ad eventuali appartenenze ad una letteratura postcoloniale, come potrebbe essere la similare produzione anglofona e francofona, perché nella stragrande maggioranza le nazioni da cui questi scrittori provengono sono state del tutto estranee ad un rapporto coloniale con l'Italia. Stricto sensu potrebbero essere sussunti come autori postcoloniali 62 autori, provenienti cioè dalle regioni del Corno d'Africa e dall'Albania, numero decisamente scarso in rapporto ai 481 sopra menzioniati. I dati complessivi del data Base "Basili" forse sottostimano il numero complessivo degli scrittori perc hè altri ormai ritengono che superi le 500 unità.

Ma è da chiedersi perché così numerosi migranti in Italia preferiscono scrivere in italiano? Intanto sarebbe da fare una distinzione fra scrittori migranti e migranti scrittori, perché i primi avevano già prima della loro migrazione una sperimentazione di scrittura pubblicata o meno, altri sono diventati scrittori solo a seguito della migrazione. Poi è possibile individuare una terza categoria e cioè quei migranti, intellettuali che non avevano mai pubblicato nei loro paesi d'origine, forse neppure si erano cimentati nel lavoro letterario nella loro lingua materna, ma la cui cultura e formazione li avrebbe forse, in circostanze favorevoli, portati a divenire scrittori. La migrazione è stata l'occasione della scoperta della loro vocazione.

Procediamo con ordine. La scelta di esprimersi in italiano è dettata da numerose ragioni, ma forse la spia più significativa viene consegnata dalle parole di Tahar Lamri: "Scrivere in una lingua straniera è un atto pagano, perché se la lingua madre protegge, la lingua straniera dissacra e libera" (2). Lamri sembra contrapporre il monoteismo della lingua materna al paganesimo della lingua straniera. Contrappone alla

coercizione ("protegge") della lingua materna, la libertà della lingua straniera. La lingua materna fa rimanere nell'ambito della dipendenza, della non maturazione, la lingua straniera conduce alla libertà se non alla liberazione. Il compimento della migrazione non può che essere il pieno possesso della lingua d'adozione che si manifesta compiutamente solo nella produzione letteraria. Ogni migrazione può essere vista come un percorso di maturazione da una condizione di servitù ad una condizione di libertà, un po' come il processo dell'esodo per gli ebrei schiavi dei Faraoni nell'antico Egitto. Il possesso della lingua altra diventa il segno, il marchio, la testimonianza, della rottura dai ceppi costrittivi precedenti.

È chiaro che questa è una posizione radicale, ma una concezione simile la esprime Julio Monteiro Martins il quale afferma: "l'italiano è invece la mia prima lingua, perché prima lingua è quella in cui lo scrittore scrive, ma non solo, è quella in cui l'uomo che fa il mestiere di scrittore sogna, si arrabbia, dice una parolaccia quando incappa in un sasso, balbetta per se stesso parole 'innamorat È...niente è più naturale per me che scrivere in italiano".(3) Julio Monteiro arriverebbe quasi ad una rimozione della lingua madre. In fondo anche per lui la lingua straniera è una forma di libertà.

Ed è altrettanto vero che scrivere in italiano era per l'intellettuale migrato l'unica possibilità di entrare a contatto con il mondo culturale italiano. Agli esordi quella che noi chiamiamo Letteratura Nascente vuol proprio essere una dimostrazione di esistenza dell'immigrato, di una esistenza non solo di forza lavoro, ma di cultura, di fatica, di percorso religioso. Gli inizi di questo genere di letteratura avvenuta a "quattro mani" dimostrano anche la necessità morale del mondo culturale autoctono, socialmente impegnato, di demarginare l'immigrato e ricollocarlo nella sua dimensione di persona. È quasi un gioco di rispecchiamento perché se da una parte si vuole reclamare il diritto all'esistenza dignitosa, dall'altra c'è un plurivischioso desiderio di difesa e/o ostentazione di presupposta civiltà, oscurata da rigurgiti e rinascenti razzismi. Esiste allora a questo riguardo un reciproco utilizzo dell'immigrato nei confronti dell'intellettuale, giornalista, scrittore autoctono e dell'italiano nei confronti dell'immigrato che lo usa per riconquistare una presunta o perduta innocenza, neppure "sporcata" da un rimossa e oscurata esperienza coloniale, che allora, alla fine anni '80-inizio anni '90, era ancora generalmente e subdolamente veicolata come scarsa o di nessun rilievo in confronto alle politiche duramente colonialistiche di, ad esempio, inglesi e francesi.

Ritorniamo però al quesito iniziale e cioè alla distinzione fra scrittori migranti e migranti scrittori. Se andiamo ad esaminare gli autori dei primi testi storici della Letteratura Nascente ci si trova davanti almeno al 50% di scrittori migranti ed altri 50 di migranti scrittori. Pap Khouma, Mohamed Boushane, Saidou Moussa Ba potrebbero essere migranti che l'esperienza migratoria li ha costituiti scrittori, ma Salah Methnani, Mohsen Melliti, possono essere invece denominati scrittori migranti.

Se questa analisi è corretta come penso che sia, tutta la letteratura sui récits de vie potrebbe essere quasi data alle ortiche, perché l'unico che può essere configurato in questa linea di scrittura è il Pap khouma di *lo venditore di elefanti*. Mohamed Bouchane scrive un diario in arabo, per nulla intenzionato a pubblicare, lo fa sotto pressione dei suoi insegnanti italiano Daniele Miccione e Carla De Girolamo. Non c'è nessun récits de vie in Chiamatemi Ali, perché Mohamed scrive come auto difesa; la scrittura gli serve come valvola si sicurezza per sopravvivere in un ambiente diverse da quello di nascita e specialmente poco religioso, lui che invece sente profondamente il legame con la religione islamica.

Mohamed Bouchane fa della scrittura una barriera contro lo gnosticismo e l'indifferenza religiosa dell'Occidente. Salah Metnani insieme a Mario Fortunato fanno un'operazione di trasformazione di un'indagine giornalistica in un'opera letteraria, lontanissimo in ciò da qualunque *récits de vie*. Saidou Moussa Ba con Alessandro Micheletti scrivono un romanzo di finzione, Mohsen Melliti scriverà anche lui un romanzo di finzione con creazione di personaggi letterari. *Pantanella, canto lungo la strada* è orchestrato come un romanzo con quattro personaggi e macro episodi proprio come una sinfonia.

A questi seguiranno *Volevo diventare bianca* e *Lontano da Mogadiscio*, la prima forse una *récits de vie*, la seconda un po' meno perché non vi è in *Lontano da Mogadiscio* un percorso lineare di avvenimenti cronologicamente raccontati. Inizierà poi l'epifania di autori che si rivelano con il concorso Eks&Tra, che non è per nulla strutturato, né gli scritti che vi arrivano sono solo *récits de vie*. Con molta probabilità anche se l'esperienza migratoria è stato un crogiuolo che ha dato esca alla scrittura, ciascuno dei partecipanti al concorso avrebbe anche scritto forse nel loro territorio di nascita e nella loro lingua.

Certamente i primi testi di Letteratura Nascente sono originati dalla volontà di far conoscere la situazione di immigrati e la letteratura è sembrato un veicolo fondamentale a questo scopo. Non pochi testi da allora fino ai nostri giorni avranno anche carattere autobiografico ma moltissimi saranno del tutto liberi e non finalizzati ad altri scopi se non quelli letterari. La cifra caratteristica di questi scritti sarà che i personaggi sono comunque dei migranti e alcuni temi sono legati alla migrazione o allo sguardo della condizione di un recente passato del territorio di nascita.

Ma perché questi intellettuali immigrati si mettono a scrivere in italiano? È la stessa domanda che si pone Gabriella Romani della University of Pennsylvania, la quale in un saggio presente nel volume Africa Italia, (4) affermava: "È precisamente questo concetto di inevitabilità dell'incontro, insieme al rapporto di influenza reciproca, fra cultura italiana e cultura dell'immigrato che mi spinge a pormi e porre delle domande sul significato in campo culturale, e in particolare in quello letterario, della presenza degli immigrati in Italia. In che modo un testo scritto da un immigrato si inserisce nella realtà italiana? A chi si rivolge l'autore o l'autrice di un testo della letteratura d'immigrazione? Perché alcuni immigrati decidono di scrivere? E quali effetti producono (se ne producono) questi testi - in cui a parlare d'immigrazione sono gli stessi immigrati - sul panorama presente e futuro della letteratura e cultura italiana?". All'origine può esserci l'impulso interiore molto simile a quello che avviene per qualsiasi altro scrittore: "Ogni testo letterario è necessariamente costituito a partire da un'assenza, da un vuoto che la scrittura ha la funzione di riempire". (5) In questo caso l'assenza trova il punto di partenza dal fatto migratorio. Il vuoto derivato dal fatto della migrazione è un elemento che determina la passione per la scrittura. Questi stranieri, così come tutti gli scrittori, sono spinti a prendere la penna per colmare un vuoto, una assenza. Ma qual è l'assenza sottesa? Qual è il vuoto? La ricerca dell'essenza, di questo genere di "vuoto", può condurci al cuore della poetica della letteratura nascente. È un vuoto affettivo? È un vuoto esistenziale? È un vuoto relazionale? Tutte queste cose insieme. Ma forse al centro di tutto si colloca il vuoto del territorio d'appartenenza. Il vuoto del proprio territorio d'origine deve aver giocato, però, un ruolo importante anche per immigrati in altri paesi. E perché allora la migrazione in altri paesi non ha portato ad una produzione letteraria di un'ampiezza simile a quella che è avvenuta in Italia? Forse che tutto nasca dal fatto che l'immigrazione in Italia è agita da classi sociali mediamente colte o più colte di quelle che in altri tempi si sono spostate verso altre mete? Oppure è l'aspettativa delusa di una accoglienza che invece si è rivelata più problematica? Dai primi scritti degli stranieri potrebbe sembrare quest'ultima l'ipotesi più attendibile da verificare a fondo, perché in tutti vi è stata la fiducia di arrivare in un paese assente da fenomeni razzistici. Poi invece è emersa la scoperta di una realtà diversa.

La barriera linguistica agisce, se non interiorizzata, in modo paralizzante. Un intellettuale di fatti letterari, che voglia esprimersi in una lingua acquisita da adulto, incontra una difficoltà enorme. Lo avvertiva lo stesso Manzoni, lo abbiamo rilevato in precedenza, quando si pronunciava sulla fatica degli scrittori italiani dell'Ottocento i quali possedevano la lingua non come lingua materna, ma come seconda lingua, se non come terza. Così era per Manzoni, e per altri scrittori, per i quali la lingua materna, solitamente, era un dialetto molto distante, nella terminologia e nella struttura sintattica, dalla lingua italiana. La produzione a due mani non elimina di per se stesso il problema della lingua perché un intellettuale difficilmente eviterà di controllare anche l'espressione nella lingua in cui il suo coprodotto prenderà forma.

Le spiegazioni, allora, di questa precoce produzione letteraria possono essere molteplici:

- 1) Il rapporto fra questi scrittori e la provenienza territoriale fa sì che si possa dire che, in un primo momento, due sono stati i territori di provenienza che hanno offerto intellettuali capaci di una iniziale produzione letteraria: il Senegal e i paesi del Maghreb. Sono però quelli provenienti da quest'ultima zona quelli che con più volontà hanno tentato di imporsi proprio sul piano culturale. È possibile che ciò sia dovuto essenzialmente al fatto che il mondo culturale di questi paesi abbia una elevata opinione dell'Italia e della sua cultura. Melliti ha incentrato la sua tesi su Gramsci e Methnani è un profondo conoscitore di Calvino. Gli intellettuali magrebini si sono spostati dai loro paesi per arrivare in Italia perché questa è la patria del cinema del neorealismo, perché è la patria di Gramsci e di Togliatti, perché ha dato i natali a scrittori come Calvino, Vittorini, Pavese, Moravia, perché l'Italia è la patria del Rinascimento. Oggi ad oltre 20 anni dall'inizio del fenomeno della produzione letteraria in Italia, la geografia di provenienza degli stranieri che si cimentano nella scrittura in lingua italiana si è di molto allargata. Ormai ci sono anche scrittori dei paesi dell'Est, sudamericani, indiani, ecc. Ciò induce ad affermare che la provenienza forse non è un elemento determinate ai fini della spiegazione del fenomeno ma è la tradizione culturale, letteraria dell'Italia che fa da lievito per questi tentativi e aspirazioni letterarie.
- 2) Pare che comunque incominci a sorgere l'idea, ancora *in nuce*, che le produzioni culturali abbiano ormai prima che un valore nazionale, un valore mondiale. Il senso della mondialità fa sì che oggi l'intellettuale tenda a porsi per quello che è, anche e proprio a livello letterario, narrativo al di là della nazionalità e della lingua di espressione. Lo scrittore, il poeta si afferma per quello che vuol dire, non solo per come lo dice. Il vasto prodotto delle traduzioni è poi non solo un corollario, ma un elemento strutturale di questa "globalizzazione" della letteratura. Spesso si può assistere al fenomeno di un autore che incontra maggiore successo in altri paesi, attraverso le traduzioni, che non in casa propria. Ne consegue il fatto che in qualche modo e forse indirettamente si pone in discussione lo stretto legame che esiste e che è stato così importante nella storia dei popoli, delle nazioni, fra letteratura e lingua per cui è sembrato, fino ad oggi, che non si potesse fare letteratura se non possedendo totalmente la lingua con cui ci si

vuole esprimere. Kundera per scrivere in francese ha atteso 18 anni. Serpeggia l'idea che la letteratura, la narrazione non sia solo parole, ma cose da dire, sentimenti, emozioni, prima ancora che modalità per esprimerli. Gli accademici non me ne vogliano, ormai sta tramontando la concezione che letteratura è essenzialmente manipolazione di una lingua. Questa concezione era strettamente legata alla dimensione culturale della nazione, delle sue frontiere. Nel momento in cui esse incominciano ad apparire arretrate, inusitate, attorcigliate su se stesse, e si incomincia a vedere un nuovo uomo senza frontiere, che circola, si sposta, si ritiene cittadino non di una nazione, ma del mondo, allora è inevitabile che si scinda lo stretto legame fra letteratura e lingua nazionale e venga fuori qualcosa di nuovo, i cui presupposti forse incominciano ad esserci ma che si tarda ancora a riconoscerli e specialmente a incoraggiarli. Più che nesso fra lingua nazionale e letteratura viene a delinearsi una relazione fra forma, lingua e letteratura. È la manipolazione formale che assume maggiore importanza rispetto a quella linguistica. Cioè se nella relazione fra nazione e letteratura, la manipolazione linguistica assumeva un momento fondante per fare opera letteraria, nella relazione letteratura e mondo il momento fondante del fare letteratura si sposta sulla forma, perché la lingua può essere molteplice anche perché soggetta a traduzione multipla.

Serge Vanvolsen, in un contributo per la fondazione Agnelli sulla letteratura d'immigrazione a proposito del fatto che scrittori italiani che vivono all'estero scrivono e pubblicano direttamente in Italia rivolgendosi ad un pubblico diverso da quello in cui si lavora e si scrive, afferma: "Questo rapporto particolare fra opera, lingua e pubblico rafforza la convinzione che i legami tradizionali fra letteratura, spazio, lingua e nazione non reggano più, e a maggior ragione nel mondo dei mezzi di comunicazione moderni, e che si debba studiare una nuova cartografia letteraria" (6). Due sono i poli del fare letteratura: l'esperienza, la miseria dei rapporti umani, da una parte e dall'altra la "forma", il "sistema retorico". A me pare che il sistema retorico non possa essere organizzato se non a partire da una presa di coscienza dell'esperienza e del suo significato. Quando questa presa di coscienza dell'esperienza è talmente forte da dover essere narrata, simbolizzata, è inevitabile che si costruisca una forma, anche di notevole intensità. Perché la letteratura salva, "La letteratura è salute" dice Deleuze, "perché ci consente, forse meglio di ogni altra forma di espressione, la descrizione del mondo d'oggi" (7).

I fatti storici che hanno determinato passaggi significativi della politica di accoglienza del nostro paese hanno segnato profondamente l'esperienza di tanti stranieri ed in modo così intenso da spingere a scrivere, a narrare quanto è stato il vissuto, anche per gridare la loro dignità spesso calpestata e vessata. Ogni scrittura è comunque un elemento di liberazione personale. Le condizioni di vita degli immigrati, proprio per la precarietà giuridica, sono state così dure, fin dall'inizio, che la voce di lamento, di sofferenza non è potuta essere a lungo soffocata.

Ultimamente sta avvenendo un fenomeno non così evidente nei primi tempi: l'uso del bilinguismo, se non del plurilinguismo. Sono parecchi i testi pubblicati nella duplice lingua, quella d'origine e l'italiana. Testo miliare di questa linea è *Aulò* di Ribka Sibbatu, poi ha continuato Gëzim Hajdari, ma negli ultimi tempi questa linea è diventata più presente e se prima ci si soffermava ad composizioni di poesie, ora siamo di fronte anche a testi di prosa come quelli di Amara Lakhous e di Ingrid Beatrice Coman col suo *Il villaggio senza madri*. Anche questo dato è significativo e merita di essere analizzato. Anche in questo

caso abbiamo alcune dichiarazioni che fanno da indizio-spia. Dice Lakhous: "sto combattendo la tentazione della lingua italiana, scrivo in arabo e traduco quello che scrivo per uscire dall'isolamento, scrivo nella mia lingua d'origine perchè è il ponte che mi lega alla mia memoria... la lingua/ponte/sale che salvaguarda il prolungamento della ferita, che la ferita rimanga aperta, testimone del nostro scandalo, lo scandalo dell'upupa che fa i suoi bisogni nel proprio nido".(8) La lingua d'origine serve a mantenere aperta la ferita che ci si è procurati quando si è abbandonato il territorio di nascita. Posizione totalmente diversa da Lamri e Julio Monteiro Martins, che attraverso la lingua vogliono totalmente chiudere una ferita, se di ferita si tratta, se non si tratta invece di uno scioglimento di catene che sono la lingua materna per il migrante. Simile a quella di Lakhous è la posizione di Christiana De Caldas Brito: "Uno scrittore migrante lascia tre madri: la madre biologica (il mondo degli affetti); la madre patria (il mondo delle tradizioni e delle usanze) e la madre lingua (il mondo della struttura mentale)[...] La lingua dell'infanzia è la nostra lingua madre, la lingua acquisita all'arrivo nel nuovo paese sarà sempre una lingua matrigna. Possiamo andare d'accordo con la nostra matrigna, ma continueremo a dialogare con la madre che portiamo dentro". (9) La doppia lingua servirebbe a mantenere il legame (a mantenere la ferita, dice Lakhous).

L'approdo ad una lingua diversa dalla propria è dettato da molteplici motivazioni: sarà stato inizialmente il desiderio di farsi conoscere e stabilire dei rapporti con la cultura autoctona, ma molto di più gioca la necessità di esprimersi, di dar corpo a personaggi, volontà di stabilire dialoghi, descrivere la realtà e specialmente l'uomo nelle sue molteplici manifestazioni, perché questo è l'essere dello scrittore, il quale non può non desiderare anche di diffondere la sua creazione e vedere la coerenza della propria poetica condivisa. L'assunzione della lingua del paese ospitante è necessaria per questo scopo.

Forse un ulteriore approfondimento può derivare dal fatto che i migranti scrivono molta poesia e non pochi tendono ad esprimersi nella duplice forma creativa. Prendo spunto dalle analisi di Michail Bachtin sulla prosa e sulla poesia e la diversa funzione che assume in questi due generi letterari. Scrive Bachtin in Estetica e romanzo: "La lingua nell'opera poetica si attua come indubitabile, incontrovertibile e onnicomprensiva. Tutto quello che il poeta vede, intende e pensa, egli lo vede, lo intende e lo pensa con gli occhi di una data lingua, nelle sue forme interne[...] La lingua del genere poetico è un unitario e unico mondo tolemaico, fuori del quale non c'è nulla e di nulla c'è bisogno...Il mondo della poesia, qualunque siano le contraddizioni e i conflitti insolubili che vi scorge il poeta, è sempre illuminata da una parola unitaria e indiscutibile. Le contraddizioni, i conflitti e i dubbi restano nell'oggetto, nelle idee, nelle emozioni, insomma nel materiale, ma non passano nella lingua[...] In conseguenza[ ...] la lingua dei generi poetici, dove questi si avvicinano al loro limite stilistico, spesso diventa autoritaria, dogmatica e conservatrice... Il prosatore-romanziere (e in generale quasi ogni prosatore) va per una cammino del tutto diverso. Egli accoglie la pluridiscorsività e il plurilinguismo della lingua letteraria ed extraletteraria nella sua opera[...] Su questa stratificazione della lingua, sulla sua pluridiscorsività e persino sul suo pluralismo egli costruisce il suo stile, conservando l'unità della sua personalità creativa e l'unità del suo stile"(10) Questa lunga citazione mi può far affermare che nella letteratura nascente si è sviluppata una dialettica non solo fra individui diversi, ma anche all'interno degli stessi individui, fra normatività e pluridiscorsività, plurilinguismo. Vi è insomma da una parte la tendenza ad un accaparramento della lingua appresa nella sua normatività e nella sua staticità formale, dall'altra il desiderio di sperimentare – e chi meglio di loro? – un'applicazione del plurilinguismo che la migrazione anche linguistica permette di poter vivere e costruire con più spessore. Si tratta di una vera e propria dialettica fra norma e scarto linguistico, da una parte nel tentativo di inserirsi a pieno titolo nella comunità linguistica d'adozione, dall'altra nella volontà di mantenere il legame-ponte con altra lingua, quella di provenienza che sussumerebbe la possibilità dello scarto linguistico, ma anche di affermare la propria libertà raggiunta. La tendenza alla duplicità di espressione linguistica potrebbe anche star a significare la difficoltà ad individuare un proprio stile pluridiscorsivo. Non è infatti semplice esprimere un plurilinguismo nella produzione letteraria in prosa; quando uno scrittore avverte il suo limite linguistico, cerca una sorta di compensazione nella poesia.

Non si tratta però solo della volontà e desiderio di scrivere in un'altra lingua, perché bisogna considerare l'altra faccia della questione, cioè bisogna considerare che cosa significa per un letterato italiano, per un intellettuale italiano che uno straniero faccia letteratura non nella sua lingua, ma nella lingua italiana. Come viene considerato? Se per uno straniero scrivere in italiano può essere una sorta di liberazione, per un letterato italiano che significato può avere questa 'intrusione' in una lingua non propria di un immigrato? Fin dai primi vagiti della cosiddetta letteratura della migrazione si è cercato di denigrarla e considerarla non letteratura, cioè qualcosa di folclorico e null'altro perché la vera letteratura era quella che si esprimeva con forbizia di linguaggio o con la capacità di essere plurilinguisti alla Gadda, cioè assumendo la lingua delle diverse zone linguistiche italofone. Ipotizzare che uno straniero potesse scrivere nella lingua di Dante era considerato quasi un affronto. Non è stato un caso che le varie facoltà di letteratura, salvo quella di letteratura comparata [appunto letteratura comparata e non letteratura] di Armando Gnisci, si disinteressarono della produzione in italiano fatta da stranieri e il compito di studiare il fenomeno fu demandato alle facoltà di sociologia. Forse ora il quadro è mutato, ma ancora oggi c'è una sottovalutazione della capacità di produrre letteratura da parte di autori stranieri. Lo facciano, se ne sono capaci nella loro lingua.

Dobbiamo allora chiederci che significa oggi fare letteratura? Per moltissimo tempo abbiamo legato lingua e letteratura, quasi che fare letteratura presupponga una padronanza linguistica ineguagliabile. Sul piano sociopolitico questo aspetto è stato molto significativo ed utile alla costruzione di Stati nazionali, fenomeno storico che dobbiamo comunque considerare positivo, ma ora che la nazione di per sé può essere considerata un struttura politica in appannamento, nonostante i colpi di coda dei sovranistri, legare ancora lingua e letteratura può generare confusione se non arretramento culturale. Intanto anche la letteratura deve ancorarsi al fenomeno della deterittorializzazione e proprio perciò riscattarsi da una lingua. Si scriverà sempre e comunque nella lingua materna e non solamente, comunque in una lingua, ma la scrittura avrà quella plasticità che le permetterà di essere tradotta senza difficoltà, di offrirsi alla comprensione di sensi e significati in qualunque altra lingua venga tradotta. La letteratura è altro. E' struttura formale, è un insieme di valori espressi attraverso forme fantastiche. Letteratura è comunicazione delle proprie sofferenze che intanto diventano letteratura nella misura in cui diventano sofferenze in cui ogni uomo riesce a ritrovarsi.

- 1. A. Manzoni, *Appendice alla Relazione intorno all'unità della linguae ai mezzi per diffonderla*, Milano, Rechiedei, 1869, pp. 96-97
- 2. Tahar Lamri, I sessanta nomi dell'amore, Fara Editore, 2006, pag 6-7
- 3. D. Bregola, Da qui verso casa 2002, lannone pag.116
- 4. Gabriella Romani, Africa Italia, Fara editore, 1999
- 5. R. Jean, La poétique du désir, Seuil, 1974
- 6. Serge Vanvolsem, La letteratura italiana in Belgio: tre lingue, tre culture e più generazioni in La Letteratura dell'emigrazione-Gli scrittori di lingua italiana nel mondo, Fondazione Giovanni Agnelli, pag. 81
- 7. Gilles Deleuze, *Critica e clinica*, Raffaele Cortina, 1996, pag.11
- 8. Amara Lakhous, Elogio dell'esilio compiuto, in Kuma
- 9. D. Bregola, Da qui verso casa 2002, lannone p.100.
- 10. Bachtin, estetica e romanzo, Einaudi 1975, pag. 94 e seg

#### 2 Caratteristiche dell'immigrazione

L'immigrazione degli stranieri in Italia è un fenomeno che ha assunto proporzioni significative. Iniziata in forme lievi dagli anni '70 agli '80 successivamente, nonostante le restrizioni, è diventata consistente e continua.

La provenienza è stata e si è mantenuta varia: dal continente centro-nord africano, dal sudest asiatico e dalla Cina. Pur non interrompendosi, il flusso proveniente da questi paesi è diminuito lievemente, lasciando più spazio alla immigrazione dell'Europa orientale e dei paesi slavi. Sempre più presenti sono coloro che provengono dall'ex Iugoslavia, dall'Albania e dalla Romania; ma hanno incominciato ad affluire anche curdi e turchi, e in misura consistente sud americani. Negli ultimi due-tre anni è ripreso con vigore l'arrivo di stranieri provenienti dalla costa libica. Il Mediterraneo sta diventando un grande sarcofago ove un imprecisato numero di stranieri di molte nazionalità perdono la vita. Ormai siamo a quasi 20000 persone (1) che hanno trovato la morte in mare. Lo scrittore Erri De Luca ha sentito la necessità di comporre un breve poema sull'argomento pubblicando il testo Solo andata in cui eleva un canto alla morte di quanti si perdono nell'attraversare il mare per raggiungere le coste italiane, ma anche la scrittrice Erminia Dell'Oro ha pubblicato uno dei suoi più bei testi, per ragazzi e non, dal titolo Dall'altra parte del mare. Nel 2013 sono arrivati oltre 11000 siriani, spinti dalla necessità di abbandonare la loro terra per la guerra che ormai non sta risparmiando nessuno. È difficilissimo ancora oggi poter quantificare con precisione il numero degli stranieri che vivono in Italia. Le cifre date dall'ultimo rapporto Caritas dicono che al 1 Gennaio 2013 ci sono 4.387.721 presenze di stranieri in Italia. Ormai il 7,4% della popolazione italiana presente sul suolo italiano..

Ciò che sembra più importante sottolineare è il motivo e la modalità dell'emigrazione. Il fenomeno immigratorio in Europa si è sviluppato a ridosso della seconda guerra mondiale in paesi come la Germania, la Francia e l'Inghilterra. Specialmente nei primi due paesi, agli inizi, l'immigrazione era dovuta alla necessità di fornire alle industrie la manodopera necessaria per la ricostruzione economica.

In queste nazioni, gli immigrati provenivano dai paesi dell'Europa del Sud (Italia, Spagna, Grecia, Jugoslavia) e dalla Turchia. Più tardi in Francia e in Inghilterra incominciarono ad arrivare immigrati dalle ex-colonie. Nonostante a metà degli anni '70 inizi a manifestarsi una chiara stagnazione economica e quindi si tenti, in Europa, di frenare il processo immigratorio a livello legislativo, si registra invece una crescita.

In Italia l'immigrazione sta assumendo caratteristiche uniche. Non è assimilabile agli eventi avvenuti in Francia e in Germania. Quando incomincia il processo immigratorio, la ricostruzione ed il ciclo espansivo in Europa si è già fermato; è già avvenuta la crisi petrolifera e in Italia inizia il periodo della crescita dell'inflazione a due cifre. Non è, quindi, una immigrazione dovuta all'offerta di posti di lavoro poiché il livello della disoccupazione italiana è elevato. Di contro, il progetto di sviluppo delle nazioni del terzo mondo si è bloccato ed anzi è diventato fallimentare e paesi che sembravano avviarsi ad una espansione economica dovuta alle ricchezze di materie prime, annegano in un mare di debiti. In molte di queste nazioni gli interessi da devolvere alle banche sono superiori al prodotto interno lordo.

Incominciano a venir meno le speranze di possibili uscite da un sottosviluppo. È in questo momento che le migrazioni dal Sud del mondo diventano più cospicue e anche l'Italia incomincia ad esserne investita perché, di fronte alle restrizioni contro gli stranieri portate avanti dalla politica degli altri paesi, si scopre che arrivare in Italia è impresa relativamente semplice. L'Italia diventa così meta provvisoria con la speranza di poter emigrare verso altri lidi: la Germania, la Francia. Quando l'ulteriore migrazione verso questi paesi si fa impossibile allora la permanenza in Italia assume anche carattere di stabilità.

Le motivazioni migratorie obbediscono ad una costante storica: la deprivazione economica nei paesi d'origine tale per cui è impossibile la semplice sussistenza, la mancanza di prospettive future, spesso accompagnate da una situazione politica che lascia poco margine a possibili cambiamenti; negli ultimi anni sono state anche le guerre ad incrementare la migrazione dei popoli africani e mediorientali verso l'Europa.

Tuttavia una ricerca condotta a Milano dall'IRER, a metà degli anni '90, faceva emergere qualcosa di diverso rispetto ad una ipotetica situazione disagiata degli emigranti. Ai fini della migrazione, la situazione economica del singolo è indifferente, perché il trasferimento in altri paesi viene agito da individui e gruppi appartenenti al ceto medio inurbato e in qualche modo colto (gli immigrati in Italia sono mediamente più istruiti dei nostri concittadini e hanno intenzione di compiere in Italia il loro "progetto di vita", secondo il rapporto Caritas del 2005). Non solo, ma per alcuni gruppi l'emigrare ha come finalità il raggiungimento di una indipendenza economica dal nucleo familiare o per 'migliorar È le prospettive di vita. È un po' quanto sta avvenendo nell'Italia odierna da cui scappano le menti dei giovani in cerca di opportunità che l'Italia non sa dare. Ciò non fa cambiare di molto l'ottica dell'analisi in quanto è la non speranza che spinge ad emigrare e non la condizione economica personale.

#### 2a Migrazione antica e migrazione moderna.

Quando si richiama la parola migrazione vengono evocate le vicende della storia sociale italiana, che per quasi un secolo è stato il denominatore comune e continuo della storia nazionale. La caratteristica dominante nel nostro immaginario è la "stanzialità" di ogni fatto migratorio. Qualche anno fa ha destato sorpresa la notizia riportata da un quotidiano che nel mondo vi sono 60 milioni di cittadini di origine italiana, più di quanti ce ne siano in Italia. È una conferma della relazione fra migrazione e stanzialità. Sono pochi d'altra parte gli italiani che sono ritornati in Italia dopo essere andati via in cerca di lavoro. Il numero di coloro che detengono la doppia nazionalità assomma a qualche milione. La stanzialità, come consolidamento del processo residenziale degli ex immigrati, fa del migrante una persona minacciosa che sottrae qualcosa a chi già risiede in un posto, quindi fa paura, genera ansia e apprensione. La paura per lo straniero consiste essenzialmente in questa immagine che si scontra con l'incertezza dell'ignoto, l'incertezza della realizzazione del proprio progetto, sempre più precario in relazione alla possibilità che altri lo infrangano. L'antagonismo che una comunità ospitante scopre nei confronti dello straniero è carico di affettività, di conflitti, di valori morali ed etici, di un percorso storico fatto insieme agli altri originari della stessa comunità.

Non può essere così con chi improvvisamente arriva, non chiamato, non ricercato, almeno apparentemente, che da subito diventa una minaccia per la realizzazione dei progetti personali e della comunità di appartenenza. Lo straniero apparentemente minaccia la sicurezza che ciascuno si costruisce. L'uomo attuale vive in una città di "tanti diversi", dove può ritrovare e costruire la sua libertà, la sua ricchezza, la sua volontà di possesso, ma nel contempo fabbrica materialmente e virtualmente un riparo per difendersi dai "diversi", siano essi autoctoni o di altri paesi. Il diverso, dell'altro paese è anche l'emblema del diverso autoctono. "Phil Cohen suggerisce che tutte le xenofobie etniche o razziste che interpretano lo straniero come nemico e, in modo esplicito, come frontiera e limite estremo della sovranità individuale e collettiva, assumono come metafora ispiratrice la concezione idealizzata della 'dimora sicura'. Tale immagine trasforma ciò che è all'esterno in un terreno pieno di pericoli" (2)

Non è facile comprendere che lo straniero contribuisce al grado di sviluppo del paese che lo ospita; è perfino essenziale al mantenimento della ricchezza e del tenore di vita dei residenti. Qualcosa sta avvenendo nella considerazione che gli italiani hanno degli stranieri, se da una indagine del 2001 il 70% degli abitanti del Triveneto asserisce che gli stranieri non sottraggono lavoro agli italiani, il 57% li considera utili e il 51% ritiene che siano portatori di cultura. L'immigrato degli anni '90 racimolava risorse economiche per ottenere il visto di ingresso turistico. Chi arrivava in Italia, incominciava a capire quali potessero essere le fonti di sostentamento e nel giro di 15 giorni entrava in clandestinità esposto ai capricci della fortuna e degli uomini. Sono palesi la precarietà di condizioni in cui molti hanno accettato e accettano ancora di condurre la loro esistenza, in forte contrasto con le loro aspettative e i loro progetti di migrazione nel nostro paese, ritenuto nell'immaginario comune meno razzista di altri. Spesso si ha degli immigrati una concezione distorta; in altre parole si pensa che essi siano senza regole e poco abituati ad una vita di correttezza sociale proprio perché non si accetterebbe mai di poter vivere nelle condizioni in cui vivono. Non pochi immigrati, che nei loro paesi avevano un tenore di vita dignitoso, in Italia si sono adattati ad una dura condizione di esistenza da clandestini, dormendo in sistemazioni (per parlkare più in generale) di fortuna, facendo i lavori più umili. Per quali motivi, pur continuando a sopportare soprusi di ogni sorta dagli organismi di controllo e dalla società civile, essi hanno continuato a rimanere nel nostro paese? Per quali ragioni non prendono la via del ritorno?

#### Le cause sono varie:

- a) Quando un immigrato parte, deve in qualche modo avere successo per questioni di prestigio sociale. Non gli è possibile ritornare senza questa realizzazione.
- b) Per intraprendere il viaggio spesso si dà fondo a tutte le sostanze economiche di una famiglia. Ritornare indietro diverrebbe per i famigliari una sconfitta irreparabile sul piano economico.
- c) La scomparsa di ogni speranza per il futuro verrebbe consolidata.

Tutti questi elementi fanno sì che la via dell'emigrazione sia vissuta come una strada senza ritorno.

L'immigrazione, però, sta assumendo aspetti differenti. L'entrata illegale oggi in Italia incomincia ad essere una questione di traffico di uomini e di legame con la malavita. Si arriva in Italia perché sovvenzionati, controllati, ricattati, merce clandestina. È l'immigrazione degli anni '90. Scrive il

giornalista Carlo Nordio sul Messaggero del 19 agosto 2004: "essi (gli immigrati) arrivano in Italia senza lavoro e senza denaro, gravati di debiti verso le organizzazioni criminali che li hanno traghettati a caro prezzo e che sono, come tutti sanno, creditori esigenti e spietati. In queste condizioni il clandestino è quasi obbligato a rubare, a prostituirsi o spacciare stupefacenti, a lavorare come schiavo come si è visto ultimamente a Prato."

La commistione fra immigrazione e malavita sta diventando una miscela esplosiva le cui conseguenze non sono prevedibili. Il problema non riguarda solo l'arrivo di gommoni o dalle carcasse di navi che arrivano cariche di uomini all'inverosimile, ma è costituito da quanti sono già in mano alla malavita organizzata, ricattabili in ogni momento e usabili come manovalanza per ogni tipo di attività illegale. Il problema è capire quale sia l'accordo nelle organizzazioni malavitose per spartirsi i vari settori del delinquere. A chi è lasciato il controllo della prostituzione femminile e maschile? A chi lo spaccio e la diffusione della droga? A chi la ricettazione?

# 2b È possibile fermare il processo immigratorio?

Ci sono cause storiche, che ci dicono di no. Sembra si stia assistendo ad un ciclo nuovo di immigrazione. Se diamo uno sguardo alla storia dell'Europa degli ultimi tremila anni si potrebbe certamente affermare che fino a tutto il primo e secondo secolo dopo Cristo vi sia stata una espansione dei popoli europei fuori dai propri confini. Si ricordi Roma e la sua conquista del Medio Oriente, fino all'Iran. Il primo millennio d.C. ha visto una totale inversione di tendenza e l'evento è stato di tale dimensione che nell'Europa Occidentale si è verificata una "catastrofe" da tutti i punti di vista: politico, sociale, economico. La cosiddetta invasione dei barbari ha comportato per la civiltà romana la totale distruzione del tessuto sociale. Il secondo millennio, invece, è stato dominato da un progressivo e sempre più ampio sconfinamento degli europei nel mondo fino quasi al totale controllo di esso. È inutile ricordare tutte le tappe che vanno dalle crociate alla circumnavigazione dell'Africa, alla "scoperta" dell'America, alla espansione coloniale del secolo scorso. La stessa formazione degli USA è dovuta al flusso migratorio che deall'Europa è arrivato al Nord del continente americano. Sempre per quanto riguarda l'Europa oggi si sta assistendo, ad una nuova fase storica. L'Europa è diventata terra di immigrazione. La percentuale dei nuovi arrivati è ancora limitata. Un 10% di stranieri è ben poca cosa, non altera sostanzialmente nessun equilibrio di fondo.

Ma un altro elemento da considerare è che se a parole si ipotizza di controllare l'immigrazione, di fatto la si favorisce. Coloro che detengono il potere economico, quelli che avvertono l'acuirsi di problematiche sociali ritengono l'immigrazione necessaria. Già la Caritas un decennio fa aveva fatto notare che alla fine del secolo scorso sarebbero stati necessari almeno 100.000 stranieri l'anno per uno sviluppo socio-economico equilibrato. Le richieste degli industriali sui flussi d'ingresso non sono molto lontane da quelle previsioni. È notizia di qualche anno fa che, secondo uno studio dell'ONU, per l'Italia sarebbe necessario un ingresso immigratorio di almeno 14.000.000 di persone nei successivi 25 anni. A partire da questi elementi è impossibile fermare l'immigrazione, che diventa invece una questione indispensabile e di primaria importanza per la sussistenza dello sviluppo economico. Nel mezzo cresce la grande

contraddizione della società civile, non sorretta culturalmente e adeguatamente dai responsabili dei partiti e dei governi che giocano a raccogliere consenso sull'onda dell'emotività e della paura diffusa. La situazione è però in evoluzione. Nonostante le insulse politiche di restrizione di gran parte dei paesi europei, quasi come processo storico ineludibile nei prossimi decenni si assisterà ad un ingresso di stranieri sempre più massiccio.

È un fenomeno epocale che si ripete a distanza di quasi duemila anni ma favorito, forse come allora da circostanze principalmente economiche. Le ricchezze in Europa sono spropositate rispetto ai bisogni essenziali di vita dell'uomo. Per legge di compensazione e di vasi comunicanti, o le ricchezze saranno distribuite geograficamente fra i vari paesi, oppure si assisterà ad un arrivo sempre più massiccio di persone richiamate proprio da quelle risorse indivise. Il processo di globalizzazione sta peggiorando ed accentuando le differenze di ricchezza fra Nord e Sud del mondo. Nei paesi sudamericani si è assistito a dissesti economici inimmaginabili che hanno provocato un sistema di vita al limite della pura sussistenza. Popoli interi si sono trovati di colpo sul lastrico.

L'accelerazione della emigrazione per queste popolazioni è diventata e diventa una necessità di sopravvivenza. Si deve sottolineare che quand'anche la industrializzazione, dovuta al fenomeno della globalizzazione, fosse già iniziato, il processo non sarebbe mai indolore e occorrerebbe un arco di tempo comprensivo di più generazioni perché esso arrivi a maturazione. Occorrerebbero politiche forti a livello mondiale capaci di controllare le multinazionali, di controllare i flussi di capitali, di incrementare la produzione e il commercio anche nei paesi sedi di nuove industrie. Fino a qualche tempo fa le strutture politiche si sviluppavano omologamente a quelle economiche, anzi quest'ultime erano le fautrici di aggregazioni politiche più ampie, funzionali all'allargamento del mercato. Oggi si sta assistendo ad un'operazione più complessa ed inversa sotto molti aspetti. Si stanno riscoprendo nazionalismi e micronazionalismi che sono strumentalizzabili dalle grandi concentrazioni economiche delle multinazionali le quali ora, lungi dal favorire organismi politici ampi, tendono ad ostacolarli. Solo così i loro profitti possono crescere a dismisura, possono controllare addirittura gli stessi Stati e porli in crisi con speculazioni di ordine finanziario, impensabili solo qualche anno fa; possono impostare e sviluppare economie globalizzanti sottratte a qualsiasi controllo statale. I conflitti locali, i nazionalismi proliferati in Russia, in Jugoslavia, anche le avvisaglie di micronazionalismi in Italia, rispondono allo stesso disegno.

Stiamo assistendo al sorgere di una situazione simile a quella verificatasi all'inizio dell'industrializzazione in Inghilterra quando lo sfruttamento del lavoro era tale che non venivano risparmiati neppure i bambini. È ciò che sta avvenendo a livello mondiale. Per poter avere le mani libere e arrivare a realizzare profitti mai visti e a produrre enormi concentrazioni di capitali, le multinazionali hanno necessità di non dover rendere conto a nessuna autorità politica delle proprie strategie economico-finanziarie. L'impossibilità nel breve e medio periodo di giungere a una distribuzione della ricchezza a livello mondiale non rende credibile tutte le politiche di restrizione sull'immigrazione. Esse non sono e non saranno capaci di frenare le successive ondate migratorie. Vi è infine un'altra causa che fa da catalizzatore: il calo demografico che vedrà fra qualche anno l'Europa come territorio con popolazione invecchiata e necessitante di forza lavoro. Si sta creando un vuoto demografico che inevitabilmente viene e verrà riempito da altre popolazioni, al di là delle politiche sulla famiglia e della stessa volontà

degli uomini. Questi possono accompagnare, gestire i processi storici, non ostacolarli perché così facendo si producono scompensi enormi.

Il rischio che sta correndo l'Europa è quello della "persistenza della continuità", dovuta all'invecchiamento della popolazione, che in sé porta alla stagnazione e alla decadenza. Ogni innovazione dipende dalla compresenza della continuità e della discontinuità. Purtroppo se esiste una opposizione così netta fra questi due poli si ha, non all'interno di generazioni, ma fra popoli diversi, i rischi del rifiuto sono molto elevati. Ciò che è accaduto in Francia nel novembre 2005, con le rivolte delle banlieue iniziate a Clichy-sous-Bois il 27 ottobre e poi diffusosi in tutto il paese d'oltr'alpe, fa ritenere che le politiche impostate non hanno favorito il confronto fra generazioni diverse, ma solo fra etnie diverse con le conseguenze che tutti hanno potuto cogliere.

Penso che non ci si debbano fare illusioni. Un fatto analogo potrebbe avvenire, se non a brevissimo termine, a breve termine, a meno che non si innestino politiche capaci di far evolvere positivamente il confronto bipolare di cui si parlava prima. Una considerazione di maggior significato ci viene, però, dai cambiamenti a livello mondiale che stanno determinando atteggiamenti psicologici e comportamentali differenti. Siamo in presenza di un sistema di rapporti socio-politici mondiali diversi da quelli di altri tempi. I sistemi di comunicazione si sono rivoluzionati. Il mondo si è rimpicciolito. Le distanze non paiono più insormontabili. Ed è forse ciò che rende le condizioni contemporanee del tutto differenti da quelle del passato e fa sì che ogni fenomeno migratorio assuma una caratteristica diversa.

Le migrazioni in altri tempi, come detto in precedenza, avevano la caratteristica della stanzialità. Popoli, gruppi si spostavano da una zona per stabilirsi in un'altra in modo duraturo, permanente. Oggi è possibile che ciò non avvenga o avvenga sempre meno. È sempre pur vero che la propria patria è là dove si vive bene, fino a che si perde totalmente la speranza del ritorno. Certamente la sensibilità e la coscienza culturale portano ad identificare uno straniero come un possibile residente stanziale e quindi a uno che minaccia l'identità dei cittadini del paese ospite. Nelle conclusione della ricerca dell'IRER, già citata, si legge che "non è fondato l'aspetto della irreversibilità del processo migratorio[...] si dovrà parlare ormai di una circolazione delle popolazioni".

Oggi è possibile che anche a livello mondiale si impianti la struttura di "centro e periferia", ove il centro è il luogo ove si fanno gli affari, si lavora, si svolge insomma l'attività economica e la periferia è il luogo ove si ritorna a fine settimana, per le vacanze, o ci si riposa nella vecchiaia. Vi è il rischio di un centro, curato, visibile, elegante, ricco e di una periferia sporca, malsana, invivibile. Certo i centri debbono essere molteplici e diversamente localizzati, rompendo lo schema del Nord-Sud. Assumere, comunque, come positiva questa tendenza di spostamento "circolare" dei popoli e anzi favorirlo rende possibile ovviare in qualche modo agli aspetti negativi, ad esempio sul piano psicologico, legati alla stanzialità della immigrazione. Oggi a causa della crisi economica che sta dilaniando in special modo l'Italia si assiste ad un ritorno forzato o meno di immigrati che avvertono quasi maggiore sicurezza nei loro paesi d'origine che non in Italia.

Umberto Galimberti, in un articolo del 7 ottobre 1995 su Repubblica, affermava che "la diversità sarà il terreno su cui far crescere le decisioni etiche, mentre le leggi del territorio si attorciglieranno come rami

secchi di un albero inaridito. Fine dell'uomo come l'abbiamo conosciuto sotto il rivestimento della proprietà, del confine e della legge, e nascita di quell'uomo più difficile da collocare, perché viandante inarrestabile in uno spazio che non saranno certo i dispositivi legislativi a garantire". La struttura capitalistica non è stata capace di spostare capitali dalle aree sviluppate a quelle sottosviluppate proprio perché queste ultime sono servite per qualche secolo come fonti di materie prime a basso costo ed oggi forniscono forza lavoro ad un costo ancora più basso. Forse i trasferimenti di capitali si avranno attraverso gli immigrati e quindi anche le "periferie mondiali" in qualche modo si abbelliranno. È un po' lo schema sviluppatosi per l'emigrazione italiana. Sessanta milioni gli italiani abitano nei diversi paesi della terra e sono figli e nipoti di quei 14-16 milioni che in un secolo hanno abbandonato l'Italia a causa delle impossibili condizioni economiche esistenti nel nostro paese, ma poi le rimesse, specie negli anni '50 del secolo scorso, sono state determinanti nel processo di ricostruzione, di arricchimento e di sviluppo del nostro Paese. Anche gli italiani hanno inizialmente fatto i piccoli venditori (-Will you buy- è il verso che Pascoli mette in bocca agli emigrati italiani in America ai primi del nostro secolo), si sono poi inseriti nei tessuti sociali dei paesi che li hanno accolti. Ci sono a New York quartieri dove si parlano i vari dialetti di comunità di meridionali che pur avendo imparato l'inglese continuano a esprimersi con la loro lingua materna, nelle relazioni con compaesani.

Per decenni, quindi, le risorse degli emigrati sono state reali trasferimenti di capitali e mezzi per la costruzione e ricostruzione dell'Italia. Qualcuno è poi ritornato a vivere in vecchiaia nella sua terra. Il possibile processo di mondializzazione dello schema centro-periferia, la possibile facilitazione di questo processo può far sì che le ondate migratorie dei nostri giorni assumano caratteristiche ben diverse rispetto al lontano passato e che non siano foriere di collassi e catastrofi economici.

Eppure la situazione oggi è in equilibrio instabile. Possono essere adottati atteggiamenti e politiche sociali e culturali tali da considerare l'immigrazione un valore e una ricchezza per tutti. Ciò che sta accadendo oggi a livello europeo è una messa in atto di strumenti che presumibilmente potrebbero far precipitare l'economia. Il tentativo di chiusura delle frontiere, l'esplosione del razzismo, che è causa ed effetto di normative restrittive, la politica di continua emarginazione si pensa possa essere un deterrente capace di scoraggiare ogni altro desiderio emigratorio. Come se queste barriere normative possano essere una efficace risposta alle condizioni emotive e psicologiche degli individui e dei gruppi senza pensare che alla base dell'immigrazione vi è invece una tragedia di sopravvivenza materiale e psicologica. Ralf Dharendorf il 21 settembre 1995 scriveva a proposito di un suo volume Quadrare il cerchio che l'esclusione è economicamente dannosa, ma innanzitutto corrosiva e infine politicamente esplosiva. La questione fondamentale dei nostri tempi non è la giustizia nel senso tradizionale della ridistribuzione, bensì l'inclusione. Chi rimane all'esterno del mercato del lavoro e della comunità di cittadini di solito minaccia il tessuto morale delle nostre società. Un programma dettagliato per la reinclusione di quelle persone temporaneamente o permanentemente escluse è tanto necessario quanto possibile"(3). Quando apparvero nel 102 a.C. i Cimbri e i Teutoni, i romani pensarono di risolvere il problema della pressione dei popoli dell'Est facendo una strage di quella avanguardia dei popoli migratori. La storia ha fatto giustizia di tale scelta politica quando dopo quattro secoli l'Impero Romano fu invaso dai barbari. La storia non potrà che far giustizia di ogni scelta puramente repressiva e regressiva del fenomeno migratorio.

In Italia ci si sta rendendo conto a livello sindacale di queste problematiche. Cofferati in un incontro tenutosi a giugno 2002 a Milano presso la Camera del Lavoro esprimeva la necessità di diffondere fra i lavoratori e i cittadini, conoscenze necessarie sul fenomeno migratorio e sulla indispensabilità dell'apporto degli stranieri per accrescere o almeno mantenere l'attuale livello di prosperità. Quali possono essere allora le linee di azione politico-economica tali da far propendere l'equilibrio verso una speranza, una valorizzazione delle persone e dei gruppi migranti nel mondo?

- 1) Creare le condizioni giuridiche perché nessuno possa non sentirsi cittadino in ogni angolo del mondo, a cominciare dai paesi civili, per eliminare ogni possibile emarginazione, e affrancare gli individui da ricatti e pressioni. (4) Forse è un discorso utopico, fuori dalla realtà di fronte ai rigurgiti nazionalistici e ai particolarismi etnici. Ma è più irreale e del tutto illusorio pensare ad un futuro migliore attraverso una chiusura e una repressione delle migrazioni dei popoli. È più che mai attuale la linea verso la mondialità. I rigurgiti nazionalistici e i particolarismi etnici hanno sostanzialmente bisogno di vivere "nominalmente", perché sul piano economico, politico e sociale è risolutiva la tendenza alla mondialità, capace di rispondere con sfida coraggiosa alle nuvole tempestose che le onde migratorie stanno addensando. Scrive Bauman nell'ultimo suo libro l'amore liquido: "Nell'era della globalizzazione, la causa e la politica dell'umanità comune affrontano i passi più decisivi che abbiano mai dovuto compiere nel corso della loro lunga storia".(5)
- 2) Favorire e incentivare lo sviluppo economico di zone "periferiche" del mondo che oggi sono quelle da cui ha origine l'emigrazione. Favorire e incentivare le strutture passando da un mondo organizzato in pochi centri a un altro in cui i centri diventano molteplici su tutti i continenti con relative periferie, vocazionalmente rivalutate ai fini del tempo libero. Una politica che si riducesse però solo a questo obiettivo, così come continua a sotenere il partito della Lega Nord, non sarebbe altro che una politica razzistica di altro genere.
- 3) Sostenere queste strategie di ordine politico, economico, sociale con analoghe iniziative in campo educativo e in campo culturale. Non ci si rende conto che si sta assistendo ad un cambiamento epocale, non dato solamente dal mondo informatico ma dal fenomeno allargato della migrazione. Se non si vuole arrivare alle condizioni di un vero shock psicologico, che gli uomini non sarebbero in grado di sopportare, bisogna investire molto su una vera educazione alla mondialità, al dialogo fra le genti, fra le culture. Non è in gioco il problema di quale cultura debba vincere, ma che vinca la cultura, che vinca la civiltà.

Purtroppo i segnali che arrivano sono di altro genere e questo fatto è molto preoccupante perché ancora una volta si dimostra che il cammino della civiltà si ferma per interessi elettoralistici, per miopi interessi economici. Non è solo positivo, progressivo, solidaristico, avanzato politicamente, accettare positivamente lo straniero, è necessario, pena la sopravvivenza economica, culturale e civile. Chi afferma oggi il contrario fa il doppio gioco di sfruttamento ad alto livello, lasciando alle generazioni future una pesantissima eredità. La vera minaccia per le generazioni future non è solo quella data dal collasso del sistema terra a causa dello spreco di risorse che oggi si stanno facendo, ma dall'odio che si semina oggi e che domani altri si ritroveranno necessariamente a raccogliere.

Il male è banale diceva la Arendt. In tutti i periodi storici popoli domiunanti hanno perpetrato violenze nei confronti dei più deboli ipotizzando di garantirsi maggiore *sicurezza* e benessere, sono stati corresponsabili di atrocità inaudite. Le violenze contro ebrei in tutti i secoli, contro gli armeni

La storia fa sempre giustizia, presto o tardi.

- 1. Fortress Europe, "Dal 1988 almeno 19.720 giovani sono morti tentando di espugnare la fortezza Europa", <a href="http://fortresseurope.blogspot.it/p/la-fortezza.html">http://fortresseurope.blogspot.it/p/la-fortezza.html</a>
- 2. Zygmunt Bauman, La socità dell'incertezza, Il Mulino 1999, pag. 92
- 3. Dahrendorf Ralf, *Quadrare il cerchio. Benessere economico, coesione sociale e libertà politica* 2006, Laterza
- 4. Recentemente è stata stilata a Lampedusa la cosiddetta "Carta di Lampedusa", in cui si sostiene con forza la necessità di una libera circolazione delle persone
- 5. Zygmunt Bauman, amore liquido, Laterza, 2004

# 3 Un problema. Quale nome

Armando Gnisci nel suo testo *Il rovescio del gioco*,(1) nel lontano 1992 prendeva in esame *Dove lo Stato non c'è* scritto in collaborazione da Tahar Ben Jelloun e Volterrani, e *Immigrato* scritto da Salah Methnani e Mario Fortunato.

Il docente dell'Università La Sapienza di Roma affermava, in quella occasione, che i due testi potevano appartenere a una letteratura "allo stato nascente". È certamente da riconoscere la tempestività con cui Gnisci interveniva, pur con pochissimo materiale in mano, sul nuovo fenomeno che stava nascendo in Italia e questo gli dava addirittura l'occasione di rifondare una teoria sulla letteratura comparata, gettando alle ortiche tutto quello che sul comparatismo l'occidente, il Nord del mondo, aveva fino ad allora imposto o teorizzato. Il Centro Culturale Multietnico La Tenda, in modo del tutto indipendente nel 1994, quando il fenomeno era ancora agli esordi, aveva assegnato alla produzione narrativa degli stranieri in Italia la denominazione di "Narrativa Nascente". Questo bisticcio allitterato sembrava presuntuoso e in qualche modo cacofonico. Allora si conoscevano solo gli scritti narrativi, poi sono arrivati anche testi di poesia. Forse oggi sarebbe più adatta la denominazione "letteratura nascente". Che cosa aveva di caratteristico questo nome?

L'aggettivo 'nascente'. Era già chiaro fin dall'inizio questo elemento. In un dibattito che seguì la presentazione del libro di Pap Khouma, *lo venditore di elefanti* si affermava: "Le strutture narrative italiane possono modificarsi a condizione che lo scrittore non rinunci alla propria cultura. Nel nostro secolo il mondo europeo ha portato le strutture narrative ad uno sviluppo di elevata qualità, con un travaglio molto intenso. Siamo in un periodo di stanchezza per quanto riguarda l'ulteriore maturazione di questo genere letterario. Ci si può trovare di fronte a qualcosa di totalmente diverso rispetto allo sviluppo delle strutture narrative determinatosi in occidente fino ad ora, forse siamo veramente di fronte ad una narrativa nascente"(2). Oggi più che mai siamo convinti di questo fatto. C'è il tentativo di fare i conti con le forme narrative elaborate in Europa o per meglio dire nella ricca cultura occidentale, da parte degli stranieri che si cimentano nel campo letterario e che si affacciano all'espressione letteraria in Italia per la prima volta. Questa convinzione è la prima ragione della denominazione data al fenomeno. Ma è possibile sostenere questa denominazione?

Nel 1998 Armando Gnisci ha scritto il testo *La letteratura italiana della migrazione*,(3) nel quale sostiene la necessità di assegnare all'insieme dei testi scritti in italiano dagli stranieri di recente immigrazione la denominazione che dà il titolo al suo saggio. La prima ragione, secondo Gnisci è di ordine euristico. Il docente romano afferma che la migrazione è "una qualità primordiale del destino degli umani" (4). La seconda ragione è che i migranti (e con questo Gnisci vuole dichiaratamente collegarsi agli studiosi anglofoni) sono "i più vicini ai problemi mondiali del nostro tempo" (5).

La terza ragione, più ideologicamente sostenuta, è che "le voci migranti portano alla nostra attenzione di culture stanziali, comode, sapienti e turistiche, il fatto che il mondo in cui viviamo non è uno solo. Esso... è diviso in due[,...] il nord dei ricchi e il sud pieno di tutti i sud, quello dei poveri".(6)

Gnisci denomina il fenomeno come "La letteratura italiana della migrazione" e lo carica di significati molto ampi. Egli parte, prima di tutto, dalla convinzione che la letteratura italiana possa essere rinnovata, diventare nuova proprio perché si pone in una dimensione di apertura-rieducazione

interculturale mondiale. La letteratura dei migranti, prodotta da questi soggetti del sud del mondo, che hanno qualcosa da dire molto di più di quanto non possano e non sappiano dire e dare le letterature nazionali e la letteratura italiana, può avere la funzione di moralizzare, di inventare un nuovo umanesimo attraverso la capacità di ascesi letteraria che porti ad un cambiamento come rieducazione del sentire letteratura.

La denominazione di "Letteratura Migrante", data in un libro edito dal Centro Sociale Leoncavallo(6), punta invece a trovare tematiche proprie di questo genere letterario, confinandolo in un ambito specifico. Serge Vanvolsen, nello scritto citato, mette a fuoco il concetto di letteratura e migrazione. Egli si pone la domanda se i testi trattati possano essere definiti letterari. Continua nella sua analisi: "È emigrato colui che ha lasciato la patria per motivi economici trasferendosi più o meno stabilmente all'estero. Ma si può applicare tout court al personale dell'Ambasciata d'Italia a Bruxeles[...] Anche fra loro c'è gente che scrive versi o che pubblica racconti" (7) Il dato caratteristico, quindi, quando si parla di letteratura della migrazione, è strettamente connesso all'aspetto tematico o contenutistico, oppure al fatto di essere prodotta da soggetti appartenenti al Sud del mondo?

È questa la giustificazione di una denominazione particolare? Nei primi momenti, la letteratura della migrazione è stata essenzialmente una narrazione la cui voce narrante era interna al personaggio protagonista. Si è trattato molto spesso di autobiografia. È diventato allora quasi paradigmatico dire che letteratura di migrazione voleva anche dire autobiografismo, tematica ritenuta estemporanea e dettata solo dalla circostanza per cui, come denuncia la studiosa Rita Franceschini, se tali autori non fossero emigrati non avrebbero scritto. La studiosa aggiunge che questa è una "assunzione a priori spesso smentita dai fatti". La diffidenza sulla qualità della produzione viene rapportata a tali motivazioni.

Dal canto suo Alessandro Micheletti già qualche anno fa lamentava la mancanza di credibilità dei testi degli immigrati perché "sono racconti di vita (récits de vie) e non possono essere altro".(8)

L'autobiografia è sempre stato un genere affrontato dai maggiori scrittori di ogni letteratura, tuttavia non si esce dallo stereotipo di considerare i testi degli stranieri di recente immigrazione solo 'racconti di vita' e quindi privi di ogni valore letterario, se non incominciando a denominare diversamente questo tipo di produzione. Ogni classificazione che evoca emigrazione, migrazione, inevitabilmente sottende una diffidenza sulla qualità della produzione.

Nel dibattito che si sta sviluppando gli stranieri manifestano una insofferenza per l'assorbimento della loro produzione nel filone della migrazione. Si fa la richiesta di considerare la produzione come letteraria senza alcuna aggettivazione. Da questo punto di vista ogni ulteriore considerazione sulla specificità di una letteratura migrante o come altro lo si voglia chiamare sarebbe regressiva.

Uno degli scrittori (Abdelmalek Smari), in un dibattito a proposito del testo prodotto da La Tenda e il Centro Sociale Leoncavallo si è espresso in questi termini: "Essere immigrato è uno stato d'animo, un modo di gestire la propria esistenza. È la capacità di poter racchiudere in sé tante ricchezze che un 'bigotto' non può indicare che come un insieme di contraddizioni".

Nell'intervento fatto quella sera egli era fortemente in contrasto con le prefazioni del libro, a forte carattere sociologico, che nulla dicevano della connotazione letteraria dei testi.

È possibile che questo avvenga, che si parli di letteratura senza riferirsi ai libri scritti? Forse sì. Forse è del tutto inutile anche un libro di questo genere se in qualche modo può generare l'equivoco di parlare di un puro evento, che tale non deve essere, perché tutto rientra nei parametri della letteratura.

Davide Bregola in un articolo apparso sulla rivista FERNANDEL, numero 30, dal titolo "La narrativa italiana scritta da stranieri", oltre agli scrittori citati in questo testo, nomina altri autori non nati in Italia, provenienti da altri paesi diversi dai "Mondi sud" che hanno scelto di scrivere in una lingua diversa dalla materna. Sono polacchi, ungheresi, statunitensi, cechi. Se non sono eurocrati, certamente non appartengono alla categoria degli stranieri arrivati in Italia per motivi di lavoro, di sopravvivenza che scoprono la necessità di dedicarsi anche allo scritto. Non è un caso che tutti questi autori hanno visto le loro opere pubblicate da importanti case editrici, mentre quelli di cui si tratta in questo saggio fanno enorme fatica a trovare l'interessamento delle case editrici.

Dovremmo concludere che la letteratura della migrazione è attinente essenzialmente alle tematiche espresse? Oppure che le tematiche vanno anche viste alla luce dei soggetti che scrivono?

Il discrimine passa proprio attraverso la provenienza degli scrittori che li rende unici nelle tematiche che si affrontano, nei personaggi che entrano nell'immaginario narrato, negli ambienti che si descrivono. La rivendicazione di una denominazione diversa da assegnare sta proprio nell'invito a superare pregiudizi e presupposizioni supponenti. Non è solo un rieducarsi, per una rifondazione di un nuovo umanesimo letterario ed etico. Il rischio di questo atteggiamento mentale è quello dello sfruttamento ai fini della risoluzione del punto morto a cui si è arrivati nella letteratura. È la consapevolezza che ormai la società europea, sta diventando altro, che da ora in avanti sarà altro e che non vale solo consegnare; ciò che risulta più fecondo è co-investire energie, esperienze, culture perché nasca qualcosa di nuovo, 'nascente' appunto.

lo penso che i cinesi, i senegalesi, i filippini, gli slavi, i sudamericani che si fermano in Italia possano diventare nuovi autori della letteratura italiana e possano portare un rinnovamento linguistico, letterario. Forse proprio per questo sarebbe opportuno riproporre il termine di "Letteratura Nascente".

Il professore Carmine Chiellino al seminario del luglio 2005 organizzato dalla rivista Sagarana, ha proposto la denominazione di "letteratura interculturale" per tutta quella letteratura scritta da autori stranieri di recente immigrazione in Italia che scrivono in Italiano. La sua relazione è stata poi pubblicata dalla rivista Sagarana nel numero di ottobre. La tesi di fondo è così dichiarata: "Per il Novecento europeo emigrazione, immigrazione ed esilio vanno annoverati tra gli impulsi che hanno concorso in modo decisivo al rinnovamento delle letterature nazionali perché ne hanno smorzato l'autoreferenzialità entro cui esse hanno rischiato di perdersi". Questa tesi è del tutto condivisibile. Ma ad una lettura attenta poi si comprende che quanto scritto oggi da autori stranieri di recente immigrazione non appartiene al rinnovamento della letteratura nazionale perché questa viene prima sul piano temporale, ma specialmente perché i testi degli immigrati si collocano in un incrocio fra letteratura e lingua che appartiene al bilinguismo, non essendo delle letteratura nazionale.

I passaggi logici di Chiellino sembrano i seguenti:

a) C'è una letteratura nazionale essenzialmente monolingue; b) chi si sposta in un altro paese se scrive nella lingua del paese ospitante si esprime in un bilinguismo per le metafore, la cultura del paese d'origine che possono essere preponderanti. Si fa allora letteratura interculturale; c) le generazioni nuove derivanti da coloro che si sono spostati e fissati in un altro paese riscrivono in un sostanziale monolinguismo riprendendo temi di emigrazione e per questo rinnovando la letteratura nazionale; d) ci

può essere rinnovamento anche nel caso di chi emigrato scrive nella lingua d'origine rinnovando anch'egli la letteratura nazionale d'origine, assumendo ancora comunque un monolinguismo.

Da questo punto di vista ogni tesi che tenda a ipotizzare un possibile incrocio, "contaminazione" (termine respinto da Chiellino) fra lingua-letteratura di colui che si sposta in un altro paese e la lingua-letteratura del paese ospitante, diviene di fatto un'operazione ideologica, perché impossibile. Da questo punto di vista non si pone nessuna letteratura della migrazione perché di fatto risulterebbe impossibile questo incrocio bilingue-biletterario. Non ci sarebbe un lettore adatto, non ci sarebbe il lettore capace di andare al di là della letteratura nazionale. Infatti Chiellino inventa l'"interlocutore", categoria di lettore a sé e transitorio.

Egli afferma, infatti, che "in realtà l'operazione che li rende interculturali è l'interruzione del patto che lega scrittore e lettore all'interno delle letterature nazionali. Si tratta (da parte dello scrittore di letteratura nazionale) di un patto di lealtà alla propria appartenenza culturale, che consiste nel fatto che scrittore e lettore si riconoscono depositari di una lingua e di una memoria comune. La letteratura interculturale non rispetta questo patto[...] Le opere, ma non per forza tutte, degli autori interculturali hanno la tendenza a sostituire il lettore nazionale con il lettore a-nazionale e di accostargli un interlocutore, che sia in grado di seguire lo svolgersi dell'opera al di là della lingua in cui essa è scritta. L'interlocutore è colui che leggendo le opere degli autori di lingua inglese, francese, italiana o tedesca, riesce a seguire l'opera anche nel suo contesto storico-culturale indiano, tunisino, argentino, ceco, spagnolo, svizzero, brasiliano, italiano, iraniano, turco, ecc. per cui il lettore nazionale spesso si trova difronte a un'opera di cui sente che gliene sfugge una dimensione altrettanto determinante come quella che riesce a cogliere attraverso la sua lingua madre. In tal senso il lettore nazionale scopre l'interculturalità, lo confronta con dei limiti e gli richiede rispetto delle diversità all'interno della "sua" lingua. La "letteratura della migrazione" diventa così una operazione ideologica, cioè si elimina d'un sol colpo, con la rimozione dei prefissi "e/im", sia la letteratura della emigrazione che quella della immigrazione, facendo scomparire la responsabilità dei paesi di partenza e d'arrivo riguardo agli emi/immigrati".

L'analisi di Chiellino diventa qui meno lucida. Direbbe egli infatti che si inventerebbe una letteratura della migrazione per il semplice fatto che non si sono fatti i conti con la letteratura della emi— e della immi—grazione. L'Italia avrebbe un peccato d'origine perché non avrebbe mai affrontato compiutamente né la letteratura della emigrazione, né quella della immigrazione. Qualche accenno si troverebbe in alcuni autori, come Verga, Pirandello, Alvaro.

Le esemplificazioni e interpretazione portate da Chiellino non sempre convincono, specialmente quelle su Verga, Pirandello. Ciò che si evince da tutta l'analisi di Chiellino è una sorta di separazione fra letteratura nazionale e letteratura interculturale. Intanto il lettore nazionale non può comprendere l'opera dello scrittore interculturale, solo l'interlocutore è capace di cogliere la valenza delle opere interculturali. Neppure è possibile fare critica, perché il lettore nazionale mancherebbe degli strumenti necessari per valutare un'opera di un autore appartenente ad un'altra lingua. "Questo è il modello per cui chi scrive critica letteraria su di voi non riuscirà mai a farla".

Una tesi completamente opposta è sostenuta dallo scrittore Kundera nel saggio pubblicato da Adelphi, dal titolo *Il sipario*. Questi infatti afferma che i maggiori critici di capolavori erano nativi di nazioni

diverse da quelle dell'autore delle opere e spesso non conoscevano neppure la lingua in cui era stata scritta l'opera ma solo una traduzione. Non è indifferente infatti l'idea dello scrittore di origine ceca che afferma che le letterature nazionali incominciano ad essere superate.

Intanto vediamo se la letteratura italiana si è disinteressata della emi/immigrazione e se veramente l'alta letteratura italiana non abbia affrontato il problema della emi/immigrazione. Un primo dato ineccepibile è che la letteratura italiana nasce come letteratura del viaggio, dell'esilio, della emigrazione. Dante è l'esempio più luminoso e primigenio. La lingua nazionale nasce come letteratura della emigrazione, dell'esilio. Ma Dante è il "migrante" per eccellenza perché non emigra in un posto fisso e non ritorna alla sua amata Firenze.

Ma se la lingua usata da Dante era il fiorentino, sua lingua "nazionale" allora, certo Dante non voleva rivolgersi solo ai fiorentini, ma a quegli intellettuali che allora popolavano la penisola italiana e che erano a-nazionali, per il fatto di non essere fiorentini. Dante non usava né un monolinguismo, né un bilinguismo, ma un plurilinguismo che è la lingua di chi vuole porsi in contatto diretto con la realtà senza separazioni forzate fra l'ipotetico pubblico dei lettori. La lingua di Dante è di per sé una lingua "contaminata".

Ma facciamo alcune considerazioni su Verga e Pirandello: Verga, se non direttamente, esprime una sua valutazione per quello che attiene a possibile emigrazione e immigrazione. Non penso, come afferma Chiellino che il pensiero di Verga sulla emigrazione possa essere captato interamente dal cap. XI de *I Malavoglia*. È pur vero che la Longa sembra morire per facilitare la partenza di 'Ntoni, ma essa è alla fine condannata, perché 'Ntoni ritorna tutt'altro che ricco ed anzi la sua emigrazione è l'inizio della sua perdita. Se 'Ntoni aspetta la morte della madre per andar via è perché la sua infrazione non assuma l'aspetto della irreparabilità e perché sulla famiglia Toscano non cadano eventi negativi più gravi e irrimediabili a causa della numerosità delle infrazioni commesse. L'idea conservatrice e oppositiva ad ogni forma di progresso, identificata dall'ideale dell'ostrica è il punto focale all'interno del quale si situa ogni spostamento spaziale di personaggi. L'emigrazione è uno spostamento spaziale che di per sé è una violazione della religione della comunità, è una infrazione che richiede riparazione.

Chi esce fuori dal proprio contesto, dalla propria comunità d'appartenenza, similmente a chi tenta di scalare la propria classe sociale, va incontro a sicuro fallimento. È un vinto. Anche l'ingresso o il rientro all'interno di una comunità viene considerato una violazione della stabilità e conservazione della comunità stessa e quindi soggetto alla stessa condanna. Si pensi a personaggi come Nanni, Turiddu per citare i più famosi. Ma anche in una novella come *Tentazione* in cui i protagonisti (tre operai) fuoriescono dallo spazio di lavoro, la mutazione spaziale diviene l'elemento poetico-ideologico giustificativo della violenza perpetrata nei confronti della giovane donna che incontrano per strada.

Il processo migratorio nel momento in cui Verga scriveva era solo agli inizi ed è giustificabile che egli non ne abbia parlato direttamente e diffusamente. Desta, invece, meraviglia il fatto che di migrazione ne parli pochissimo Pirandello. L'emigrazione dall'Italia è nel pieno della sua esplicazione. Sono gli anni in cui fuoriescono dal nostro paese fino a 800.000 persone all'anno. Le due novelle invocate da Chiellino Lontano e Al n. 13 è morto un signore non sono vere storie di emigrazione. In tanto in Lontano, Lars, il protagonista della novella, non è un emigrato, ma una persona che per circostanze fortuite ha dovuto rimanere in un luogo non appartenente a quello della sua nascita e cultura. Il tema, caso mai, riguarda la

capacità di inclusione od esclusione di una comunità di fronte a uno straniero. Perché sono fatti sostanzialmente diversi quelli dello spostamento per necessità economiche, da quelle per lavoro, per studio, a quelle per casi fortuiti. Le dinamiche di inclusione ed esclusione sono totalmente difformi, anche perché sono diversissimi gli atteggiamenti di chi si trova ospitato per circostanze diverse.

Nella novella *Lontano*, non necessariamente Lars doveva essere uno straniero, poteva solo essere un diverso della comunità di Severina per i più svariati motivi.

Anche l'altra novella, invocata da Chiellino, non ha come tema centrale il problema della emigrazione e del ritorno. Il silenzio di Pirandello, l'aver dato così poco spazio alla tematica migratoria, è riferibile a un senso di colpa, di vergogna? Certamente avrà avuto notizia dei maltrattamenti riservati agli italiani che arrivavano in America, ma forse i referenti sociali dei suoi scritti volevano ignorare il fenomeno e Pirandello li accondiscende.

In qualche novella il tema della emigrazione è fatto presente anche se è del tutto secondario rispetto al tema principale. Quando ciò accade la posizione del novelliere siciliano appare del tutto simile a quella di Verga. Si pensi alla novella *L'altro figlio* in cui chi ha emigrato ha perso i valori morali, tradizionali quali il rispetto nei confronti della propria madre, la quale infaticabilmente quasi settimanalmente, quanti erano i viaggi organizzati per emigrare nella "Merica", inviava lettere ai suoi figli anche se non riceveva da anni risposta.

Tuttavia in Pirandello la migrazione non acquista una accezione del tutto negativa. Infatti egli ammette la possibilità di una migrazione mentale e non, che è capace di portare soluzione alla gabbia in cui l'uomo si trova costretto dai rapporti sociali formalizzati. La possibile fuoruscita di Mattia Pascal avviene allorché egli si allontana dal suo paese, dalla sua famiglia, dalla sua comunità. Belluca necessita di evasione mentale, data da altri luoghi, per riuscire a risopportare le condizioni di vita impossibili in cui si trova.

D'altra parte se parlare di "letteratura della migrazione" si rischia di fare una operazione ideologica, non meno ideologica è la separazione fra letteratura nazionale, monolingue, e letteratura interculturale, bilingue, senza alcuna possibile interrelazione. È ideologico, infatti, non considerare la realtà che è quella di una persona che, nel momento in cui si trasferisce in un altro paese e prende contatto con un'altra cultura, tenta di cogliere i suoi presupposti, i suoi reconditi significati e li confronta, li "mescola" con i suoi, li "ibrida". Il suo atteggiamento di vita risulta modificato, il suo modo di pensare produce sempre nuove sintesi e la sua eventuale produzione letteraria sarà ricca di confronti, commistioni, elementi letterari della sua cultura d'origine con quella della letteratura del paese ospite.

Il lettore sarà "straniato", ma non è estraneo alla possibilità di lettura del nuovo prodotto, ma anche perché in parte ritrova la sua cultura anche se non è più "mono".

Nello schema proposto da Chiellino, considerando le letterature rigide nei loro rapporti con le lingue "nazionali" si salta a piè pari il concetto di plurilinguismo così acutamente proposto all'attenzione da Bachtin.

A metà della prima decade del 2000 Fulvio Pezzarossa proponeva come denominazione "Letteratura minore", mutuando tale termine dall'analisi che Deleuze e Guattari fanno su alcune pagine di critica letteraria di Kafka. Chiara Mengozzi nel suo testo *Narrazioni contese* (9) ha messo, correttamente, a

serrata critica l'ipotesi di denominazione della produzione letteraria degli immigrati come "Letteratura minore". In questo contesto, quindi, non ci soffermiamo sull'argomento.

Altra denominazione insorta più recentemente è quella di *Letteratura postcoloniale*. Trasferire il termine dalla produzione degli scrittori provenienti dal Corno d'Africa a tutta la produzione degli immigrati in Italia è un po' fuorviante e riduttivo.

Le Letterature postcoloniali sono quelle inglesi e francesi, cioè di quegli scrittori originari delle ex-colonie che si esprimono nella lingua della nazione colonizzatrice. Per quanto attiene alla situazione italiana si ha ormai una ricca letteratura prodotta da immigrati provenienti dal Corno d'Africa, cioè da quelle regioni che furono colonizzate dall'Italia a partire dalla seconda metà del 1800. Come già detto, secondo il data base Basili sarebbero 21 gli scrittori provenienti sall'Eritrea, Somalia, Etiopia in un totale di 481 scrittori classificati. Si potrebbero aggiungere a questi i 41 scrittori provenienti dall'Albania, ma siamo ancora ben lontani dal rispettabile numero di 481 scrittori. Tutti gli altri scrittori arriverebbero da regioni che non sono state toccate per nulla dalla colonizzazione operata dagli italiani, e a meno che non si voglia mettere in un unico insieme tutti gli scrittori provenienti dal cosiddetto terzo mondo, cioè da tutti i paesi che in qualche modo hanno subito processi di colonizzazione. Ma allora sorgono altre aporie e cioè dove verrebbero collocati quegli scrittori provenienti dalla Romania, Ungheria, Polonia, ma anche dalla Francia, Germania, ecc.? Che la produzione di opere da parte di Gabriella Ghermandi, Erminia Dell'Oro, Cristina Ali Farah ecc. siano importanti ai fini della nascita di una Letteratura postcoloniale e della indagine sugli effetti che la politica coloniale ha portato nel costume, nella cultura italiana, è un dato scontato. Altre sono le caratteristiche che giocano nello sviluppo della letteratura prodotta dagli stranieri in Italia e non possono essere ricondotte a terminologie in sé riduttive.

Infine un'ultima considerazione sulla ancor più recente denominazione e cioè Letteratura-mondo(10). La studiosa Chiara Mengozzi indaga anche questo tipo di approccio nominalistico soffermandosi sul fatto che ci sarebbe gerarchia nelle traduzioni e quindi disparità di trattamento nella traduzione dei testi, perché poi la Letteratura-mondo sarebbe strettamente legata alla traduzione e alla sua diffusione. Viene ripresa l'idea di Goethe di una Letteratura-mondo. La studiosa afferma che portatore maggiore di questa possibilità di attribuzione più che nominalistica, euristica della funzione della Letteratura della migrazione. Gnisci ora è approdato alla transcultura veicolando la sua idea attraverso il manifesto della "transculturazione".

Personalmente sono ancora legato alla denominazione di Letteratura Nascente. Nascente sia perché origina qualcosa di nuovo sia perché, come nella molecola dell'ossigeno l'elemento nascente dà luogo all'ozono le cui proprietà ossidanti e disinfettanti servono per potabilizzare le acque, per purificare l'aria e per disinfettare qualunque substrato. Narrativa Nascente come purificatrice della narrativa nazionale. Ma come l'ozono è volatile ed instabile per cui dopo breve tempo scompare, così la Letteratura Nascente farà il suo percorso limitato nel tempo, sostituita dalla Letteratura-mondo, questa volta veicolata da tutti i nuovi cittadini di origine italiana e di origine straniera.

1. Armando Gnisci, Il rovescio del gioco, Carocci 1992

- 2. Raffaele Taddeo Donatella calati (a cura), Narrativa nascente Tre romanzi della più recente immigrazione, CRES, 1994, pag.22 Armando Gnisci, La Letteratura italiana della migrazione, in "Educazione interculturale" 1998
- 3. Armando Gnisci, La Letteratura italiana della migrazione, in "Educazione interculturale" 1998
- 4. Armando Gnisci, *la Letteratura italiana della migrazione*, in *Creolizzare l'Europa*, Meltemi 2003,pag.77
- 5. Ibidem,pag. 78
- 6. Ibidem, pag. 102
- 7. Serge Vanvolsem, La letteratura italiana in Belgio: tre lingue, tre culture e più generazioni in Jean-Jacques Marchand (a cura), La Letteratura dell'emigrazione-Gli scrittori di libgua italiana nel mondo, Fondazione Giovanni Agnelli, 1991, pag. 82
- 8. Affermazione fatta nell'incontro che si ebbe nel 1994 quando allaq Biblioteca dergano Bovisa venne presentato il testo *La promessa di Hamadi*
- 9. Chiara Mengozzi, *Narrazioni contese*, Carocci editore, 2013
- 10. Rosanna Morace, Letteratura-mondo italiana, Edizioni ETS, 2012

# **I SEZIONE**

# Carmine Abate (Italia)

Carmine Abate è nato a Carfizi nel 1954. Si è laureato all'Università di Bari. È emigrato per qualche anno in Germania per poi stabilirsi inTrentino ove esercita la professione di insegnante.

Testi considerati: Terre di andata, il maestrale (2011); Il muro dei muri, oscar Mondadori (2006); Vivere per addizione, Mondadori, (2010); Il ballo tondo, Mondadori (1991); La moto di Scanderbeg, Fazi, (1999); Tra due mari, Mondadori (2002); La festa del ritorno, Mondadori (2004); Il mosaico del tempo grande, Mondadori (2007); Gli anni veloci, Mondadori (2008); La collina del vento, Mondadori (2012); Il bacio del pane, Mondadori (2013). La felicità dell'attesa, Mondadori, 2015

Lo scrittore calabrese Carmine Abate, i cui testi narrativi e poetici vertono sul problema della migrazione, viene invitato sempre più spesso a convegni e incontri di letteratura della migrazione, essendo stato lui stesso un emigrato in Germania. Lo scrittore appartiene a una di quelle comunità albanesi che si stabilirono nell'Italia meridionale nel 1500 quando fuggirono dall'Albania a seguito dell'invasione dei turchi.

# Caratteristiche poetiche generali

Scrivevo qualche anno fa nel supplemento per el-ghibli su Abate che : "L'elemento generativo della poesia dello scrittore calabrese è un sentimento primordiale che chiamerei lontananza. Questa esiste in particolari circostanze e cioè quando manca qualcosa che si è lasciato in altro spazio, quando si spera di ritornarvi, quando il ricordo diventa un mito generativo di altri miti, di fatti, di persone e di storia."(1)

Se si considera tutta l'opera di Carmine Abate risulta evidente che la lontananza agisce come fatto poetico determinante attraverso cui si costruisce la poesia, il racconto, il romanzo. Egli ha dovuto scoprire, rintracciare in sé questo elemento generativo della sua poetica, specialmente la possibilità di sviluppo mitico. Nell'opera narrativa man mano viene meno, si offusca il vuoto esistenziale creato dalla Iontananza; il sentimento non produce più dolore, ansia, insicurezza, si trasforma in strumento creativo di storie e di miti. La poesia rimane addensata da questo sentimento. Vi è un testo poetico di Carmine Abate che indica in maniera inequivocabile questa svolta. Si tratta di una poesia scritta fra la fine degli anni '80 e l'inizio degli anni '90, quando cioè appare il primo romanzo Il ballo tondo. Forse è opportuno riportare per intero questo testo di svolta nella produzione dello scrittore calabrese. "No, non più/ non ho più/ un grammo di/ per il per la/ né da vendere/ né da svendere/ Sì, era dolce/ agrodolce/ un buon sapore/ di more di roveto/ L'ho divorata/ in altri tempi/ a chili/ e un po'/ l'ho conservata/ in vasetti di vetro/ per voi e per me/ (ché non si sa mai/ in questa vita)/ come fa mia madre/ con l'uva nera/ Sull'etichetta/ ho scritto/ Nostalgia" (2). In un incontro avutosi alla presentazione del suo libro di poesie Terre di andata, Carmine Abate ha sottolineato che insieme a "Nostalgia" ha posto anche la data 1986. Il ricordo della terra lasciata, delle persone, della comunità d'origine non è più fonte di sentimenti che creano dolore, desiderio, vuoto, mancanza. Si è trasformato in fatto letterario, perché sedimentato,

filtrato dal tempo e quindi rielaborato in strumento narrativo. La lontananza rigurgitante di attaccamento, desiderio, di dolore è invece sempre il tessuto costruttivo della sua poesia, sia quella che più direttamente riguarda lo straniamento dovuto alla esperienza della migrazione sia quella che vuole essere un canto d'amore.

La silloge poetica dello scrittore calabrese è *Terre di andata,* una riedizione, con aggiunte anche significative, di un testo già pubblicato nel 1996 con i tipi Argo. È suddivisa in quattro sezioni: *dimore tra me, dimore di me, di more, dimore di noi*. La parola "dimore" può assumere vari sensi, "casa" ad esempio. Ma il significato più incisivo penso sia "sostare". Le "soste" che la poesia induce a fare.

È possibile individuare le diverse sfumature di contenuto espresse da ciascuna delle sezioni sopra indicate; una poesia dello stesso Abate ci dà alcuni elementi per individuarne le differenze. In *Giochi di more I* si dice: "Dimore di me per amore/ dimore tra me indolore/ di more in me con sapore/ Ma gira gira il mondo/ il ballo è sempre tondo/ gira la mia testa/ tutti qua a far festa". La terza e quarta sezione sono più chiare da leggere perché nella prima di queste ultime due ci sono alcune poesie che in qualche modo sono più vicine alla natura, ai suoi colori e sapori, altre si rifanno proprio al gioco di parole e al divertimento di mescolare un po' le tre lingue in possesso di Carmine Abate, l'italiano, il tedesco, l'arbëreshë; la quarta sezione di *Terre di andata* tratta invece del rapporto con l'altra persona, quella amata. Rimane il difficile problema di individuare la differenza fra la prima sezione e la seconda visto che i due sintagmi utilizzati nei titoli non riescono a fare molta chiarezza. Che cosa vorrà dire "per amore" e "indolore"? Perché entrambe le sezioni hanno una carica affettiva intensa, ma poi quel termine "indolore" non vorrà essere piuttosto "in-dolore"? lo personalmente penso che nella prima sezione ci sia una sfumatura più accentuata sulla emigrazione, mentre nella seconda sul senso di solitudine e malinconia che l'emigrazione comporta. Cioè la prima sezione insiste sul fatto, la sezione sugli effetti del fatto.

Un secondo elemento che mi preme mettere in evidenza è quello relativo alla *poetica*, che in questa edizione è posta all'inizio di tutte le quattro sezioni facendo quasi da introduzione, mentre nella precedente apparteneva alla prima sezione. Con ciò penso che si tenda a sottolinearne l'importanza. La poesia iniziale dice "vi proporrò un viaggio nel mio cuore", ma poi "bergamotti e ginestre[...] vi saranno serviti ben calde". La poesia si conclude con "riusciremo a capirci? E poi che cambierà?". I due concetti fondamentali riguardano la possibilità di comprendersi mediante la poesia e la possibilità che con le parole della poesia sia possibile cambiare qualcosa. In questo senso Carmine Abate continua quella separazione fra poesia e pubblico che, inaugurata da Baudelaire con le poesie "Albatros" e "i ciechi", continua poi in varia forma e varia dichiarazione in tutto il '900. Montale addirittura non assegna alcuna importanza alla poesia. Chiunque ne può fare a meno, ha una funzione solo per il poeta. (3) In fondo la dichiarazione poetica di Carmine Abate è del tutto simile a quella di Montale, con tutto il dubbio che se la poesia per Abate ha una funzione, per gli altri poeti si pone il duplice problema della comprensione oltre che della stessa funzione.

Ma ci sono altre due poesie che manifestano un'intenzione poetica forse più accentuata e cioè *Ai miei amici poeti* e *Credo che ho detto tutto*. Nella prima di queste l'autore sembra più scettico sulla possibilità che i versi servano a qualcosa e paventa il rischio che i poeti parlino "di altro da soli" e poi cerchino fra di

loro "la lotta nei fogli di carta". Egli ha chiara l'idea della possibilità di scoprire e cogliere realtà più profonde ed elevate perché i poeti sono "protesi ad afferrare le stelle" (la somiglianza con la poesia di Baudelaire *i ciechi* è notevole), tuttavia il dubbio che non ci sia nessuno che abbia bisogno di loro è elevato. Il tema baudleriano qui è ancora più evidente, non essere vate, scrivere per sé, sfiducia che a qualcuno la poesia possa servire. Nella terza sezione di *Terre di andata* emerge la convinzione che con l'uso di metafore, parole ricercate si sia comunicato con completezza l'esperienza fatta. Si è parlato di sogni, di ideali, di illusioni e delusioni, delle arrabbiature, delle paure, dello scontro con la realtà e specialmente del fatto che si ha "bisogno di tempo" per andare oltre, per continuare nel cammino di maturazione, nella possibilità di offrire descrizioni di esperienze più radicali e più complete. Ma questo solo per il poeta.

Nella sezione *Dimore tra me* il paese d'origine, la sicurezza ch'esso infonde, il colore e il calore diventano elementi di confronto costante con l'esperienza del vissuto da emigrato, lontano dal proprio paese, nella lontananza in cui "la vita [...] sfugge per sempre"(4). Quel paese è "la speranza", perché "[...] come vivi lì figlio mio/ non vivi in nessun posto"(5). L'assenza dal paese d'origine fa sì che anche gli oggetti in quel posto perdano la loro vita, la loro bontà perché non sono valorizzati dall'uso, dalla presenza, dalla frequentazione del soggetto che è lontano. La casa che l'emigrato si è fatta al paese "[...] è una casa/ vuota una/ vita sofferta e cercata/ È una casa ammuffita."(6).

La lontananza assume tutta la sua pregnanza nella poesia *Viaggio di andata*, ove il migrante appena giunto sul suolo straniero sente il bisogno di ricollegarsi con la persona che rappresenta simbolicamente la terra d'origine, lo spazio embrionale. La poesia che è toccante perché lascia nel non descritto l'ansia e la voce dell'interlocutore, la madre, posta dall'altra parte del filo telefonico, si chiude con queste parole: "[...] sì, torno presto./ Ti mando un bacio. Ciao. Devo andare". Le parole "torno presto" sono una chiara menzogna di cui è consapevole sia chi parla, sia chi ascolta, ma che si accetta perché è solo attraverso questa bugia che si ha il coraggio di allontanarsi. L'allontanamento è possibile quando vi è la continua speranza del ritorno, vissuta come una favola, un mito a cui ci si aggrappa.

Più intima è la poesia della sezione *Dimore di me*, ma forse più riferita alle proprie contraddizioni, allo scontro fra ideologie e vita. Significativa è la poesia *Le parole di fuoco* che hanno quasi lo stesso tema di una nota poesia di Montale *Il raschino*. Scrive il poeta ligure: "Abbiamo ben grattato col raschino/ogni eruzione del pensiero. Ora/tutti i colori esaltano la nostra tavolozza,/escluso il nero". Carmine Abate attacca la poesia in questi termini: "Gratta gratta/ le parole di fuoco/ le raggiere insormontabili/ allusive e barocche/ gratta gratta/ il nulla-energia-vita/la vita-energia-nulla/". Il poeta tende a mettersi più a nudo. Significativo è il brano o meglio la "proesia" *Ambizioni deluse*, come chiama lui queste prose che sanno di poesia.

L'ultima sezione è essenzialmente un insieme di poesie d'amore e la poesia intitolata *Dedica* in essa contenuta ne è un esempio lampante. Un primo dato è che esse sono un percorso a ritroso, cioè abbiamo poesie che vanno dall'89 al '79 e non viceversa. Una scelta del poeta per testimoniare forse la costanza di questo tema in tutta la sua produzione. Le poesie hanno un sapore delicato di seta da sfiorare per non stropicciarla e sgualcirla. Esse non sono mai addensate da forti sentimenti, ma sono condotte con pennellate leggere e con tenui tonalità di colori. Non vengono espressi sentimenti dell'io

nei confronti dell'amata, ma vengono colti momenti, aspetti, atteggiamenti dell'amata e collocati come in un quadro. Ecco come esempio la poesia *Sul tuo viso intento*: "Sul tuo viso intento/ a fissare sull'agenda nera/ frammenti del passato prossimo/ aleggia lo splendore/ dell'anima marina./ L'incauto osare della luce/ bianca non può che ferirti/ di sbieco la ruga sottile/ del sorriso". A volte i sentimenti sono appena accennati, ma ciò accade quando il poeta avverte il vuoto per l'assenza, la lontananza dell'amata. I fatti, le azioni non acquistano significato, non sembrano coinvolgere l'io perché perdono valore nell'assenza dell'amata: "Cosa fai?" "E poi dove vado" "E chi lo sa" " [...] stringo i pugni sporchi/ di treni che arrivano sempre/ dove sanno puntuali/ e tu dormi a vent'ore/ di treno da qui sola sola/ stringendo il cuscino/ e il mio pigiama".(7)

Si notino i rimandi non solo fonici, ma qui simbolici del "stringo" e "stringendo", nel primo caso "stringo" esprime raddia, desolazione, solitudine, nel secondo caso "stringendo" assume il senso della nostalgia, del ricordo.

Il vuoto per l'assenza dell'amata può essere dato anche solo dalla mancanza del contatto: "Lo sento il silenzio assoluto/ che mi spacca le tempie/ è qui da un minuto/ da quando tu dormi tranquilla/ più in là/ Sognerai tinto nere/ nei mari delle isole azzurre/ o un altro me senza volto/ che ti bacia le labbra/ e poi scappa con te/ dentro me/ È strano:/ se ti sfioro la mano/ non sento il silenzio assoluto/ che mi spacca le tempie/ sento un'onda/ che mi culla le ciglia/ profonda".(8) È ancora la poetica della lontananza, che anche in queste poesie serpeggia e fa capolino come voce poetica fondamentale. Ma credo che l'ultima poesia *Viaggio di ritorno* sia la summa di tutta la poetica di Carmine Abate perché dichiara a chiare lettere il tema del ritorno che poi è diventato tema centrale delle sue opere in prosa e dove ancora una volta è possibile vedere come il ritorno sia qualcosa di difficile e per nulla scontato come evento felice. Ritornare è sempre una ferita.

La sezione *Di more* è una sezione essenzialmente sperimentale perché Carmine Abate vede di utilizzare le tre lingue che conosce costruendo anche rime oltre che rimandi di significato. Ma è sperimentale anche perché l'attenzione è specialmente alla costruzione del verso, alla ricerca delle parole ad effetto, alla ricerca di allitterazioni, consonanze e assonanze, anche se qua e là emerge qualche aspetto decisamente significativo come nella poesia *No, non più* citata in precedenza.

Come già detto nn tema particolare presente in quasi tutte le opere di Carmine Abate è il ritorno. Tematica presente nel romanzo *Il ballo tondo*, nel romanzo *Tra due rive* e *La festa del ritorno*. Il tema del ritorno è anche presente in parecchie novelle della raccolta *Il muro dei muri*. Solo nel primo romanzo, *La moto di Scanderbeg*, questo tema pare non esserci. Lo schema funzionale, in questi romanzi, sembra essere il seguente: l'allontanamento (emigrazione) diventa per se stesso una infrazione che comporta disequilibrio all'interno della famiglia e della comunità. Il ritorno assume la caratteristica della riparazione e del ripristino dell'equilibrio rotto. Sembrerebbe, con molta semplificazione, schematizzabile in questo modo: A--D--R--E. Dove A sta per allontanamento; D indica il disequilibrio familiare o della comunità; R è il ritorno; E è l'equilibrio riportato. È lo schema funzionale tipico in Carmine Abate. Il nuovo equilibrio non riporta alla situazione iniziale, ma dialetticamente si produce

qualcosa di nuovo, di diverso, pur se inserito nell'ambito di valori accettati dalla comunità. Ad una analisi attenta de *La moto di Scanderbeg* questo schema legato *al ritorno* è assente perché manca la funzione D, cioè il disequilibrio. In questo caso l'allontanamento non è una infrazione, ma assume la caratteristica di un momento di formazione.

Si potrebbe obiettare che in *Tra due mari* manca la funzione di allontanamento, e anche quella del ritorno è per lo meno dubbia. La considerazione che è possibile fare è che l'allontanamento non avviene da parte del protagonista ma della figlia e la funzione riparatrice viene svolta da suo figlio.

Però, all'interno della raccolta di racconti *Il muro dei muri* vi è un racconto *La Pallottola* ove assume particolare rilievo il tentativo di rottura dello schema funzionale senza che questo possa essere condotto a termine. È evidente che l'autore assegna a fatti mentali e riflessioni psicologiche la decisione del protagonista di invertire la marcia in vista del proprio paese rinunciando ad un posto di lavoro sicuro. In effetti è però la struttura del racconto, al di là di ogni altro elemento, a determinarne l'impossibilità del ritorno. Voglio dire che Abate avrebbe tradito lo schema funzionale che ho precedentemente elaborato e che ciò che potrebbe essere iscritto nella sua dimensione ideologica, se la storia avesse avuto un epilogo diverso. Non sarebbe stata neppure una storia letterariamente riuscita. Andiamo però con ordine e vediamo di analizzarla più dettagliatamente.

Il padre di Giuseppe aveva partecipato con altri giovani disoccupati del paese ad uno sciopero "con lavoro" contribuendo alla costruzione di una strada. Ferito accidentalmente ad un ginocchio da un carabiniere che assieme ad altri tentava di impedire l'attuazione della protesta, aveva ottenuto, a mo' di risarcimento, un posto da impiegato al comune. Sposatosi aveva avuto figli che aveva fatto studiare, fra cui Giuseppe, temperamento disobbediente, svogliato e scioperato. Si era fatto bocciare due volte in prima superiore e si avviava così anche per il secondo anno. Raggiunta la maggiore età aveva deciso di recarsi all'estero, in Germania, così come facevano tanti altri suoi coetanei. Nel paese tedesco, dopo alcuni anni di solitudine, Giuseppe aveva conosciuto Lisa, figlia di genitori calabresi che era riuscita ad emanciparsi andando a vivere da sola. Lisa e Giuseppe convivevano da qualche anno, pur fra litigi e dissapori. Il padre di Giuseppe da qualche tempo stava tempestando di telefonate il figlio perché ritornasse al paese e partecipasse ad un concorso per un posto di impiegato al comune. Ne aveva diritto perché era suo figlio. Giuseppe, non del tutto convinto, aveva deciso di ritornare e sostenere l'esame. Sia Lisa che i suoi genitori avevano ripetuto che per lui, quel posto, sarebbe stato una fortuna. Giuseppe partì verso la Calabria ma, all'ingresso del paese, invertì la marcia della macchina e ritornò indietro. Il racconto si sviluppa in gran parte sull'analisi delle caratteristiche psicologiche di Giuseppe, del suo temperamento, del suo carattere ribelle e contemporaneamente indeciso e insicuro. Fin dalle prime battute viene costruito un personaggio insofferente e incapace di un comportamento normale: da piccolo faceva esattamente il contrario di quanto gli si diceva e non era riuscito a portare a termine gli studi. Molto insistente, sul piano sequenziale, è poi la descrizione del viaggio di ritorno e dei pensieri che si affacciano. Occupa più della metà dell'intero racconto. È evidente che l'autore abbia voluto incentrare su questi pensieri, sui sentimenti emotivamente connessi al viaggio di ritorno la decisione dell'inversione di marcia. È invece la struttura funzionale della narrazione che porta a questa soluzione. L'allontanamento di Giuseppe dal suo paese in questo caso non riesce ad assumere la caratteristica dell'infrazione. Giuseppe, col suo temperamento, con la sua ribellione, infrange i valori familiari e

comunitari. È una specie di "Malpelo". L'allontanamento diventa una modalità di espiazione, è una garanzia per la stessa comunità, perché non venga intaccata dai suoi valori. Ma viene meno anche la seconda funzione dello schema individuato e proposto all'inizio. Nella comunità, nella famiglia, non avviene nessun disequilibrio, anzi la struttura famigliare e il successo dei suoi componenti si consolidano. Manca quindi la funzione che possa sostenere quella della necessità del ritorno ai fini del riequilibrio. Il ritorno non può esserci sul piano logico funzionale. L'allontanamento di Giuseppe dal paese si iscrive in un processo di formazione del protagonista che il ritorno interromperebbe. L'esito finale del racconto, da Abate intenzionalmente attribuito alla caratteristica psicologica di Giuseppe, alle sue riflessioni, ai ripensamenti, all'amore per Lisa, alla paura di perderla definitivamente, non dipende da questi elementi, letterariamente importanti, ma non logicamente definitivi e costringenti. Esso è dato, invece, dalla struttura funzionale del racconto stesso, che non permetteva altra soluzione.

### Analisi dei singoli testi.

Il muro dei muri, una raccolta di racconti e prima esperienza narrativa dello scrittore calabrese, tratta della migrazione in tutti i suoi aspetti. Sono storie ambientate in Germania ove l'emarginazione, la difficoltà del rapporto con gli autoctoni, la vita fatta di stenti per le condizioni di isolamento, di abitazione, la paura per un rinascente razzismo sono gli ingredienti fondamentali che ne fanno testo importante e significativo per riportare l'attenzione sul fenomeno della migrazione.

Una seconda raccolta di racconti è Vivere per addizione, racconti scritti in vari momenti della vita dell'autore. Il primo racconto risale addirittura al 1984, gli altri sono stati scritti successivamente, quasi una cronistoria delle meditazioni che venivano fatte ad intervalli fra un romanzo e un altro. Il titolo della raccolta e l'epilogo tendono a far pensare ad una sorta di analisi sulla propria identità e alla riscoperta comunque della propria identità multipla, come oggi si dice, ma come più correttamente, sul piano matematico, "per addizione". Sembrerebbe, quindi che in futuro la tematica delle opere dello scrittore calabrese possa essere imperniata sulla identità. L'insieme dei racconti proposti in questa raccolta e specialmente quelli della parte finale pongono, però, anche altre questioni, altri problemi. La chiave di lettura più profonda ci viene dal racconto Prima la vita. In questa narrazione viene descritta prima di tutto la mutazione sociale che sta intervenendo al suo paese di nascita. La popolazione diminuisce, l'asilo comunale è chiuso da anni, ma soprattutto sono arrivati gli immigrati. Sono cambiamenti molto significativi e forse, sul piano del rapporto fra realtà e creazione poetica di Carmine Abate, sconvolgenti. La comunità d'origine sta scomparendo, i ritorni si stanno diradando, ma argomento nuovo di impatto sociale sono gli immigrati con le loro storie, le loro cose, con i loro sguardi, con le loro voci che assomigliano tanto alle storie, alle voci, agli sguardi, alle cose che i compaesani avevano quando partivano per la Germania. E si pone subito un problema. C'è chi ricorda e paragona la propria migrazione con quella dei nuovi arrivati, ma c'è chi dimentica o rimuove la storia propria o della stessa comunità e comincia a pensare, ad esprimersi come facevano i tedeschi quando arrivavano i calabresi in Germania. Gli alemanni accusavano i meridionali italiani di rubare il loro lavoro. Ma forse più che dimenticare c'è chi incomincia a costruire la propria base politica. Quando una comunità non vede più partire i propri figli, ma vede arrivare nuove facce, nuove persone, c'è chi condensa su di loro dapprima diffidenza e poi xenofobia e infine odio, razzismo, proprio come avveniva per i calabresi in Germania. Carmine Abate ha compreso che non si può più parlare del razzismo subìto dai "germanesi",come lui li

definisce, non si può più parlare dei sensi di malinconia per il ritorno alla propria comunità, perché questa è cambiata. Non si può più parlare dell'attesa di una comunità "attorno al fuoco", ma ormai bisogna parlare del razzismo che è quello di casa: questa è la nuova sfida poetica. Altri sono gli argomenti che si affacciano, altre sono le questioni che oggi l'Italia pone; uno scrittore che possiede un minimo di senso civile non può sottrarsi a confrontarsi con essi ricreando, rivedendo la sua poetica e le tematiche connesse. Lo scrittore calabrese, in questa raccolta ancora in via sperimentale, prova a usare moduli linguistici nuovi, questa volta non più della lingua calabro-arbëreshë, che comunque in questo testo è ancora molto presente, ma della probabile lingua del nuovo immigrato che non ancora è in possesso totale dell'italiano. Nel testo di Cristina Mauceri e Grazia Negro, *Nuovo immaginario italiano* (9) c'è un capitolo dedicato proprio agli scrittori italiani che modulano una lingua italiana particolare come se fosse quella usata dagli stranieri nella loro comunicazione. È un capitolo che fa pensare e pone problemi sul piano della correttezza dell'uso di un italiano non corretto nella bocca degli stranieri immigrati. Un po' di attenzione sarà quindi da porre su questo piano, se ho ben compreso le nuove ipotesi poetiche di Carmine Abate.

Tratto comune ai romanzi di Carmine Abate è la visione della realtà attraverso le lenti, anzi spesso le orecchie, di un bambino e molto più spesso di un adolescente. Non è un bambino o un adolescente che narra e che racconta. Questi è solo il destinatario della narrazione nelle intenzioni del narratore. È un adulto, o diversi adulti, che raccontano, che parlano, che sviluppano la vicenda e non possono fare a meno di tener conto del fatto che il destinatario narrativo è un minore. La realtà non è mai spiegata fino in fondo, nella sua crudezza, perché deve essere stemperata in modo da poter essere compresa e percepita da un ragazzo. Il parlare deve assumere valore formativo, educativo. Un altro elemento importante delle opere narrative di Abate riguarda l'aspetto mitico che riveste l'atmosfera dei romanzi. In *Il ballo tondo* e *La moto di Scanderbeg* la dimensione mitica è più evidente e più condizionante perché agisce come riferimento e come nume tutelare della comunità, della famiglia, dei singoli.

Ma anche negli altri romanzi il mito – sebbene sia meno diretto, meno ieratico e trasferito nel tempo presente – si incarna in alcuni personaggi, quasi che la loro azione sia fuori dallo spazio e dal tempo e assuma l'aspetto del "sempre", agendo proprio per questo sullo spazio e sul tempo. In *Tra due mari* il mito si trasferisce ad un oggetto (il fondaco) che agisce nelle azioni dei personaggi e li condiziona quasi asservendoli. È possibile intravedere una funzione narrativa, oltre che letteraria del mito? Assume solo finalità decorative o dà una impronta solo maestosa alla narrazione? Il mito, pare assumere una funzione sociale nel senso che è lo strumento tutelare della tradizione, capace di richiamare e riportare ai valori consolidati della comunità. Nello scontro fra tradizione e modernità il mito pur non opponendosi alla modernità la rimodella e la riconduce ad una linea di persistenza di valori accettati e vissuti dalla comunità.

Come già anticipato in tutti i romanzi il tema della migrazione è presente come "infrazione". In due romanzi *Il ballo tondo* e *La festa del ritorno* questa funzione narrativa è evidente, meno percepibile in, *Tra due mari*. È una infrazione che proprio come nelle fiabe genera situazioni negative che necessitano di atti riparatori perché si ritorni ad un equilibrio. Ne *Il ballo tondo* e *La festa del ritorno* l'infrazione migratoria deve essere riparata da un ritorno anche se temporaneo. Ne *La moto di Scanderbeg* la mancanza della riparazione non porta ad una soluzione del romanzo. In modo indiretto anche in *Tra due* 

*mari* la funzione infrattiva agisce pur se indirettamente. Là dove l'infrazione è evidente, anche la riparazione diventa chiara e contribuisce a sciogliere le situazioni problematiche intercorse.

Il romanzo ha un incipit e una fine contrassegnati da due numeri che delimitano l'arco di tempo in cui si svolge la storia, che ha valore e significato all'interno di questo tempo: il prima è appena accennato e il poi non ha alcuna importanza. Il 9, primo dei due numeri, sembra un elemento magico che nelle storie popolari di questa particolare etnia, all'interno della quale si svolge la vicenda, ricorre frequentemente "[...] 'Prendi la nona chiave, apri la nona stalla...'. Il secondo è il numero 18. Riaffiora alla memoria *La vita nova* di Dante in cui questi due numeri assumono un valore e un significato particolare.

Dante racconta che all'età di nove anni aveva incontrato la prima volta Beatrice subendone un profondo turbamento. Poi l'aveva rivista a 18 anni, ricevendone il saluto.

Queste similarità possono anche essere omologie simboliche, oppure sono solo pure e semplici coincidenze? Certamente l'aspetto magico e mistico del numero 9 e del suo doppio può essere affine in tutte quelle culture che fondano la loro credenza religiosa nel cristianesimo. E tuttavia, in questo caso, cioè in questo romanzo, sembra proprio che si voglia fare un'analogia di sensi, di valori e significati pur depurati e inseriti in una comunità ai confini fra la memoria e la dissolvenza nella modernità. In Dante l'età di 9 anni rappresenta un inizio per affermare la sacralità della vita nuova, che rinvia però ai 18 anni, da cui riparte la narrazione. In questo romanzo di Carmine Abate il tutto è racchiuso all'interno dei periodi temporali stabiliti come inizio e fine. In Dante l'apparizione di Beatrice rappresenta l'inizio di un cammino di salvezza, l'inizio di una vita nuova. C'è un percorso di salvezza all'interno del romanzo del narratore calabrese?

Costantino, il protagonista, ha visto l'aquila bicipite a 9 anni, poi la rivede a 18, un arco di tempo in cui si sviluppano tutte le vicende. È la storia della maturazione di Costantino; la storia delle diverse migrazioni del padre, il mericano, e dei suoi tentativi di ritornare al paese d'origine; la storia dei matrimoni delle sorelle; la storia di suo nonno; la storia del paese. Per Costantino e la sua famiglia è questo il percorso di salvezza i cui protagonisti recuperano vita, speranze e valori.

Il *Ballo tondo* è un tipico romanzo di formazione ove la guida e la direzione della crescita del ragazzo è rappresentata proprio dall'aquila bicipite. Una analisi più accurata mette in evidenza che la vicenda inizia con l'incubo di uno zitellaggio di una sorella e il recupero di un matrimonio, ormai insperato, della seconda. La salvezza potrebbe essere proprio il riscatto dei valori della famiglia e la sua tutela.

Un altro aspetto significativo è dato dal linguaggio usato. Spesso ci si trova di fronte ad espressioni in arbëresh usata dalla comunità d'appartenenza dei protagonisti. Il lettore di norma non conosce questo specifico idioletto. L'uso che ne fa il narratore non consente una maggiore chiarificazione di descrizioni, idee, concetti. Sembra che si sia fatta questa scelta per accrescere il senso del mistero e del sacro, quasi che mistero e sacro siano consustanziali allo stesso idioletto, così come lo è la storia dell'aquila bicipite.

Un mito: la moto. Un altro mito: il padre. Ancora un mito: la fanciullezza del protagonista, la voce narrante principale. Sono gli ingredienti del romanzo *La moto di Scanderberg*. Il "padre" all'origine di questi miti è il leggendario eroe albanese Scanderbeg del Tempo Grande, che condusse le battaglie degli albanesi contro i Turchi. Tutto il romanzo gioca sugli eroismi che si incarnano nel giovane protagonista del romanzo quasi fossero elementi ereditari. Attraverso la moto egli vuole rivivere la grandezza eroica

del padre, senza riuscirvi. Quella di Giovanni Alessi è quasi una rincorsa verso la maestosa figura del padre, senza mai arrivarci. Scanderbeg-padre vive di coraggio, idealità, altruismo, solidarietà, grandezza e mistero, qualità che invece nel giovane figlio sembrano mancare. L'unica volta in cui ha voluto mostrare coraggio lo ha fatto con la violenza. Al padre bastava lo sguardo, per essere temuto e rispettato.

Il confronto padre-figlio è ogni volta riproposto in tutti gli aspetti, persino nel rapporto uomo donna. Scanderbeg padre è inarrivabile; è l'eroe che, innamoratosi di una donna, vive con totalità il sentimento per quella che sarà la sua futura moglie, poi per una "teatrante". Eppure anche in questa passione non perde il senso della eticità. Giovanni non riesce a reggere il paragone con il padre. Dopo la sua morte si identifica nel suo mito utilizzandone la moto.

Anche la comunità sembra accettare questa perpetuazione attraverso la mitica Guzzi Dondolino, al punto da soprannominare anche il figlio Scanderbeg. La mitizzazione della adolescenza serve al protagonista per ancorare la propria identità.

Ogni mito vivente, di regola, non riesce a reggere il confronto con la realtà; così avviene per Giovanni, che scopre la propria incapacità e la distanza fra lui e il mito paterno gli crea problemi identitari e di insicurezza. Anche il padre non è riuscito a reggere il mito del leggendario eroe albanese. Spreca, ancor giovane una vita epicamente vissuta, di lotta, di passione politica per una banale scommessa.

Giovanni sembra poco attivo, irrequieto, irresoluto. Anche II rapporto con Claudia, la sua "ragazza" manca di nerbo. È un personaggio che ha abbandonato ogni retaggio mitico ed epico, i suoi dubbi, le sue incertezze lo rendono personaggio contemporaneo. Il romanzo vive fra queste due realtà: epica e contemporaneità, destino e contingenza. Il destino sembra incombente e per nulla esorcizzato dalla modernità. È personificato da Stefano che con la sua apparente magia, mostrata da bambino, e la predizione di una prematura morte di Giovanni, sembra rappresentare una minaccia. È proprio come il destino dell'epos che è lì a scandire la necessità della vita nonostante il tentativo della volontà di libertà dell'uomo.

Giovanni rifiuta di rincontrare Stefano, anche se questi sta vivendo la modernità con maggiore consapevolezza perché quei miti li ha fatti diventare storia e tradizione e sono stati fagocitati e rielaborati. Giovanni che non ha ancora preso le distanze dai miti; ha timore di rivedere Stefano quasi come minaccia vivente di un suo ritorno, di un reingresso "nella balena" del mito senza capacità di uscirne fuori. Sembra quasi essere di fronte a un conflitto tra chi ha rielaborato il mito, razionalizzandolo e approdando a sicurezza e dominio, e chi ne è ancora soggiogato vivendo così in una dimensione di scissione, di conflitto interiore. I due amici, in fondo, rappresentano la modernità e la contemporaneità. La prima razionale, equilibrata consapevole, l'altra riproduttrice di miti e proprio per questo più immersa in un perenne conflitto. Sul piano della forma l'autore trasferisce la voce narrante su più personaggi: ora Giovanni, ora la madre, ora il padre. È un artificio che serve a dare maggiore credibilità alla costruzione dei miti.

Anche nel romanzo *Tra due mari* è di grande importanza la dimensione epica, che si sviluppa su linee diverse da quelle dei romanzi precedenti. Qui abbiamo un'epica fatta, oltre che di storia, di viaggi che non hanno più la dimensione dell'avventura: il viaggio di A. Dumas che segna i destini futuri della famiglia Bellusci; il viaggio intrapreso da Giorgio Bellusci per andare a Bari a sposare Patrizia, continuato poi con il fotografo Hans Heumann per tutta la Calabria e quello di Claus, figlio di Hans, che da Amburgo

vola a Roccalba per sposare la figlia di Giorgio Bellusci. La stessa storia della ricostruzione del Fondaco del Fico assume un carattere epico per i contrasti e le difficoltà che si incontrano nell'impresa. Il protagonista così viene guardato con rispetto specialmente dai giovani che possono finalmente avere davanti un esempio di eroicità cui ispirarsi.

Un secondo aspetto rilevante in questo romanzo di Carmine Abate è il tema del ritorno compiuto da un giovane figlio di una italiana sposatasi con un tedesco e nato in Germania, che alla fine sente come sua anche la terra calabrese, non solo perché da piccolo ha trascorso molte estati di vacanza a Roccalba o perché la sua futura moglie è di quel paese, ma perché avverte il fascino dell'atmosfera della terra calabra, dei suoi colori, dei suoi profumi, del suo cibo.

In questo intreccio si snoda un avvicinamento di spazi, di culture, non più così distanti. Sembra una vicinanza che supera le barriere xenofobe più consolidate. La figlia di Giorgio è completamente inserita nel tessuto sociale tedesco e così pure Florian non è ritenuto un estraneo dalla comunità dei Roccalbesi. Ma forse l'elemento più significativo di questo romanzo è dato da un nuovo rapporto che si stabilisce fra le generazioni. I rapporti fra Giorgio Bellusci e il nipote Florian acquistano non solo l'aspetto di complicità, ma anche quella della consegna di obiettivi, di ideali, di tensioni etiche e morali fra una generazione e l'altra. Carmine Abate intuisce ciò che socialmente si avverte, che aveva già intravisto la Tamaro con il romanzo *Va dove ti porta il cuore*. Vi è una attenzione da parte dei giovani nei confronti delle generazioni passate, specialmente nei confronti dei nonni, più che dei genitori con cui si stabilisce quasi sempre un contrasto, per l'acquisizione della propria maturità. Il recupero delle relazioni fra generazioni può portare alla riscoperta e riacquisizione di valori e tensioni etiche così dilapidate nella società d'oggi.

Tra due mari è anche l'intreccio di due storie, quella di Hans Heumann e quella di Giorgio Bellusci. Si apre con il loro incontro e si chiude con l'epilogo delle loro vicende. Due persone che si conoscono accidentalmente, si imparentano perché i loro figli si sposano, si sostengono nel momento del bisogno e concludono insieme le loro esperienze. Non sono vite e storie parallele – perché l'uno ha conseguito il successo mentre l'altro no –, ma sfruttando la disponibilità dell'altro, mentre questi per raggiungere i suoi obiettivi incontra difficoltà che avrebbero dissuaso qualsiasi uomo dotato di un minimo di razionalità.

La relazione che si stabilisce fra i due, quella dei loro figli, è paradigma di un mondo che si trasforma e in cui gli spazi, le regioni, le lingue diverse non sono un ostacolo, ma anzi possono diventare strumento di maggiori sodalizi.

Un aspetto particolare della modalità narrativa di Abate messo in atto in questo testo riguarda lo scarto esistente fra l'ordine cronologico della narrazione e quello della realtà. L'autore ricorre volentieri al flash back non solo con il protagonista, ma quasi tutti i personaggi rivelano momenti di vita passata, esperienze trascorse. A volte gli episodi sono appena accennati e si rimanda a momenti narrativi successivi. Questo espediente crea attesa e desiderio di conoscere così che il lettore è spinto a continuare la lettura. La narrazione si intreccia, si snoda in volute, in ricorsi, in sospensioni e in riprese. Un confronto fra i cambiamenti dei tempi cronologici nello sviluppo narrativo e quelli della realtà porta al seguente schema. Se indichiamo lo sviluppo narrativo conle lettere dell'alfabeto in ordine: A-B-C-D-E-F-G-H-I-L-M-N-O-Q-R-S-T-U-V, risulta che i tempi della realtà uno di seguito all'altro sono: F-I-R-C-M-N-O-B-D-E-A-G-H-L-Q-S-T-U-V

Ho individuato con le lettere lo sviluppo della fabula e dell'intreccio.

Come è possibile osservare i tempi del passato sono inseriti nella struttura narrativa in modo non sequenziale, ma come un elastico che viene teso e si allunga in maniera più o meno ampia.

Nel romanzo *La festa del ritorno* la presa di posizione sociale da parte dell'autore è molto significativa. Egli mette in evidenza il danno sociale oltre che economico dovuto alla presenza della 'ndragheta. Abate non dà soluzione a questo problema. È presente sullo sfondo come elemento da combattere. Il titolo e la stessa copertina de *La festa del ritorno* che mostra un uomo di spalle, piuttosto giovanile, e un ragazzo, preso per mano dall'adulto, veicola e suggerisce con forza un altro dei possibili significati del romanzo. Prima di iniziare a leggere, siamo indotti a pensare che la storia riguarderà la vicenda di un adulto e di un ragazzo., indicano e suggeriscono i significati del romanzo.

Tema dominante è la descrizione del rito che inizia con l'accensione di un grande falò, residuo religioso pagano, rivitalizzato in rituale popolare cristiano, perché attraverso il caldo del fuoco "il bambinello" possa scaldarsi. È tutta una comunità, che per settimane, è coinvolta nella preparazione della legna che servirà all'accensione, in occasione del Natale, del grande falò le cui fiamme possono essere alte come quelle del campanile. È una festa che unifica la comunità, ritrovando in questo modo il valore della solidarietà e lo stesso significato di esistenza. La festa con il suo falò, però, fa da cornice. È un contenitore nel quale si struttura la narrazione i cui ingredienti sono altri e che riguardano le vicende di una famiglia.

Tuttavia questo bel libro di Abate si sviluppa attraverso incroci di storie di più personaggi appartenenti alla stessa famiglia. È la storia della emigrazione di Tullio (il padre), è la storia del segreto amore di Elisa, figlia di Tullio, è la storia di Marco, anch'egli figlio di Tullio.

Il nucleo centrale del romanzo sta nel passare dalla fanciullezza alla pubertà. Siamo di fronte a un romanzo di formazione in cui tutti gli aspetti educativi vengono posti in essere da quello dell'approccio alla natura e al non conosciuto, dal rapporto socializzante con i coetanei all'apprendimento scolastico. È una maturazione che non viene descritta, ma che viene appuntata attraverso fatti, emozioni che si innestano al succedersi degli eventi. L'evoluzione della maturazione viene percepita dai comportamenti diversi che Marco ha man mano di fronte agli avvenimenti. L'elemento più significativo è contrassegnato dal rapporto intenso, dominante, del ragazzo con la natura. L'espediente narrativo è quella del flash back. La storia di Tullio si organizza in riferimento alla sua necessaria emigrazione e alle avventure e/o disavventure incontrate. Le vicende di Elisa riguardano invece un suo rapporto amoroso con un uomo adulto e la fine di questo legame mediante l'aiuto del padre e di Marco.

Importante in questo quadro è la scelta della voce narrante. È quella del ragazzo, Marco. Questo permette a Carmine Abate di mantenere la struttura narrativa nell'atmosfera mitica. Tutto il mondo adulto ne risulta intriso. Anche i personaggi negativi acquistano questa caratteristica. È una storia che si snoda in un alone di mistero, di grandiosità, contenuta com'è da quel grande contenitore che è la festa del falò che ne esalta la dimensione mitica.

E tuttavia non è solo la storia raccontata da un ragazzo, della sua maturazione, della sua crescita, perché spesso chi racconta è l'adulto, il padre di Marco, anch'egli attraverso il flash back.

Il senso del mistero è un aspetto che spesso accompagna i personaggi, il padre è personaggio mitico, la nonna è una specie di "deus ex machina", come è misterioso anche l'amante di Elisa. Non si dice chi è, che cosa fa e si continua a lasciarlo in un'atmosfera vaga che man mano sarà svelata. Si rivelerà un essere negativo, che manifesta, però, sempre qualcosa di grandioso anche per come si propone nella

formazione di Marco. Tutto cioè viene giocato in un'atmosfera che sa sempre d'altri tempi, lontani da ogni elemento di modernità, e contenuti in dimensioni che mantengono la struttura di valori che la modernità ha cancellato.

Un altro elemento significativo di questo romanzo, costante dei romanzi di Abate, è che tutte le azioni dei personaggi adulti sono finalizzate al riordino valoriale, morale, a causa dell'infrazione causata dalla migrazione. In questo romanzo l'infrazione è data dalla necessità dell'espatrio. La fuoruscita dalla propria comunità, dal proprio territorio d'origine è vissuta come qualcosa che non bisognava fare, una reale trasgressione a leggi non scritte, ma scolpite nei valori della comunità. L'allontanamento che è una delle funzioni principali indicate da Propp nel suo libro La fiaba di magia non sempre è considerata come infrazione in sé, ma spesso è a seguito di un'infrazione che è necessario allontanarsi; in questo romanzo infrazione e allontanamento sono assimilati. L'allontanamento visto come infrazione ripropone l'eterno e storico conflitto fra nomadismo e stanzialità, topos letterario dominante anche nella Bibbia. È pur vero che sono in tanti a commettere la stessa disobbedienza, e quindi dovrebbe essere considerata come qualcosa di accettato, ma la storia di Tullio diventa esemplare per l'intera comunità. A causa dell'infrazione, la famiglia rischia di distruggersi, affronta diversi pericoli, prove e perciò si pone la necessità della ricomposizione, che è determinata dal ritorno. Un ritorno necessario, anche se in un primo momento temporaneo e poi definitivo. Nel testo di Abate non viene esaltato l'ideale dell'ostrica, di verghiana memoria, perché gli elementi di modificazione, di progresso, di modernità, se non sono visti in maniera totalmente positiva, non sono neppure rifiutati. Ciò che viene affermato è il torto, l'ingiustizia che si subisce perché si è costretti ad andar via ponendo in pericolo specialmente la relazione familiare, la funzione paterna e la possibilità di maturazione, di crescita sana, corretta degli stessi figli. Tutto il romanzo in fondo sembra un decalogo di istruzioni sul come costruire l'educazione dei figli pur nella necessità della emigrazione, su come ricomporre i pezzi frantumati a causa dell'espatrio forzato per cause economiche.

Nel romanzo *La festa del ritorno* scompare la contaminazione linguistica, cioè quella presenza di intere frasi in lingua arbëresh o anche di elementi dialettali. Solo qua e là alcuni termini vengono assunti a dimensione linguistica nazionale. Un esempio fra tutti è l'uso di "diavolicchio" il cui corrispettivo italiano è peperoncino. Né poteva essere diversamente, perché lo spazio narrato non è fuori dal luogo di nascita dell'autore. La perpetuazione della lingua parlata dalla comunità d'appartenenza è un elemento di difesa della propria identità e avviene quando ci si allontana dal territorio di appartenenza.

Tuttavia nella copertina del libro si legge che Vincenzo Consolo ha considerato originale il linguaggio usato nel romanzo. Nella storia della letteratura italiana il problema della lingua letteraria ha avuto diverse vicende. Una tradizione, risalente al 1500, ha fatto sì che i letterati, da quell'epoca in poi, abbiano incominciato ad utilizzare solo codici linguistici elevati, incapaci poi di dare voce ed espressione alla vita della gente comune. Non è un caso che si svilupperà una letteratura tutta dialettale, antagonista e parallela a quella elevata, che diventerà voce della gente emarginata, della sua sofferenza. Goldoni si servirà del doppio registro, cioè di un linguaggio mediamente elevato quando le tematiche riguardano la media o ricca borghesia veneta, di un dialetto, anche molto stretto, quando le tematiche sono attinenti al popolo, alla classe dei pescatori, come ad esempio ne *Le baruffe chiozzote*. Verga, invece, nel momento in cui vorrà dare struttura di realismo ai suoi romanzi farà una operazione che gli permetterà comunque di presentare il modo di pensare della povera gente pur non usufruendo, se non per i proverbi, del dialetto. La terminologia che utilizza Verga è italiana all'interno di una sintassi prettamente

dialettale. Le opere di Verga, di Pasolini poi, di Calvino hanno permesso l'avvicinamento, la commistione dei due codici linguistici, il letterario e il dialettale, e hanno fatto affermare che ormai in Italia l'unità linguistica si era compiuta, cioè era possibile una espressione adeguata anche per i problemi delle classi inferiori facendo ricorso alla lingua italiana maturata alla fine degli anni '60 del secolo scorso. Marcovaldo è un esempio significativo di questo processo.

Tuttavia, proprio romanzi come quelli di Carmine Abate o Silvia Ballestra, con il ciclo degli Antò, e il successo che conseguono, rimettono in discussione queste conclusioni teoriche, o almeno denotano una forte esigenza di mantenere vivi modi di dire, lingue appartenenti a piccole comunità perché ancora una volta sono più aderenti alla realtà.

Se però Silvia Ballestra usa forme dialettali come gergo giovanile, quindi come una lingua antagonista alla lingua degli adulti, Carmine Abate si serve dello strumento di frasi dialettali o di altra lingua (l'arbëresh) usandole da una parte come rafforzamento di identità o di appartenenza ad una comunità, perché il patrimonio del passato, delle tradizioni, dei valori non si diluisca in una modernità fino a scomparire, dall'altra come mezzo educativo ai fini del perpetuazione di quel patrimonio.

Gli ingredienti narrativi di Carmine Abate ne Il mosaico del tempo antico in parte sono simili a quelli dei testi precedenti, in parte si rinnovano. Questa volta la vicenda non è vista con occhi di bambino-ragazzo, ma di un giovane che ha appena concluso il suo corso di studi. Così pure la tematica dell'espatrio per lavoro e del ritorno, pur se importante, non è più così centrale. Fanno invece da cornice robusta, perché costituiscono ritmo e ossatura narrativa, la lingua e il ricordo mitico, elementi già fortemente presenti nelle narrazioni precedenti. Anche questa volta le memorie mitiche vengono proposte a fasi successive intrecciate alla storia principale del romanzo quasi una debba giustificare l'altra. Fra le novità del romanzo vi è anche una sorta di giallo che si disvela alla fine connotando la narrazione di drammaticità senza lasciare spazio a soluzioni riconciliatorie. Il titolo dato al romanzo pone in risalto i due tempi, il contemporaneo e quello mitico-storico, chiamato grande. È un tempo contemporaneo perché fa parte della vicenda narrativa la costruzione di un grande mosaico la cui raffigurazione riguarda il tempo passato, grande. Michele (Michè), si è appena laureato e vuole festeggiare la conquista del titolo di studio perché in un paese piccolo un avvenimento così non può che essere socializzato, visto che è anche l'ultimo momento prima di incupirsi nella ricerca del lavoro e nella responsabilità del farsi una famiglia. Arriva al paese Laura, figlia di Antonio che anni prima era quasi fuggito perché minacciato di morte e perché s'era invaghito di una ballerina albanese, anche gli abitanti di Hora che alla fine del 1400 avevano costruito la loro città dopo essere aver lasciato la terra d'Albania per non essere sottomessi dai turchi. Antonio era un discendente del primitivo prete ortodosso che aveva incitato i fuggitivi a stabilirsi in Calabria e costruire una chiesa per rendere definitiva la scelta migrante. Michele si innamora di Laura e tutto il romanzo ruota attorno allo sviluppo dei sentimenti dei due giovani. Sono intense le pagine che descrivono il loro fuoco d'amore e il loro desiderio carnale. Anche in questo romanzo Carmine Abate usa moltissimo frasi della lingua arbëresh e così facendo materializza la storia in uomini, cultura, comportamenti abituali. Combina la storia di Michele, del suo innamoramento, con la storia d'emigrazione di un paese, con la mitica costruzione di una chiesa, con l'enigma di un tesoro scomparso e da ritrovare. Se il protagonista principale è Michele, con la sua storia si intrecciano tante altre microstorie che fanno del romanzo un vero mosaico narrativo in una struttura temporale prospettica ove il presente richiama il passato e il passato rimanda al presente. In questo scenario ricompaiono

valori già emersi nei precedenti romanzi: la famiglia, la fedeltà alla comunità, la solidarietà, l'ospitalità. Tutte le vicende del romanzo possono essere lette come manifestazione di coerenza con questi valori o come loro tradimento, alla ricerca di una modernità che sostanzialmente non li trascuri ma li reimpianti su basi nuove o su nuovi modelli. La dialettica fra modernità e ancoraggio al passato diventa quindi la chiave di lettura di questa fatica di Carmine Abate. Tutti i personaggi giovani manifestano caratteri di modernità e contemporaneità: l'importanza assegnata alla cultura, la primarietà data ai sentimenti piuttosto che alla tradizione e alla libertà di azione e il padroneggiamento del tempo con scansione e ritmi non tradizionali. Ma accanto a questo tutti i personaggi giovanili si sentono ancorati alle radici della comunità e non le rinnegano. La contemporaneità trova il suo fondamento nella fedeltà a valori comunitari, come la comunità trova la sua ragione di esistenza e di stabilità nell'ancoraggio alle origini storiche. Il romanzo viene giocato su questi rimandi o giochi prospettici che rendono la lettura avvincente e partecipata.

Gli anni veloci, il romanzo di Carmine Abate uscito nel 2008, aveva segnato una rottura tematica e linguistica rispetto ai romanzi precedenti. Non mi soffermo a farne un'analisi perché la trama, la struttura organizzativa si allontana dalla tipologia dei romanzi fino a questo momento analizzati dallo scrittore di oriugine calabrese

Ci si sarebbe aspettato una continuità con l'ultima fatica narrativa dello scrittore calabrese ed invece il nuovo libro *Vivere per addizione* rappresenta da una parte un ritornare, piuttosto che alle tematiche, al linguaggio dei testi composti fra la fine degli anni 90 fino al 2006, dall'altra un momento di riflessione e di pausa per comprendere il senso della produzione fatta fino a questo momento e la direzione poetica che essa deve assumere, visto i cambiamenti sociali intervenuti nel frattempo. Di questo testo se ne è parlato abbondantemente in precedenza.

Con La collina del vento Carmine Abate ritorna per molti versi alla modalità di narrazione dei primi romanzi. Forse ha dovuto ripercorrere i primi passi della sua scrittura rivedendo e ripubblicando sia i racconti scritti nei primi anni, sia ancora ripassando le rime delle prime poesie scritte negli anni '70-'80. Il rituffarsi nella prima acqua generativa della sua produzione gli ha ridato fiducia per riorganizzarsi, riprendere le orme e ritrovare il ritmo narrativo fatto specialmente di una lingua che si è costruita con semplicità e con grande padronanza per cui termini riferibili al dialetto calabrese sembrano non stranianti ma totalmente conglobati e cooptati ad una lingua né solo italiana, ma neppure dialettale. Si prenda ad esempio il termine "spertizza" usato molte volte e già da subito sussunto nel suo pieno significato di "esperta", ma non per studi, ma per l'esperienza della vita. Se nel linguaggio ritroviamo il Carmine Abate di sempre, sul piano del senso della narrazione siamo ad uno scarto significativo rispetto alla produzione precedente. In questo romanzo si ha la storia di una famiglia, una saga, con tutti gli aloni di miticità che ogni saga comporta. In altri romanzi lo scrittore di origine calabrese metteva l'accento su alcuni aspetti della vita di una comunità, ora era la festa e la ritualità della comunità che fungeva da collante narrativo, in un altro era la storia mitica della comunità e la sua appartenenza ad una leggenda storica divenuta mito e rievocato e riproposto come motivo di vita e di identità di una stessa comunità, in un altro ancora era la dimensione della migrazione a far da filo conduttore a tutta la vicenda raccontata. In questo romanzo il possesso del territorio diventa l'elemento centrale attorno a cui viene costruito il romanzo. "La verità è che i luoghi esigono fedeltà assoluta come degli amanti gelosi: se li

abbandoni, prima o poi si fanno vivi per ricattarti con la loro storia segreta che ti lega a loro; se li tradisci, la liberano nel vento, sicuri che ti raggiungerà ovunque, anche in capo al mondo"(10). Siamo quasi di fronte alla poetica dell'ostrica di verghiana memoria. Verga legava così strettamente uomini e territorio da farne qualcosa di inscindibile, pena la morte. Carmine Abate lega territorio e uomini con un rapporto affettivo quasi materno, per cui esiste la possibilità di slegarsi da esso, per crescere, così come è necessario slegarsi dalla madre per diventare grandi e tuttavia si è, per quanto si rimane in vita, legati alla madre. Quando il rapporto autentico con la madre salta allora anche la struttura etica, valoriale salta. È possibile vivere lontanissimi dalla madre, non rivederla per tutta una vita, me se il legame di generazione rimane come legame vitale all'interno della persona, allora la struttura dell'io costruita attorno ai lacci generativi della madre si consolida e diventa una quercia capace di reggere a tutte le avversità della vita. Il territorio, il "luogo", come lo chiama Carmine Abate, agisce nella stessa misura. È sintomatico il fatto che non è solo il territorio vergine, primitivo, "naturale" ad avere questa forza legante, ma qualsiasi territorio, sia esso la grande città, come la piccola, il mare come la montagna o la pianura. Il luogo che qui fa da humus affettivo è la collina chiamata Rossarco. Marisa, la moglie di Michelangelo, uno dei personaggi di questa saga familiare, è torinese ed anche lei sente il richiamo alla sua Torino così che a Natale è disposta a lasciare il marito per ritornare nella sua Torino e nell'intricato groviglio della grande città. Eccezione in questo contesto è la posizione che assume Ninabella, che preferisce andare a vivere a Londra, ma poi ritorna puntualmente ogni Natale al suo paese. Marisa, però, si farà seppellire sulla collina di Rossarco, ma è uno scarto spiegabile. In questo romanzo il "ritorno", uno dei temi cardini delle narrazioni di Carmine Abate, si trasforma completamente. Mentre nei romanzi precedenti il desiderio di tornare era dettato da moltissime motivazioni, la famiglia, gli amici, le ritualità del paese d'origine, i miti viventi e vissuti, un qualcosa di indefinito simile alla "gurba" per gli arabi o alla "saudade" per i sud americani, in questo romanzo, come detto in precedenza il collante è un possesso di terra, attorno a cui si lega tutta la vicenda di generazioni di famiglie, che dura un secolo appunto. Terra che è carica di storia di famiglia, di segreti di famiglia, che convoglia in sé e racchiude in sé conflitti, ma anche battaglie e lotte ideologiche. Il territorio riproposto da Carmine Abate acquista una sua peculiarità perché non è connesso alla comunità, ma è un luogo attorno a cui si costruisce e consolida una famiglia. È un territorio che si struttura miticamente sia perché viene legato e connesso a qualcosa di antico, per cui acquista anche interesse archeologico, ma anche perché al suo interno si consumano fatti e avvenimenti che a volte hanno il sapore della extraterritorialità. In effetti la vicenda è incentrata su due pilastri: la dimensione archeologica del sito e l'interesse che ciò suscita da parte degli studiosi; il mistero che aleggia intorno alla morte di una persona avvenuta in quel territorio. La vicenda viene sapientemente legata alla storia italiana, a cent'anni di storia italiana, dalla prima guerra mondiale all'avvento delle pale eoliche dei nostri tempi, in cui scontri sociali, visioni politiche, cambiamenti significativi ruotano intorno a Rossarco. Diventa perciò quasi necessario riflettere su questo rapporto uomo-territorio in quanto tema privilegiato nella letteratura, da Steinbeck a Pavese, da Verga a Vitali. Nel processo di emancipazione dell'uomo vi è quasi un filo conduttore che sebbene possa apparire lineare, in effetti è circolare. Negli ultimi secoli si è assistito alla affermazione della borghesia che ha legato gli uomini, le persone alle vicende della comunità di appartenenza, comunità identificata da lingua, usanze, costumi, storia. La forma politica veicolante questi portati della borghesia è stata la Nazione, divenuta patria, ed è stata consegnata dalla classe sociale nata dalla rivoluzione industriale come elemento strutturale per cementare consensi, legami, superando i legami di clan, di famiglia. Lo sviluppo economico ha posto in crisi la nazione e le strutture sovranazionali sono diventate punti di riferimento più significativi. E tuttavia in questo salto qualitativo l'uomo (almeno questo nella storia dell'occidente) si è trovato sempre più solo, più scoperto. Il processo migratorio che è diventato un fatto strutturale della società attuale ha fatto inoltre regredire l'uomo, in qualunque situazione si trovasse, per riportarlo verso una zona mentale di sicurezza che fosse ancora il piccolo territorio, ove ridifendersi, riacquistare identità –le richieste di autonomia politica di piccoli territori, come nel caso la Padania, tutti i processi che hanno condotto alla guerra delle etnie della ex Iugoslavia, I Baschi, La Scozia, ecc., ecc. sono state testimonianze di questa dinamica. È stata ed è una pura illusione. La letteratura ha coagulato questo processo storico, sociale, economico, passando dalla esaltazione della patria, alla affermazione della assoluta libertà dell'uomo, realizzata quando si usciva fuori dal guscio della comunità d'appartenenza, vedendo così la migrazione come fatto positivo e liberante, ma al contempo e al contrario ha proposto anche ideali dell'ostrica più o meno diversificati. Il "ritorno", la "gurba", la "saudade" sono state poi espressioni di una riscoperta della propria comunità e della protezione che essa offre. La tematica espressa da questo romanzo di Carmine Abate forse preannuncia una svolta del sentire. Non più la comunità, il territorio d'origine, ma la famiglia, la casa, il territorio di famiglia diventano gli elementi di struttura riscoperti come protettivi della propria salute psicofisica. Non è un caso il successo di un altro testo, quello di Carlo Verdone, La casa sopra i portici che ripone la dimensione letteraria nella casa, luogo riscoperto per una dimensione di racconto familiare. E tuttavia questi aspetti lasciano qualcosa di amaro in bocca. Se l'uomo nella sua linea evolutiva passa dal suo territorio da difendere, al clan comunità, e poi da questo alla Nazione e patria fino alla espressione del sovranazionale, un ritorno alla pura territorialità sembra qualcosa di regressivo. La linea emancipatoria, come profetizza Gëzim Hajdari, risiedebbe nella riscoperta del proprio corpo, ultima dimora di libertà e sicurezza, ma con questo si ritorna all'uomo primitivo, che poteva contare solo su se stesso, con una totale differenza però rispetto al passato. L'uomo primitivo non era difeso infatti che da se stesso e si è associato alla comunità quando la sua sicurezza era seriamente minacciata, l'uomo attuale trova nella comunità non tanto la difesa alla sua sicurezza, ma piuttosto la difesa alla sua individualità, alla sua corporeità, difesa espressa specialmente sul piano del diritto. Il "sentire" del territorio in Carmine Abate si pone come linea evolutiva rispetto alla semplice difesa di territorio appartenente al clan o alla comunità, perché diventa un territorio diventato corpo e quindi sussunto come "bene comune", da difendere sul piano del diritto come avviene per la difesa della propria corporeità. Il bel romanzo di Carmine Abate riprende alcuni aspetti consueti della narrazione dello scrittore calabrese. L'ambiente meridionale calabro, l'uso di termini del dialetto locale che valorizzano sentimenti e conferiscono personalità ai personaggi.

Il tempo narrativo nei precedenti romanzi di solito era lungo, nell'ultimo esso si dilatava fino a tre generazioni, ne *Il bacio del pane* è piuttosto ristretto, in pratica dura solo un'estate, anzi forse un mese, l'agosto estivo che solitamente i migrati che se lo possono permettere non tralasciano di trascorrere al proprio paese. Una storia d'amore delicata, accennata, quale può essere quella di due ragazzi, Francesco e Marta, ancora in età scolare, che non si chiude con la fine dell'estate, ma sembra preludere ad altri sviluppi, non narrati perché ininfluenti. Ma accanto a questa avventura dei due adolescenti e dei loro amici, si aggiunge un'altra vicenda, quella di Lorenzo, di origine calabra anche lui, che da giovane aveva vissuto un'esperienza singolare e costruttiva insieme ad altri giovani, forse figli dei fiori, con la comunità

del paese in cui si svolgono le vicende del romanzo. Lorenzo, ormai un uomo adulto e imprenditore, è ritornato, ma di soppiatto e nascondendosi in un specie di rudere, forse per riprendere il coraggio di resistere e opporsi alle minacce di stampo mafioso aveva subìto negli ultimi tempi che nella lontano Milano, perdendo anche il fratello. Saranno i due ragazzi alla scoperta del loro amore che scopriranno Lorenzo e gli daranno il coraggio di riprendere la lotta contro i malavitosi. Dopo il libro *Gomorra* di Saviano, c'è stata una maggiore attenzione ai problemi connessi fra società e mafia, camorra, andragheta, ecc. Negli ultimi tempi almeno due romanzi, che entrano nell'area della cosiddetta Letteratura della migrazione, hanno inserito nella loro vicenda il problema di queste società segrete che vivono del ricatto, della estorsione danneggiando in maniera non visibile, ma certa, tutta l'economia italiana e in special modo quella del Sud. L'uno era quello di Amara Lakhous *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, l'altro è questo di Carmine Abate. La chiusura del libro di Lakhous indulgeva al pessimismo, mentre in questo romanzo di Carmine Abate sembra poter sperare in una possibilità di resistenza ed opposizione al delinquere di stampo mafioso.

La felicità dell'attesa: Nei romanzi di Carmine Abate alcuni elementi si ripresentano anche quando l'autore cerca di svincolarsi perché possono apparire rincorrenti. E' così per la mitopoises, cioè la creazione di miti o la riproposizione di miti in altra versione; è così pure del tema del ritorno che in questo romanzo è molto presente ed assume facce e caratteristiche diverse; ma lo è anche per il sistema linguistico che in quest'ultimo testo propone la presenza di termini, espressioni dell'arberesh o del dialetto calabrese molto più conglobati che non nei precedenti romanzi.

Tutti i personaggi, ad eccezione di Monica moglie di Carmine protagonista, voce narrante, che possiamo chiamare jumior, e di Norma Jean, appartengono ad una stessa comunità linguistica; anche la moglie di Carmine Leto senior (il nonno), americana di nascita è totalmente inserita nella comunità di Hora e ne ha assunto in gran parte valori i valori. Il percorso di riappropriazione della storia di vita del padre del protagonista rischiava di banalizzarsi in una ricerca maniacale dei presunti responsabili dalla sua morte se non si fosse assunta una qualche forma mitica che ne esaltasse la sua esistenza che di per se rischiava di non avere nulla di significativo da meritare una scrittura narrativa. L'espediente trovato da Carmine Abate è da una parte singolare, dall'altra audace perché poteva far perdere credibilità al personaggio Jon Leto e far scivolare l'intera narrazione verso un fantasioso poco accattivante se non addirittura ridicolo. Il narratore infatti, per molta parte del romanzo si sofferma su una storia d'amore fra Jon Leto e Norma Jean, conosciuta come Marilyn Monroe. Il mito della diva del cinema, la sua vita misteriosa perchè legata ai più illustri personaggi politici americani dei primi anni '60, ma anche tragica solleva la storia di Jon da una banalità ad una sorta di vicenda mitica sub specie aeternitatis che val la pena di riscoprire e raccontare.

Un secondo mito viene proposto ed è quello di Andy Varipapa il giocatore di bowling che divenne famoso negli Stati Uniti verso gli anni 50-60, ritenuto forse il più grande giocatore di quella specialità sportiva. Due miti si rincorrono e diventano il substrato di un tessuto narrativo avvincente e intrigante. Per Carmine Abate il presente può essere sostenuto solo se corroborato da un passato miticizzato e quindi sotto molti aspetti esemplare.,

Il tema del ritorno è presente quasi in ogni pagina di questo romanzo. Il solo Varipapa non si sposta dagli Stati Uniti e non ritorna mai in Italia e/o al suo paese di nascita. Non aveva più familiari e quindi il ritorno sarebbe stato non solo inutile ma anche mortificante sul piano della memoria. Non aveva da riscattarsi per nessuno e neppure per una comunità che l'aveva visto andar via quand'era ancora ragazzo e non aveva lasciato alcuna sua impronta al paese d'origine. Tutti gli altri personaggi non riescono a non rimettere piede nel paese natio dopo l'avventura della migrazione. E' così per Carmine Leto, che convinto della bontà della vita nel suo paese riesce a portarvi anche la sua sposa americana. Ma è così anche per Jon Leto e la moglie che dopo aver lavorato per anni nell'America decidono di passare la loro vecchiaia nel paese d'origine. Il ritorno sembra interrompersi e diventare quasi impossibile per i protagonisti più giovani, come Carmine junior, il narratore e sua sorella Lina. Entrambi e specialmente quest'ultima non vedono la possibilità di poter rimanere o ritornare ad Hora. E tutta via Lucy, la figlia naturale di Lina riassume il territorio dove è nata la madre come sua seconda patria così che radicherà la sua permanenza organizzandovi un'attività lavorativa che diventa quindi la sua residenza stabile. Il territorio di nascita fa da richiamo non solo a coloro che vi sono nati ma anche ai loro discendenti, è un ritorno di lunga durata perchè legare l'io al territorio di nascita comporta una assunzione identitaria molto forte, che può essere addizione di moltissime esperienze ma ritrova il suo ancoraggio nel paese d'origine. In Carmine Abate identità e territorio formano una unità inscindibile che può essere arricchita per addizione ad altre esperienze capaci di accrescere la corposità identitaria, ma non può mutarsi, alterarsi perchè allora non sarebbe un'addizione ma una sostituzione.

Sul sistema linguistico si è già detto, forse può essere utile aggiungere che la conglobazione dei vari idioletti al sistema linguistico base che è l'italiano risulta molto più fluido da una parte e più naturale e spontaneo dall'altra. In questo campo l'autore calabrese ha raggiunto una maestria quasi gaddiana.

#### Note

- 1. Raffaele Taddeo, supplemento n. 5 el-ghibli, settembre 2004
- 2. Carmine Abate, Terre di andata, il Maestrale 2011, pag. 100
- 3. Da *Les Prix Nobel* nel 1975, Editor Wilhelm Odelberg, [Nobel Foundation], Stockholm, 1976 "In ogni modo io sono qui perché ho scritto poesie, un prodotto assolutamente inutile, ma quasi mai nocivo e questo è uno dei suoi titoli di nobiltà. Ma non è il solo, essendo la poesia una produzione o una malattia assolutamente endemica e incurabile".
- 4. Carmine Abate, Qui è la vita in Terre di andata, Il Maestrale, 2011, pag. 18
- 5. Carmine Abate, Mio padre e quel paese in in Terre di andata, Il Maestrale, 2011, pag. 20
- 6. Carmine Abate, La casa dell'emigrante in in Terre di andata, Il Maestrale, 2011, pag. 23
- 7. Carmine Abate, Mani sporche di treni in Terre di andata, il Maestrale 2011, pag. 124
- 8. Carmine Abate, Lo sento il silenzio assoluto in Terre di andata, il Maestrale 2011,pag. 136
- 9. Cristina Mauceri e Grazia Negro, Nuovo immaginario italiano, Sinnos, 2009
- 10. Carmine Abate, La collina del vento, Mondadori 2012, pag. 241

# Erminia Dell'Oro (Eritrea)

Testi considerati :Asmara Addio, Baldini & Castoldi (1997); L'abbandono, Einaudi tascabile (2006); Il fiore di Merara, Baldini & Castoldi (1994); Mamme al vento, Baldini &Castoldi (1996); La gola del diavolo, Feltrinelli (1999); Dall'altra parte del mare, Piemme (2005); Vedere ogni notte le stelle, Manni editore, (2010); Il flauto di Dio, Colibri Editore, 2018

Erminia Dell'Oro è nata ad Asmara (Eritrea) dove suo nonno paterno si stabilì nel 1896. Si è successivamente trasferita a Milano, mantenendo sempre stretti contatti con il popolo eritreo. Ha lavorato per anni presso la storica libreria Einaudi di Milano. Ha scritto libri per adulti, ragazzi e bambini, legati al colonialismo italiano, alla shoa e alle recenti drammatiche vicende dell'immigrazione.

### Caratteristiche generali

Alla fine degli anni '80 ha incominciato ad affermarsi Erminia Dell'Oro, scrittrice italoeritrea con doppia cittadinanza, figlia di genitori italiani, nata nel Corno d'Africa. Interessante è il doppio registro linguistico: da una parte l'italiano, la sua lingua materna (oltre tutto ha frequentato scuole italiane in Eritrea) e dall'altra l'ambiente nativo in cui è cresciuta l'hanno condotta alla conoscenza del tigrino come una vera e propria seconda lingua materna.

La sua origine e il possesso della lingua italiana come lingua materna, inevitabilmente, non ha permesso agli studiosi della letteratura della migrazione di inserire la produzione di questa scrittrice eritrea nel filone della letteratura della migrazione. Non è un caso che a tutt'oggi (2014) le opere di Erminia Dell'Oro non appaiano nel corpus dei testi della letteratura della migrazione del sito Basili, coordinato dalla Università La Sapienza di Roma e aggiornatissimo sull'argomento.

Le tematiche che questa scrittrice affronta sono, però, ascrivibili tra quelle della letteratura della migrazione. Esse riguardano il meticciato, ma visto dalla parte dei meticci e della popolazione indigena. La voce della scrittrice italo-eritrea si aggiunge a quella del Sud del mondo con una particolarità aggiuntiva che è quella di offrire ai lettori una dovuta riflessione sull'esperienza del colonialismo italiano, dimenticato, sottaciuto, rimosso ai fini di conferire al popolo italiano e alla sua classe dirigente una verginità coloniale che certamente non ha, così come le opere di Del Boca stanno dimostrando.

Erminia Dell'Oro ha manifestato una ricca capacità creativa dando alle stampe 6 testi narrativi oltre a moltissimi testi per ragazzi dell'età scolare primaria. Il tessuto narrativo dei romanzi di Erminia Dell'Oro si determina attraverso tipologie similari di personaggi e modalità di narrazione che sembrano costanti e costituiscono quindi la cifra interpretativa. Da una parte infatti abbiamo la regolarità della presenza di personaggi giovanissimi, ragazzi e/o adolescenti; dall'altra è ricorrente l'aspetto dell'ebraismo non tanto come modalità religiosa, che si avverte poco, quanto come continuazione di quella lunga storia della diaspora, cioè della instabilità della dimora, di una continua ricerca di altro spazio, di un'altra fuga, di un'altra cacciata. Spesso i personaggi bambini servono per guardare la realtà con il loro sguardo speciale, che rende tutto inspiegabile, irrisolto, sono così come è nella loro vita e nella loro mente: proprio perché loro sono i referenti della scrittura. Significativo fra questi è Aptè, protagonista del romanzo *La gola del diavolo*, eroe sconosciuto alla comunità, ma capace di altruismo per pura amicizia. La sua generosità arriva fino al sacrificio della vita; pur ammalato, non si risparmia per salvare gli amici. Come la maggior parte degli eroi bambini è capace di forti affetti e di grandi slanci d'amore.

Anche in un testo come la La casa segreta la visione della guerra, della vita clandestina e nascosta, è vissuta dal punto di vista dei ragazzi. Sotto molti aspetti si pone come un romanzo parallelo a quello di Anna Frank, con la differenza che, mentre nel diario di A.F. il narratore è interno, ne La casa segreta è esterno. Pur tuttavia, la focalizzazione rimane ancorata al mondo e alla mentalità dei giovanissimi, che esprimono esigenze contrapposte a quelle del mondo adulto, con cui, a volte non compresi, sono in aperto conflitto. Significativo in questa descrizione di incomprensione è il romanzo L'abbandono dove il tessuto narrativo vive nel dialettico rapporto fra Marianna e la madre, in cui la figlia esprime l'ansia di una esigenza di affettività contemperata da un desiderio di libertà, di rapporto solidale con la natura, mentre la madre rimane chiusa nel suo astio e rancore oggettivato nella figlia Marianna. La costante circolazione di personaggi appartenuti all'universo ebraico apre uno squarcio in questo mondo di esperienza di colonialismo e di meticciato. Ci si trova davanti non solo a questa problematica, già di per sé scabrosa perché sostanzialmente rimossa, ma anche costantemente richiamati alla storia dell'olocausto, alle persecuzioni razziali, alla riproposizione di una storia di allontanamento. Tutto l'insieme delle narrazioni, pur nella maggior parte immerse nel pieno di questi drammi storici, viene esposto con delicatezza, così che non si è mai ancorati a descrizioni violente o piene di livore. La discriminazione, lo stesso olocausto, sembra essere vissuto quasi come una fatalità su cui è inutile continuare a fare recriminazioni.

Nelle opere di Erminia Dell'Oro il lettore sembra incamminarsi all'interno di quattro tematiche di fondo: a) l'esperienza del colonialismo da parte di coloro che avevano cercato di dare un esito positivo alla fata morgana della politica nazionalistica espatriando in Africa; b) la sofferenza patita dagli ebrei dopo le leggi razziali e la tragedia dell'olocausto; c) il meticciato, visto come la situazione più dura e più emarginante perché chi nascva da padre italiano e madre eritrea veniva rifiutato/a dai nativi, non ben accolto/a dagli italiani, anzi da questi spesso allontanato/a; d) il punto di vista della popolazione locale di fronte all'esperienza dell'occupazione subita.

Le tematiche coesistono senza che nessuna prenda il sopravvento sulle altre. In alcuni testi è predominante l'uno o l'altro aspetto, in altri sono compresenti senza che si stabilisca una gerarchia. Lo spaccato che ne vien fuori è quello di una completezza ed insieme di una leggerezza narrativa perché non sovraccaricata da nessuna delle tre problematiche. Il secondo aspetto fondamentale nei romanzi di Erminia Dell'Oro è dato dalla modalità narrativa, che possiamo configurare secondo due linee di fondo: a) la costante presenza dell'aspetto onirico; b) una struttura narrativa che possiamo dire frammentata. L'aspetto onirico non è assimilabile all'interno di una dimensione psicoanalitica, per cui il sogno è espressione della struttura psichica di fondo della persona, espressione di esperienze, sedimentazione di percorsi di vita traumaticamente assembrati che si libera nel momento in cui l'io o il super io vengono meno al controllo della persona. Esso è invece ascrivibile alla dimensione del sogno profetico, biblico (e in questo la cultura ebraica emerge prepotentemente), anticipatore di eventi. Il sogno è una cifra significativa che percorre quasi tutti i romanzi di Erminia Dell'Oro. Questa concezione del sogno si sposa facilmente, a me pare, con le culture del territorio del Corno d'Africa, almeno di quel periodo, ove il sogno veniva vissuto ancora in una dimensione prescientifica. La modalità onirica di questo genere fa sì che il tessuto narrativo si distanzi da un ambiente culturale europeo e coesista e conviva invece con quello dell'ambiente rappresentato.

Il tessuto narrativo assume un sapore ieratico. Il frammentarismo presente, conglobato a livello di descrizione più di quello frastico, ritengo sia un fatto voluto perché adeguato ai referenti che spesso sono i ragazzi o un mondo giovanile. Le descrizioni, gli approfondimenti psicologici, i fatti stessi molte volte sono appena accennati e formano un tessuto narrativo per giustapposizione di fatti piuttosto che per evoluzione della trama. Ancora una volta la sensazione che emerge è quella di una leggerezza che facilita la lettura e la rende spesso piacevole.

#### I romanzi

Difficile fare una sintesi narrativa del romanzo Asmara Addio perché è costellato di episodi e di personaggi che appaiono e scompaiono con piccole luminescenti apparizioni, che poi restano impresse. Così è per Turù, la donna eritrea che lava i panni in casa Conti, per la giovane e sognatrice Mafrasc, la domestica dolce e simpatica che, per la fede illimitata nella medicina tradizionale, si fa "operare" al villaggio e muore, per il vecchio pescatore Omar, per l'ascaro. Ma la struttura fondamentale del testo narrativo si fonda sulla famiglia Conti, a partire dal matrimonio di Mario Conti con Sara Mayer. Una certa attenzione è riservata a Erich, padre di Sara, per il suo particolare carattere – schivo e un po' burbero – e per le sue qualità quasi divinatorie, tali da fargli presagire la morte della propria madre e il possibile avvio della discriminazione razziale con tutte le sue conseguenze, compresa la necessità di andar via dall'Italia. Di qui l'accettazione di un genero come Mario Conti, di passaggio a Milano dall'Eritrea. Milena, protagonista e voce narrante, racconta anche i fatti storici che portarono l'Etiopia da nazione soggetta all'Italia fascista al ritorno di Hailè Selassiè, ma anche i primi momenti di ribellione e di violenza nei confronti degli europei e della loro paura quando il vecchio monarca viene deposto perché considerato difensore degli italiani in terra etiope. E così il dipanarsi degli avvenimenti storici e politici si innesta sulla saga familiare dei Conti: dalla nascita della piccola Roberta (sorellina di Milena) alla sua malattia e morte, dalla decisione del nonno di trasferirsi da Asmara a Massaua e poi di tornare definitivamente in Italia, dai primi dissapori tra Mario Conti e la moglie Sara fino alla loro separazione. Una parte rilevante del romanzo è dedicata al mondo interiore di Milena – che nel frattempo è cresciuta e vive i primi turbamenti amorosi – ai suoi pensieri, alle sue aspirazioni. Tra i suoi sogni c'è quello di visitare Modok, l'isola bianca che Omar, un pescatore, le ha detto essere abitata solo da uccelli. Un giorno, in compagnia di un uomo più grande di lei di cui si è innamorata, organizza in gran segreto una gita a Massaua: va da Omar e tenta di farsi indicare l'isola, sperando di poterla raggiungere. Ma non riesce. Quando i suoi genitori scoprono il suo legame col maturo professionista, non ne sono affatto contenti, ma per fortuna la relazione si interrompe perché l'uomo parte per un viaggio. La ragazza soffre molto per questo, nonostante i suoi tentino di farla legare a Stefano, un giovane e brillante medico. La guerra fra Etiopia ed Eritrea prende il sopravvento sulle vicende personali. Rigbè, la loro caparbia e affezionata domestica – che aveva avuto una gravidanza nascosta da cui erano nati tre gemelli, poi deceduti – viene uccisa. Il conflitto induce la maggior parte degli italiani ad abbandonare il paese. E anche Milena inizia a sentire che Asmara le va stretta, che ha bisogno di orizzonti più ampi e si prepara a partire per l'Italia. Quando, dopo molti anni, Milena ritorna, vuole rivedere i luoghi della sua infanzia, il cimitero dove sono sepolte alcune delle persone a lei più care, ma specialmente vuole recarsi a Modok, questa volta aiutata da Omar, ormai vecchio, che nonostante il pericolo e la fatica l'accompagna su quest'isola creata da Dio in uno stato di eccitazione.

Sellass, protagonista del romanzo L'abbandono, quando è poco più che una bambina, lascia il suo villaggio per cercare fortuna a Massaua. Qui, dopo qualche tempo, conosce Carlo Cinzi, appena arrivato dall'Italia. I due si innamorano e, ben presto, Sellass resta incinta. Il giovane, che lavora alla costruzione della ferrovia, prende una casetta nella quale colloca Sellass, che intanto partorisce una bambina, Marianna. La vita fra i due continua in piena armonia, tanto che nasce un secondo figlio, Gianfranco. Le cose si incrinano quando, in seguito alle leggi razziali che impediscono agli italiani di avere rapporti e figli con donne eritree, Carlo non può vivere la sua vita con Sellass e i bambini alla luce del sole. Quando l'Italia entra in guerra Carlo manda Sellass e i bambini al villaggio. La ragazza è disperata ma fiduciosa: spera che il suo uomo li raggiunga la più presto. Ma Carlo, che cerca in ogni modo di sfuggire all'arruolamento, viene fatto prigioniero dagli inglesi e viene internato in un campo di concentramento in Sudafrica. Per Sellass comincia una vita di stenti. Considerata una "traditrice" dalle sue sorelle perché si è messa con un bianco, è costretta a trasferirsi ad Asmara. I bambini, abituati agli agi e alla bella casetta di Massaua, si trovano a vivere in una catapecchia alla periferia della città, soli tutto il giorno (perché la madre è costretta a lavorare), picchiati dai bimbi eritrei che li scherniscono considerandoli diversi, con poco e niente da mangiare. Il rapporto di Sellas coi figli, in particolare con Marianna che assomiglia molto a Carlo, cambia. Quando alla sera la donna torna a casa, esausta, scarica sulla figlia tutta la tensione e il dolore per quello che le è capitato, aggredendola e malmenandola. Nonostante questo gli anni passano e i bambini crescono: Gianfranco chiuso in un suo malinconico mondo e Marianna, al contrario, sensibile, resistente, indipendente. Quando Sellass, con enormi sacrifici, riesce a comprare una bella casetta, il rapporto con Marianna è ormai compromesso. Questa, appena c'è la possibilità di essere riconosciuta come figlia di un italiano, parte per l'Italia in cerca di fortuna. Anche Gianfranco va lontano per lavoro e Sellass rimane sola. Quando i fatti politici in Eritrea incominciano a precipitare perde la casa, che viene occupata dagli etiopi. A un certo punto Gianfranco ritorna vicino alla madre, mentre Marianna si sposa in Italia, ha due figlie e resta lì. Marianna cerca notizie del padre e le ottiene, purtroppo, solo per essere informata che Carlo Cinzi è morto in Sudafrica, dove si era rifatto una vita. È una storia – forse vera o che parte da elementi reali – che lascia la bocca amara perché quel riscatto che sembra sempre vicino, evapora continuamente. Il lettore resta in angosciosa attesa che qualche evento possa raddrizzare la sorte – davvero crudele – di Sellass e dei suoi figli.

Ne Il Fiore di Merara due giovanissimi fratelli ebrei, Sara e Andrei (lei è una ragazza bella e sensibile, lui un creativo estroso con la passione per il teatro e la recitazione), a causa delle leggi razziali e dell'inasprirsi della persecuzione, fuggono dall'Italia su consiglio di un maturo avvocato, amico della loro nonna. L'ipotesi è quella di farli giungere in Eritrea, dove la vita degli eredi della diaspora è più tranquilla. Prima di lasciare l'Italia Sara viene violentata proprio dall'avvocato che si sta adoperando per farli partire. Una volta ad Asmara, la ragazza scopre di aspettare un bambino, che nasce in segreto grazie alla protezione di una facoltosa famiglia del luogo. Andrei sposa Gloria, una ragazza innamorata di lui ma non ricambiata con lo stesso affetto, che adotta la bimba della cognata, di nome Saba, facendola credere sua figlia. I rapporti fra madre adottiva e figlia non sempre sono fra i più felici, mentre tra Andrei e Saba c'è una vera e propria adorazione. Dopo qualche tempo anche Sara si sposa con un noto e apprezzato medico. Gli anni passano e Andrei, ormai maturo, viene corteggiato da una ragazza minorenne, Giamila, con la quale ha una relazione tormentata. Per riflettere su quanto gli sta accadendo torna per qualche mese in Italia dove ormai – finita la guerra – non vi è più pericolo per gli ebrei. Gloria,

venuta a conoscenza della relazione del marito, decide di punirlo vendendo ogni suo bene, abolendo tutte le attività commerciali che ha in corso e ripartendo con la famiglia per l'Italia. Abbandona Saba in Eritrea presso la vera madre, che tutti credono essere la zia della ragazzina. Quando Andrei ritorna, per cause non ben accertate, muore in un incidente stradale lasciando la piccola Saba sola, afflitta e quasi arrabbiata per essere stata abbandonata da quel padre che tanto amava. Dopo qualche anno anche Sara e il marito tornano in Italia e Saba, che non sa di chi è davvero figlia, va a studiare a Parigi, poi torna in Italia ma si unisce a un gruppo di studenti girovaghi. Un'estate scompare e il suo corpo viene ritrovato in fondo a un laghetto del Lazio. Il romanzo si caratterizza per un simpatico escamotage creativo tra il narratore e Saba. Si finge infatti che un giovane avvocato con la vocazione per la narrativa riceva da un docente universitario un manoscritto della protagonista Saba e che poi, volendo approfondire la storia di questa sfortunata ragazza, si metta in comunicazione con la zia Sara da cui riceverà una cassetta registrata. Verrà così a sapere tutta la verità e potrà essere più vicino alle malinconie, agli umori, alle stravaganze di Saba. Lo stratagemma narrativo permette di conoscere la storia attraverso due flashback, di cui il secondo si inserisce nella vicenda del primo non per un procedimento a ritroso, ma come un supporto conoscitivo più ampio della vicenda narrata mediante il primo flashback.

In Mamme al vento Francesca – figlia di un docente universitario, forse ex sessantottino di costumi rigidi e spartani amante della bella musica e buon lettore e di una giornalista – rivede la sua vita, sfociata già in età preadolescenziale in una prepsicosi e proseguita durante la giovinezza sempre al limite di una caduta verticale nella malattia. La responsabilità viene attribuita alla madre che ha commesso molti errori: dalla disattenzione di lasciare per un periodo la piccola alla nonna quando aveva solo nove mesi all'incapacità di essere ferma e decisa nel rapporto con la bambina, quando diventa più grandina. La nascita del fratello Marco, di tre anni più piccolo, contribuisce ad aumentare l'accumulo di frustrazioni e senso di abbandono di Francesca, che vede sempre nel fratello il privilegiato e il cocco di sua madre. Divenuta bulimica – quando ormai fra i genitori il rapporto è logoro e sta arrivando alla rottura – Francesca ricatta la madre con continue richieste di abiti e, specialmente, di scarpe. Anche il motorino – nonostante l'opposizione del padre che, assente da casa, non ha la forza di imporre le sue regole educative – entra fra le sue pretese. La madre, presa coscienza della situazione grave della figlia, la manda da uno psicologo che la prende in cura per cinque anni. In questo lasso di tempo, a Francesca, accade di tutto: le rubano il motorino, suo padre va via di casa, il gatto viene sbranato da un cane mastino, il cane muore investito da un macchina, hanno lo sfratto e devono cambiare casa, si innamora di un ragazzo col quale va a vivere ma dopo qualche mese si lasciano. Intanto lavora in una libreria e ha un nuovo fidanzato, ma anche con lui non dura più di qualche mese. Nel frattempo è riuscita a dare la maturità e a incominciare a studiare alla facoltà di psicologia. Ormai non va più dallo psicanalista, controlla parte delle sue manie, la bulimia e, anche quando rivede lo psicanalista, non ne è più condizionata e può sperare di continuare la sua vita. Fra alti e bassi, forse, ma sicuramente libera da quell'angoscia avvolgente che aveva caratterizzato la sua esistenza fino a quel momento.

Il testo *Mamme al vento* si distanzia dal resto della produzione narrativa perché parecchi degli elementi tipici presenti negli altri romanzi, qui scompaiono. Non vi è più un problema di meticciato, non vi è più l'ambiente del Corno d'Africa, non vi è più la problematica ebraica. La vicenda è calata in una Milano dagli anni '70 fino ai '90 del 1900. È una storia in cui i protagonisti sono borghesi e tutto il mondo descritto è quello della borghesia, salvo un piccolissimo accenno a un'immigrata senegalese e a una

madre pugliese, di 12 figli, moglie di un disoccupato. È la descrizione del vicolo cieco in cui è sprofondata la borghesia illuminata che, ormai incapace di una relazione filiale positiva, rischia di creare persone sofferenti e infelici. Anche chi è dotata di grande bellezza – una bellezza tale da far girare anche i cani – non sa riconoscere le proprie ricchezze e rischia di sprofondare in un buco nero da cui è impossibile risollevarsi. È una borghesia che non sa neppure gestire un rapporto matrimoniale sereno, sincero e quasi cinicamente assume come valore quei modi di vita che non sono null'altro che i propri fallimenti. La disfatta di questa classe sociale trova la propria oggettivazione nella continua richiesta dello psicanalista, che fa da sacerdote e funzionario religioso della liturgia che ne celebra la morte sociale. Tale disfatta, sul piano narrativo, è significata dal fatto che il padre e la madre di Francesca non hanno un nome, mancano di personalità, mancano di reale esistenza. Una tinta di ironia soffusa in tutto il testo lo rende ancor più drammatico, perché ciascuno riesce a riconoscere nei personaggi una parte, piccola o grande, della propria sconfitta da borghese. Ciò che lega questo testo agli altri, pur nella sua diversità, è il fatto che ancora una volta la realtà è vista attraverso gli occhi di bambini, poi adolescenti. Francesca non diventa mai adulta, anche quando ormai ha una sua casa e convive con degli uomini. Anche in questo romanzo, a mio parere, è presente quel frammentarismo a cui ho già accennato. I fatti non si sviluppano per consequenzialità di rapporti causali. Spesso sono accidentali, forse perché la vita stessa è accidentale e non è legata da alcun rapporto causale. Noi vorremmo trovarlo, ma ci sfugge continuamente.

Lù, figlia di una coppia di origine italiana e protagonista del romanzo La gola del diavolo, vive ad Asmara e non ha un rapporto sereno con il padre e la madre. Gelosa e sospettosa crede che sua sorella Isabella, morta per un'improvvisa malattia, sia stata la preferita dei genitori. In casa è cresciuta una domestica molto giovane, Bri, che viene affiancata da Meret nel momento in cui nasce Chiara, più giovane di Lù di 5 anni. Lù ha molti amici, tra i quali Michele, il suo preferito. Ma il suo compagno di trasgressioni è Aptè, un ragazzino eritreo handicappato e senza famiglia, che conosce a fondo la città e l'ambiente circostante. La Gola del diavolo è considerata una località tabù, piena di spettri, iene, uccelli rapaci. Un luogo che incute paura al solo nominarlo e che attrae, come un frutto proibito. Un giorno Lù e i suoi amici tentano di arrivarci ma si perdono. Vengono ritrovati da Aptè che li riaccompagna in città. Poi ad Asmara incominciano le violenze dei soldati sudanesi arruolati nell'esercito inglese e, sebbene Aptè abbia protetto Lù in un momento di pericolo, alla ragazza viene imposto dalla famiglia di non vederlo più. La violenza dei soldati sudanesi aumenta e anche la giovane domestica Bri viene uccisa. Michele va via e Lù rimane sempre più sola, con il desiderio di vedere la Gola del diavolo, anche per trovarvi un "segno" di sua sorella Isabella, visto che la leggenda dice che nella gola si possano udire le voci dei morti. Lù, con un gruppo di ragazzi, decide di marinare la scuola e tentare ancora una volta l'avventura verso il luogo proibito. Anche Aptè dovrebbe unirsi a loro ma nel giorno stabilito non si sente troppo bene. Seppur indisposto tenta di avvisare Lù che è in arrivo un grande temporale e che è meglio rimandare. Ma Lù e gli altri sono già partiti e, dopo ore di cammino, vengono sorpresi da un violento nubifragio che li costringe a cercare un riparo: in lontanaza vedono delle case di fango. Aptè, nonostante stia male, corre alla ricerca del gruppo. Lungo la strada vede la capanna dell'eremita Filepòs, al quale decide di chiedere aiuto perché sente che le forze gli vengono meno. La pioggia sferza violentemente il ragazzo che, a stento e quasi incosciente, arriva al tucul del monaco. Questi lo accoglie con benevolenza e Aptè lo prega di andare in aiuto dei suoi amici. Mentre la pioggia imperversa, Filepòs riesce a raggiungere Lù e

gli altri e li riporta verso il *tucul*. Quando arrivano l'eremita si accorge che Aptè è morto. Intanto il temporale è finito e il monaco, dopo aver fatto riposare i ragazzi, li invita a ritornare verso Asmara. Quando Lù chiede a Filepòs di poter ringraziare Aptè, questi le dice che sta riposando e che è meglio non disturbarlo, non rivelando la triste fine del generoso ragazzino eritreo e il sacrificio compiuto per salvare i suoi amici bianchi.

La casa segreta narra la storia di una famiglia ebrea residente a Milano, proprietaria di una fabbrica a Magenta che, allo scoppio della seconda guerra mondiale, decide di sfollare in questa città. Poi, quando la persecuzione contro gli ebrei si acuisce e quando anche coloro che tentano di aiutarli sono passibili di deportazione e fucilazione, vengono tenuti nascosti in uno spazio ricavato all'interno della fabbrica. L'incubo finisce quando, dopo aver scampato numerosi pericoli, arriva la liberazione. La storia è raccontata dal punto di vista di due adolescenti, Dino ed Esther, figli dell'imprenditore ebreo. I ragazzi non capiscono gli improvvisi malumori dei loro genitori, l'obbligo di abbandonare la scuola pubblica di Stato dopo le leggi razziali, la fuga da Milano, la necessità di nascondersi, in netto contrasto con tutto il desiderio di aria, spazio, libertà di cui hanno bisogno i giovani. Si tratta di una storia di solidarietà realmente accaduta, così come si evince dalla postfazione, in cui i veri eroi sono quegli italiani che, mettendo a rischio la propria vita, hanno permesso che persone perseguitate per la loro religione, potessero sopravvivere a una fine crudele. È una vicenda raccontata perché i giovani non dimentichino. La struttura narrativa, fatta di brevi capitoli, di sequenze descrittive appena accennate, è volutamente adattata alle esigenze dei ragazzi di terza media o dei primi anni delle superiori. Ciò non toglie che possa entrare con dignità a far parte di quel corpus di testi sulla shoa, sulla persecuzione ebraica in Italia e sulla capacità di altruismo e di sprezzo del pericolo di cui sono capaci gli uomini onesti quando l'umanità è sottoposta a prove che ne intaccano la civiltà.

Dopo Solo andata, il poetico testo di Erri De Luca sulla tragedia che da 20 anni si sta compiendo nel Mediterraneo, è uscito nel 2006 Dall'altra parte del mare di Erminia Dell'Oro sul medesimo tema e argomento. L'approccio è certamente differente, sia per le diverse caratteristiche di scrittura, sia la destinazione dei testi. Erri De Luca si indirizzava a un pubblico raffinato di intellettuali, voleva aprire la coscienza e la consapevolezza ad una cerchia di persone che rischia di parlare sempre sopra le righe di ogni avvenimento, e che difficilmente poi si sporca le mani. Erminia Dell'Oro si rivolge invece ai ragazzi. Ancora una volta è attraverso gli occhi dei ragazzi che vede il problema e l'analizza. Ma d'altra parte è questa la tipicità della narrazione della scrittrice eritrea. Il testo, quindi, narra il modo con cui una bambina, Elen, vive il viaggio in mare nel tentativo di raggiungere le coste italiane alla mercé di persone con pochi scrupoli che affidano il compito di "traghettare" i fuggitivi dalla loro terra a mani inesperte. La storia si sviluppa con continui flashback, che servono a giustificare la decisione della traversata fatta dalla mamma di Elen. Il tono però è lieve, senza dimensione drammatica, anche se l'unico sentimento che serpeggia in maniera significativa e costante fra i personaggi che vivono l'avventura della traversata è la paura. Paura, appena descritta, dell'attraversamento del deserto; paura di non riuscire ad arrivare a destinazione (l'Italia); paura di soccombere per l'immobilità degli arti, per un possibile e sempre incombente naufragio.

Per esigenze narrative l'autrice ha dovuto creare ad Elen una compagna, che diventa la sua confidente anche se non risponde e non sembra reagire alla confessioni che Elen riversa su di lei. Leyla non parla,

sembra non possa sentire, e forse proprio per questo riceve maggiormente le attenzioni di Elen. È una storia delicata, in cui l'autrice ha voluto coscientemente attenuare gli elementi drammatici che sono sempre insiti nelle vicende in cui l'incertezza dell'esito finale rende gli uomini poco solidali e spesso più simili a bestie che a uomini. Anche le cause della traversata, riferibili essenzialmente alle tragedie della guerra, vengono toccate con note lievi, perché i protagonisti dei ricordi sono sempre altri bambini, come la sorella Bri, che rimane nel ricordo per le sue corsettine e il calpestio contro formiche, più che per l'improvvisa morte dovuta a una puntura di insetti; così come si accenna appena alle morti in mare. La drammaticità viene anche stemperata dai continui flashback, che in questo caso non sono solo una trovata narrativa funzionale ad una costruzione esteticamente più accattivante, ma servono a rispettare ancora una volta le modalità con cui i ragazzi possono assumere conoscenze senza inutili brutalità da cui sono continuamente bombardati visto anche il gran numero di episodi violenti che sono presenti nella vita reale. La madre di Elen è un personaggio duro, deciso, arcigno, ma anche pieno di umanità. È appena delineato e la sua complessità è data dalle dolorose e molteplici esperienze che ha dovuto sopportare, dalla perdita del marito a quella della guerra. Benché intenzionalmente rivolto ai ragazzi, questo testo, come del resto tutti i libri di Erminia Dell'Oro, può essere piacevolmente – e come negli altri casi anche utilmente – letto anche dal grande pubblico degli adulti.

Il romanzo Vedere ogni notte le stelle di Erminia dell'Oro è qualcosa di insolito rispetto alla sua consolidata produzione. Esso presenta una struttura narrativa più attenuata, più diluita perché è incentrata sui sentimenti, rappresenta una riflessione, un bilancio del rapporto che c'è stato fra la protagonista, Milena, e la madre, ormai sola perché la relazione con il marito era entrata in crisi forse a causa della morte prematura di un'altra figlia, di cui conserva ancora tenero ricordo e legame con oggetti che le appartenevano. Gli ambienti sono ancora quelli delle due zone geografiche in cui la vita di Erminia dell'Oro si è sviluppata, l'Italia e l'Eritrea, e tuttavia l'attenzione agli sviluppi psicologici descritti, fanno porre in secondo piano gli aspetti spaziali. Non sono solo ricordi, ma lettere e oggetti che determinano questo dialogo ormai impossibile visto che la madre di Milena, in fin di vita in Eritrea, non può più rispondere o intervenire nelle dinamiche di vita della figlia. Questa però si sente in dovere come ultimo gesto di attenzione e amore di precipitarsi ad Asmara per cogliere l'ultimo sguardo della madre che forse prima di morire la sta aspettando e chiuderà gli occhi per sempre dopo aver visto la figlia l'ultima volta. Il lettore non scopre se, quando la figlia sarà andata in ospedale a vederla, la madre l'avrà riconosciuta. È sufficiente, per la struttura del romanzo, che abbiano incrociato gli occhi per l'ultima volta perché la madre avrà sentito di aver terminato definitivamente il suo compito di madre e la figlia alla fine sentirà la stranezza di "non essere più figlia". Il tessuto di relazioni, di sentimenti fra madre e figlia si snoda fra flashback, ricordi, lettere che sono riproposte come evidenziazione della intensità di questa relazione, climi di casa, di atmosfere che poi sono gli elementi costitutivi di una personalità: Una madre che tenta ancora di gestire la figlia e questa che cerca di mantenere la sua autonomia e la sua indipendenza. Il romanzo è una delicata espressione di sentimenti che si snoda senza essere mai lamentevole, né puramente sentimentale. Ancora una volta Erminia Dell'Ora rivela maestria, misura e delicatezza nell'intessere una narrazione che se non condotta bene correva il rischio di scivolare in sentimentalismi e romanticherie decadenti.

Il flauto di dio: Il nuovo romanzo di Erminia Dell'Oro dimostra ancora una volta la estrema capacità narrativa della scrittrice. Il ritmo è intenso, ma veloce così che la lettura avviene con estrema piacevolezza anche se questo fatto non induce alla scorrevolezza superficiale, ma costringe di tanto in tanto il lettore alla riflessione.

Gli elementi caratteristici della narrazione possono essere sussunti in tre elementi fondamentali.

Il romanzo si inserisce nel filone postcolonialistico che ha portato alla luce il fatto che gli italiani sono stati tutt'altro che "brava gente" nella storia delle imprese coloniali che hanno avuto. In questo breve romanzo vengono riportati parecchi episodi di rilievo del comportamento sprezzante degli italiani nei confronti degli etiopi. Si impediva che i morti ascari venissero seppelliti come gli italiani quando la morte li raggiungeva nelle azioni di guerra. Si ricorda come gli italiani siano stati fra i primi ad usare le armi chimiche dopo il Protocollo di Ginevra del 1925. In fine si fa presente che, quando ad Addis Abeba ci fu l'attentato al maresciallo Graziani, avvenne una rappresaglia che costò la vita a circa 3000 abissini. Tutti questi atti di crimini di guerra sono stati per lungo tempo in gran parte ignorati dagli italiani ai quali era stato detto e continuato a dire che era andati in Etiopia a portare la civiltà.

Il romanzo assume la dimensione della miticità, quindi di qualcosa che ha funzione di riferimento e di insegnamento. Così sono mitiche le steli ad Axum. Esse stanno quasi ad indicare un legame del popolo etiope con il cielo. Il personaggio principale Petròs si presenta in forma multiforme. Da una parte è mitico per la sua capacità di raccontare, di conoscere la storia del popolo, ma è mitico per la sua vicinanza al popolo nonostante sia inserito negli alti gangli del potere politico. Egli comprende le sofferenze della gente e tralascia se stesso per andare incontro ai suoi bisogni, alle sue necessità. E' vicino al popolo. Sa essere lontano dai pregiudizi così che sposa Makeda, che era stata deflorata e picchiata dal primo marito e ripudiata già dopo la prima notte.

Nel romanzo la figura femminile viene esaltata e valorizzata pur in presenza di una società fortemente maschilista. Asli, una sorta di cortigiana di corte, è colei che manifesta tutta la dignità che può avere una nazione di fronte ad un invasore, ad un usurpatore della libertà di un popolo. E' una Giuditta per il popolo etiope e preferisce il suicidio piuttosto che una certezza di punizione per l'atto eroico che aveva compiuto. Ma molte sono le figure femminili che dimostrano elevatezza di spirito e forte dignità personale.

Accanto a questi aspetti emerge però, perché sotteso in tutto il romanzo, la figura di Petròs, non tanto per la sua eroicità, quanto piuttosto per la sua capacità di parlare. Si scopre alla fine da dove deriva il titolo dato al romanzo, ma nel leggerlo a volte viene la tentazione di pensare che Petròs sia il vero flauto di Dio e non la stele di Axum. Ancora una volta negli scrittori che sono relazionati per nascita a culture africane emerge l'importanza della oralità, cioè di raccontare, di trasmettere la storia di pronunciarsi saggiamente. In questo romanzo non si parla di griot, ma di un personaggio quasi destinato ad essere narratore, raccoglitore di leggende e storie del popolo e trasmettitore di usanze e cultura. Anche nel romanzo di Gabriella Ghermandi Regina di fiori e di perle la figura di chi ricorda, rammenta, fa conoscere agli altri, trasmette sapere e cultura con la propria voce e non con libri, diventa fondamentale. Infatti il libro, elemento essenziale nella cultura europea ove la stampa su carta è

diventato fatto egemone, almeno fino a poco tempo fa, non possiede però la caratteristica del rapporto umano, del calore e colore umano. Nella cultura africana l'aspetto della oralità, cioè l'importanza della trasmissione di storia, cultura, leggende ed altro è stata affidata all'umano piuttosto che alla stampa. Con ogni probabilità anche i paesi africani oggi danno importanza alla carta scritta e tuttavia la continuità con cui scrittori di origine africana insistono sulla mitizzazione degli aspetti della trasmissione orale stanno ad indicare che sentono che si sta perdendo forse un aspetto di valore nella società umana che forse difficilmente sarà recuperabile.

# Gabriella Ghermandi (Etiopia)

Testi considerati: Regina di fiori e di perle, Donzelli (2011); "Il telefono del quartiere" in Parole oltre i confini, Fara Editore(1999); "Quel certo temperamento focoso" in Il doppio sguardo, Adnkronos (2002); Un canto per mamma Heaven, Testo teatrale non edito (2005); Da un mondo all'altro, Testo teatrale non edito (2004); All'ombra dei fiori, Testo teatrale non edito (2004)

Italo-etiope, è nata ad Addis Abeba nel 1965, e si è trasferita in Italia nel 1979. Da parecchi anni vive a Bologna, città originaria del padre. Nel 1999 ha vinto il l' Premio del concorso per scrittori migranti dell'associazione Eks&Tra, promosso da Fara Editore, e nel 2001 il III° premio. Ha pubblicato racconti in varie collane, riviste e anche nel volume Nuovo planetario Italiano(1). È fondatrice, assieme ad altri scrittori, della rivista online El Ghibli e fa parte del comitato editoriale. Conduce laboratori di scrittura creativa nelle scuole, in Italia e Svizzera, sulla ricerca della "identità unica di ciascun individuo" da contrapporre alle "identità collettive" come percorso di pace.

Gabriella Ghermandi si classifica al primo posto nella edizione Eks&Tra del 1999 con il racconto "Il telefono del quartiere". La trama è semplice: il ritorno di una giovane donna in una città etiope nel tentativo di ricercare ancora una volta le proprie radici. Il ritrovamento sarà possibile solo abbandonando il ritmo e il tempo della cultura occidentale. Il recupero delle proprie origini passa attraverso un ritrovamento del ritmo, della dimensione temporale e della struttura relazionale della cultura propria di un paese africano. La motivazione del premio dice: "Questo racconto esprime con immaginazione ed emozione lo straniamento creato dalla migrazione e il riappropriarsi di una identità rimasta sospesa durante gli anni della lontananza".(2) Si sottolinea ancora una volta, però, la dichiarazione di una impossibilità di sintetizzare due mondi culturali, due modi diversi di vedere, di affrontare la realtà e la vita. Da una parte frenesia, tempo scandito dal ritmo del danaro, del lavoro, dal traffico, ove gli altri passano in secondo piano, dall'altra, tempo scandito dalla assenza dell'assillo del tempo, un tempo quasi cancellato. Un tempo interno che tenta di adeguarsi allo scorrere silenzioso degli elementi della vita e della natura: il gioco dei bambini, il parlare calmo della gente, il raccontare e il dirsi. La protagonista butta via l'orologio quasi a rinnegare l'emblema del tempo e della cultura occidentale in un rapporto ancora controverso. "Arrivai in Italia e subito il ritmo serrato mi aggredì: telegiornale, sveglia, lavoro, cene, amici, teatro, ma dentro di me la pace. In quel posto sacro dove conservavo il ritmo della mia terra tutto era quieto, anche quando c'era dolore. Ora potevo stare ovunque su questo pianeta, ero a casa dentro di me [...] e comunque, se mi fossi persa, potevo sempre telefonare".(3) È quasi una visione duplice della realtà, la possibilità di una vita vissuta su due registri di ritmi, di valori: gli occidentali, gli africani. Con questo non si opera una sintesi, ma ciascuno rimane al proprio posto, nella propria situazione.

Negli ultimi anni Gabriella Ghermandi ha intensificato la sua produzione e arricchendola attraverso la messa in scena delle sue composizioni. I suoi scritti si sono fatti più delicati, più legati a storie del suo paese d'origine, ad un passato rivissuto quasi favolisticamente ed epicamente.

Così è *La storia di mamma Heaven*, che gioca attorno al tentativo di apprendere i primi rudimenti della lingua da parte della protagonista. Così avviene pure per il racconto *All'ombra dei rami sfacciati*, carichi di fiori rosso vermiglio, ove il ricordo della conquista dello spazio mediante la bicicletta, prima utilizzata

per una propria dimensione di libertà, ma poi anche in funzione di utilità sociale, è l'espediente per riportarsi affettivamente ai luoghi della fanciullezza e alla loro magia.

La leggerezza con cui si snodano i racconti è evidenziato anche dalla tenuità con cui si accenna ai fatti politici, alla dittatura, alla guerra. Sembra quasi che la società etiope abbia vissuto le vicende politiche con rassegnazione e senza drammatizzare, trovando modalità per sfuggire alla ristrettezza economica oltre che politica. In tutte e due i racconti le modalità con cui il regime si impone e cerca il consenso sociale suscita ironia, rafforzata dal fatto che poi le ristrettezze economiche volute dalla politica sono rigide solo in alcuni posti mentre in altri è possibile comunque aggirarle.

Anche in *Da un mondo all'altro* l'aspetto mitico persiste con la presentazione di questo monaco copto che, non scandalizzandosi della modalità di vita del ritmo degli occidentali la banalizza, la copre di sottile ironia. Il ritmo epico è percepibile ad ogni riga del racconto. Una particolarità significativa si ha nel racconto *Un canto per mamma Heaven*, per la presenza di un doppio narratore. Nella prima e nell'ultima parte egli è impersonato da mamma Heaven ormai defunta che racconta come sia sfuggita alla vita, narra anche la reazione dei presenti e dei familiari alla sua dipartita. Il corpo significativo e centrale è invece personificato da un figlio che ricorda la storia dell'alfabetizzazione della madre. Siamo ancora davanti ad un narratore defunto simile a quello proposto nel romanzo di Saidou Moussa Ba e Alessandro Micheletti *La promessa di Hamadi*. Non è un caso che questa trovata narrativa sia presentata da un autore di origine africana. Il substrato animistico in un mussulmano e in una cristiana copta agisce in maniera similare. Ma l'aspetto particolare di queste ultime composizioni di Ghermandi è dato essenzialmente dall'intenzione rappresentativa che valorizza la comunicazione orale, che deve affascinare, coinvolgere e far comprendere il racconto. Oltre al substrato animistico l'altro aspetto dominante della narrazione degli scrittori di origine africana è infatti l'attenzione alla parola e alla sua capacità fascinatrice ed evocativa.

All'interno della letteratura della migrazione incominciano ad apparire testi "postcoloniali", romanzi di stranieri provenienti dai territori che furono colonie italiane dopo essere state violentemente occupate. Tracce di guerre e di colonialismo, per lo più rimosse, venute alla luce negli ultimi 20 anni per merito di studiosi come lo storico Angelo del Boca; tracce finora quasi del tutto assenti nell'immaginario letterario degli stranieri di recente immigrazione. In verità la scrittrice Erminia Dell'Oro, nata in Eritrea ad Asmara, aveva aperto, con i suoi romanzi scritti dagli anni '90, uno squarcio su quel mondo di meticciato, vissuto dagli italiani con curiosità, se non con sufficienza. Neppure l'arrivo sempre più intenso di stranieri provenienti dal Corno d'Africa —spinti in Italia non tanto per un richiamo della nazione excolonizzatrice, quanto a causa del continuo stato di tensione bellica colà esistente — aveva contribuito a risvegliare, in noi italiani, quei precisi ricordi e a farci fare un po' di conti col passato. I non pochi scrittori di quest'area, Shirin Fazel Rmzanali, T. F, Brhan, Igiaba Scego, Ribka Sibhatu, Cristina Ali Farah, che hanno contribuito a farci conoscere quel mondo sul piano culturale, avevano pudicamente sottolineato poco quel periodo storico, che qualche residuo di memoria deve aver pur lasciato anche nelle nuove generazioni.

Il romanzo *Regina di perle e di fiori* svela sul piano letterario ciò che sul piano storico era già emerso. Il testo della scrittrice, nata ad Addis Abeba da padre italiano e madre etiope, è costruito con l'intento di riportare alla luce fatti, episodi, momenti tragici della lotta di resistenza del popolo etiope all'occupazione italiana avvenuta verso la fine degli anni '30 del secolo scorso, durante l'epoca fascista.

Esula da questo mio scritto l'analisi delle tante storie raccontate nel romanzo, se non per il tono con cui vengono presentate che è sempre delicato, morbido, privo di acredine e rancore, quasi a scusarsi per quest'ingresso in punta di piedi, per sollecitare solo un poco la nostra coscienza sopita e frastornata dal tumulto della vita quotidiana. La delicatezza dello scritto pone, tuttavia, momenti di riflessione sulle atrocità perpetrate dagli italiani. Molti sono i personaggi significativi per il coraggio e l'intelligenza manifestati nell'azione di resistenza. Emergono anche eroine femminili non come figure di contorno o ausiliarie dell'azione maschile, ma impegnate in prima persona nella gestione e direzione di episodi di resistenza: come Kebedech Seyoum, che assume una funzione mitica.

Mi soffermo maggiormente sullo spunto narrativo che dà origine al testo. Si tratta di una vera e propria cornice che fa da elemento connettivo di tutta la narrazione. Sia nella tradizione letteraria mediorientale che in quella occidentale l'uso della cornice come espediente e connettivo narrativo è consolidato e prestigioso. Le mille e una notte, il Decameron, I racconti di Canterbury, sono famosissimi esempi per l'uso di cornici che fanno da supporto alla narrazione. Shahrazàd con i suoi racconti riesce a stemperare l'ira del re Shahriyàr, la peste è l'espediente narrativo usato da Boccaccio, come Chaucer usa il pellegrinaggio come mezzo per supportare i racconti dei vari personaggi. Anche un altro scrittore della letteratura della migrazione, Tahar Lamri, aveva usato l'espediente della cornice nel suo libro I sessanta nomi dell'amore ; la comunicazione informatica espressa mediante quella che con termine inglese è detta l'e-mail, è la modalità narrativa che fa da cornice ai racconti. Nel libro di Gabriella Ghermandi l'espediente narrativo è la curiosità, caratteristica del carattere di Mahlet, la protagonista del romanzo. La manifestazione di questo suo temperamento si rivela fin da quando è piccola, anche con piccole trasgressioni, come l'origliare i discorsi dei saggi della casa. Jacob l'anziano saggio della casa patriarcale dove Mahlet abita, comprende e favorisce lo spirito curioso della bambina perché servirà a raccogliere le storie della resistenza etiope. Il temperamento curioso assume la caratteristica del talento, di evangelica memoria, che serve a compiere una missione di ordine quasi religioso perché chi spinge la protagonista a sfruttare la sua inclinazione sono proprio saggi e religiosi, Jacob prima e Abba Chereka poi. Il compito di Mahlet ha il sapore di una missione che deve compiere quasi come un mandato divino. "Talmente curiosa da diventare paziente e furba [...] Tienila stretta quella curiosità e raccogli tutte le storie che puoi. Un giorno sarai la nostra voce che racconta. Attraverserai il mare che hanno attraversato Pietro e Paolo e porterai le nostre storie nella terra degli italiani. Sarai la voce della nostra storia che non vuole essere dimenticata".(4) In questo senso tutta la vita della giovane protagonista assume la funzione di essere una obbedienza tacita, inconsapevole di quanto da Altri è stato deciso per rinfacciare agli italiani le violenze di decenni prima. I suoi primi studi, il suo desiderio di completare gli studi universitari in Italia, l'arrivo in Italia favorito da Abba Jacob, il ritorno dopo la morte di quest'ultimo, sembrano segmenti finalizzati a raccogliere le storie dei partigiani etiopi, a scriverle per diffonderle e farle conoscere. La cornice è una narrazione autonoma all'interno delle varie storie di guerra.

Il romanzo di Gabriella Ghermandi si legge con piacere oltre che con interesse perché svela anche un po' del carattere degli italiani, che si credono "colonialisti leggeri", mentre sono stati capaci anche di indicibili efferatezze. Che possono essere almeno in parte compensate solo da una seria presa di coscienza e dalla comprensione delle ingiustizie commesse.

Note:

- 1. Gabriella Ghermandi, *Un canto per mamma Heaven*, in Armando Gnisci (a cura), *Nuovo planetario italiano*, Città Aperta, 2006, pag.253
- 2. Roberta Sangiorgi-Alessandro Ramberti, *Parole oltre i confini,* FaraEditore, 1999, quarta di copertina
- 3. Roberta Sangiorgi-Alessandro Ramberti, Parole oltre i confini, Fara editore, 1999, pag. 81
- 4. Gabriella Ghermandi, Regina di fiori e di perle, Donzelli, 2007, pag. 5-6

#### **SECONDA SEZIONE**

## Mappa della produzione della "Letteratura Nascente"

Intanto definiamo chi inserire all'interno della produzione della Letteratura Nascente. Noi intendiamo che siano quegli scrittori che arrivati in Italia con nessuna o scarsa conoscenza della lingua italiana l'hanno poi appresa o perfezionata con la permanenza in Italia e si siano messi a scrivere di letteratura in italiano e in Italia.

Nel '90-'91 apparvero tre testi: *Immigrato, lo venditore di elefanti, Chiamatemi Alì*. Quasi immediatamente dopo furono pubblicati: *La promessa di Hamadi; Pantanella, canto lungo la strada; Volevo diventare bianca, Con il vento nei capelli, Princesa, Lontano da Mogadiscio, La memoria di A.* Intanto l'associazione Eks&Tra lanciava un concorso di poesia e di racconti in lingua "italiana e altra" i cui risultati furono poi pubblicati dalla casa editrice Fara di Santarcangelo di Romagna. Ne venne fuori una prima antologia a cui ne sono seguite parecchie altre.

Altri testi sono stati successivamente pubblicati: I bambini delle rose di Mohsen Melliti, Lontano da Mogadiscio di Shirin Ramzanali, Lontano da Bagdad di Thea Laitef, La Tana della Jena di Hassan Itab, Il segreto di Barhume di Mohamed Gonin. Ultimamente Fiamme in paradiso di Abdel Malek Smari, La straniera di Tawfik Younis, Rometta e Giulieo di Jadelin Magbo, Racconti italiani di Julio Monteiro ed inoltre Amanda Olinda Azzurra e le altre di Christiana de Caldas Brito, Va e non torna di Ron Kubati, Fogli sbarrati di Yousef Wakkas, e ancora M di Ron Kubati, Neyla di Kossi Komla Ebri, Cronaca di una vita in silenzio di Artur Spanjolli, e altro ancora.

All'inizio del 2000 è stato pubblicato *La lingua strappata* dalla casa editrice del Centro Sociale Leoncavallo. In questo testo vi sono racconti di alcuni scrittori stranieri: Saidou Moudda Ba, Abdel Malek Smari, Hossein Hosseinzadek, ed infine uno scritto aneddotico di Kossi Komla Ebri. La lingua strappata è un testo ricco sul piano dei percorsi linguistici degli stranieri nel tentativo di esprimersi in una lingua non conosciuta quale quella italiana. Il documento più incisivo è quello di una signora ucraina, di cui non si dice il nome, che con il possesso di poche decine di parole riesce a significare una storia piena di sfruttamento e di sofferenza. Smari è riuscito a riprodurlo senza forzare la registrazione vocale in suo possesso. Ma anche le altre storie di esperienze, come quella di Said Sahm e Marcelo Vega stanno a testimoniare la ricchezza del vissuto e della sedimentazione dolorosa che rimane in ogni storia di immigrazione. Sono anch'essi documenti linguistici significativi. Nel testo sono presenti pagine di comunicazione esperienziale, volutamente non definite testi letterari.

Come è possibile constatare in poco più di una decina d'anni si è avuta una notevole produzione. Gli autori appartengono ormai ad una molteplicità di nazionalità senza una predominanza significativa, se ne contano 93, secondo il data base Basili. Ciò che è importante sottolineare e mettere a fuoco è il rapporto che esiste fra l'anno di arrivo in Italia e la produzione, il rapporto fra autore straniero e coautore italiano, il grado di autonomia linguistica. Shirin Ramzanali Fazel è in Italia dal 1975. È somala, quindi ha già in qualche modo acquisito la lingua italiana per i rapporti che l'Italia continuava ad avere con quel paese dopo la seconda guerra mondiale. Fa a sé il caso di Salwa Salem, deceduta nel '93. Il testo *Con il vento nei capelli*, apparso dopo la sua morte, è una trascrizione di una narrazione registrata.

Gran parte del lavoro è stato da lei rivisto prima di morire. Kossi Komla Ebri, distintosi per essere stato segnalato più volte nei concorsi Eks&Tra, si è laureato in medicina in Italia dove vive da diversi anni.

L'altro elemento importante da tener presente riguarda quei testi che sono dichiaratamente scritti in coppia. *Io venditore di elefanti*, di Pap Kouma e Oreste Pivetta; *La promessa di Hamadi* di Saidou Moussa Ba e di Alessandro Micheletti; *Chiamatemi Alì* di Bouchane e Daniele Miccione, Immigrato di Salah Methnani e Mario Fortunato

Appare molto chiaro da una parte il procedere dei lavori di Pap Kouma e Oreste Pivetta, e quella di Bouchane e Miccione dall'altra. Nel primo caso si tratta della dettatura di vicende accadute al clandestino Pap Kouma mentre faceva il "vu' cumprà" e trascritte da Oreste Pivetta che in questo caso è il responsabile linguistico. Per quanto riguarda Bouchane si è trattato di un lavoro di trasposizione in italiano del suo diario scritto in arabo. La traduzione è stata fatta con l'aiuto dei coniugi Miccione pur se Bouchane veniva sempre e continuamente interpellato.

Anche questa volta il responsabile linguistico è essenzialmente Miccione. La storia, la vicenda, i sentimenti appartengono in qualche modo a Bouchane anche se chiaramente l'efficacia espressiva e l'organizzazione complessiva è dell'autore italiano.

Più complesso è il lavoro di Saidou-Micheletti perché si pone come una fiction, cioè un romanzo vero e proprio con qualche attinenza con la realtà, ma con pochissima relazione rispetto ai vissuti biografici dei due autori. C'è infatti da chiedersi qual è il contributo di ciascuno sul piano della creazione narrativa, sul piano delle immagini, delle metafore, sul piano della lingua. La risposta non riesce assolutamente ad essere definitiva, per altro i due autori hanno replicato la loro esperienza dopo 5 anni con *La Memoria di A*.

Nei testi *Immigrato* di Methnani e *Volevo diventare bianca* di Chohra Nassera si ipotizza da parte dell'autore italiano un intervento di carattere linguistico, che può essere stato ampio, ma che comunque rimanda agli autori stranieri la quasi totale responsabilità sul piano narrativo e delle immagini. Altro caso a sé è il testo di *Princesa*. All'origine del lavoro furono scritte pagine in un italiano approssimato, acquisito da un'immigrata brasiliana transessuale e da un sardo semi alfabetizzato. Le vicende sono proprie di Fernanda, rielaborate da Jannelli che ne diviene il responsabile linguistico anche se la forza espressiva e il colore derivano dalla storia originale.

La collaborazione fra questi autori è stata casuale? C'è qualche relazione, qualche interesse profondo che lega i coautori? Ci sono certamente ragioni riconducibili a fattori sociali e ideologici: l'interesse per il mondo dell'immigrazione, una certa solidarietà per le difficoltà in cui sono vissuti. Ma vi sono altre ragioni più profonde come la "precarietà" vista come condizione di vita o la esperienza di carcere che in qualche modo è assimilabile alla condizione di prigionia sociale dei viados. Ciò che vorrei sottolineare è che la condivisione di una esperienza di questo genere quasi necessariamente è basata su elementi comuni nei loro vissuti, nelle loro personalità, che possono anche sfuggire ed essere difficilmente rintracciabili ma che comunque esistono e a volte sono più profonde di quanto si possa immaginare.

L'esigenza del raccontare, la sofferenza, la miseria dei rapporti umani sono in comune ai due autori anche se in realtà differenti. Jannelli, dopo la lettura di una pagina del libro *Princesa*, durante una manifestazione culturale, affermò che quella pagina in fondo esprimeva anche la sua vita e la sua sofferta esperienza.

Di estrema importanza è stato ed è il concorso Eks&Tra. Si è ormai alla diciottesima edizione; la premiazione solitamente avviene fra la tarda primavera e l'estate, e ogni volta ha visto aumentare la partecipazione di aspiranti scrittori. Ci sono concorrenti che sono affezionati, ce ne sono altri che partecipano una sola volta e poi spariscono. Le nazionalità rappresentate sono numerosissime. Attualmente "Il concorso si rivolge ai migranti, figli di migranti e di coppie miste e prevede la pubblicazione dell'opera per il primo classificato nelle sezioni raccolte di poesie e/o romanzo e un premio in denaro per la sezione scuole e tesi di laurea".

Dopo il 2000 i testi si sono moltiplicati, così pure gli autori. Ora anche da parte di specialisti diventa difficile seguire tutto il percorso che la Letteratura Nascente sta avendo. Da segnalare infine che da nove anni si svolge il concorso "Lingua Madre" "diretto a tutte le donne straniere o di origine straniera (anche di seconda e terza generazione), residenti in Italia, con una sezione per le donne italiane che vogliano "raccontare" le donne straniere". È un progetto permanente della Regione Piemonte e del Salone Internazionale del Libro di Torino, con i patrocini del Ministro per l'Integrazione, della Rappresentanza in Italia della Commissione Europea e di Pubblicità Progresso Fondazione per la Comunicazione Sociale. Concorso rivolto solo a donne, quindi con una specificità ancora più incisiva e significativa. D'altra parte ormai il numero di scrittrici appartenenti a questo settore letterario supera in percentuale quello degli uomini, a testimonianza di una emancipazione delle donne straniere forse maggiore di quelle autoctone.

È possibile rintracciare all'interno della maggior parte dei testi di narrativa pubblicati fino a questo momento alcuni elementi unificanti:

- la volontà, la necessità quasi di presentarsi, di acquisire una identità: la autobiografia come veicolo di autonocoscenza, come veicolo di comunicazione.
- la finalizzazione dello scritto.

Parecchi dei testi pubblicati ricorrono a un narratore interno che si esprime in prima persona. Sono la rappresentazione scritta di momenti di vita, ma sono stati definiti, in maniera riduttiva, "racconti di vita vissuta". Gli scritti narranti una biografia sono: *Io venditore di elefanti, Chiamatemi Alì, Volevo diventare bianca, Immigrato, Princesa, Lontano da Mogadiscio, Con il vento nei capelli, Lontano da Bagdad, Va e non torna,* e molti altri scritti dopo il 2000. Una interpretazione superficiale di questo fatto porterebbe ad associare la scrittura ad un aspetto folclorico-sociologico.

Il fenomeno immigratorio e la curiosità, che avrebbe interessato gli italiani a conoscerne alcuni aspetti, sarebbe stato l'elemento di fondo che avrebbe spinto una produzione a quattro mani, che al di là della momentanea curiosità, si sarebbe esaurito perché non più utilizzabile sul piano economico. Che ci sia una caratteristica di questo genere è vero ed è innegabile. Se si pensa alla genesi di alcuni scritti come *lo Venditore di Elefanti* e *Chiamatemi Alì*, forse ci si potrebbe trovare d'accordo.

Tuttavia, se i momenti generativi di alcune di queste opere possono essere stati determinati da possibili aspettative folcloristiche, presenti nella società italiana, ciò non è poi stata una condizione determinante per tutti, né è rimasta la fondamentale.

Proprio per questo fatto è estremamente importante ed onesto rintracciare all'interno di qualunque opera quello di culturalmente valido, quello che di letterario è presente e farlo con serietà di indagine e di analisi. È infatti da tener presente che qualunque opera scritta, pur se riproducente aspetti della realtà, nel momento in cui assume la forma scritta, per il fatto di essere stata scritta e organizzata, presenta un "io" ideale, un "personaggio" che, se pur tratto dalla realtà, è un io-personaggio totalmente diverso dalla realtà, è un io idealizzato nel bene, nel male, nel mediocre, nell'originale.

Sotto questo aspetto, a mio parere, Pap Kouma non valorizza la sua opera quando in ogni incontro continua a sottolineare l'assoluta rispondenza a fatti reali di quanto è scritto. Le piccole realtà rappresentate non sono più la realtà, ma quelle percepite da chi scrive che espone la propria rappresentazione della realtà e in fondo ne fa una finzione.

Detto questo ritengo che la numerosità dei testi scritti in prima persona indichi altro, indichi una sorta di autopresentazione da una parte e dall'altra una volontà di affermazione di identità. Sembrerebbe quasi che ciascun autore, scrivendo con altri o da solo tenti di dire, affermare la propria esistenza, la propria identità di persona ma anche di cultura e di appartenenza etnica in un'altra società. Questo è un processo che avviene spessissimo in letteratura. I più grandi, come i più piccoli scrittori e poeti, hanno sempre scritto una loro opera utilizzando il narratore interno, rappresentante una loro biografia, molte volte idealizzata, ma tuttavia espressione della necessità di dichiararsi, dire chi si è, e cosa si vuol fare. Non è né illogico, né strano che ciò avvenga con questi nuovi scrittori stranieri che tentano di presentarsi ad un pubblico di lettori di un paese che li sta ospitando, in cui vogliono incominciare in qualche modo a dir qualcosa di valido culturalmente.

Certamente la cultura di casa nostra potrebbe continuare ad ignorare il fenomeno o accettarlo solo marginalmente. Questo sarebbe un modo per portare questa voce progressivamente al silenzio che poi difficilmente potrebbe riacquistare presenza, se non dopo lunghissimo tempo con altre caratteristiche, dopo aver scavato montagne carsiche

Altra questione è quella di ritenere la produzione di questi autori, che vogliono entrare in rapporto con la cultura italiana, qualcosa di poco creativo, poco valido. Anche questo atteggiamento potrebbe essere una forma di razzismo specialmente quando la produzione di uno straniero viene accettata e ritenuta valida purché prodotta fuori dall'Italia e in altra lingua.

Recentemente Pap Kouma mi faceva notare che i libri di stranieri che scrivono in italiano non vengono acquistati, mentre sono ricercati dal pubblico libri tradotti di immigrati che in altri paesi stanno facendo la stessa esperienza letteraria. Nel momento in cui lo straniero entra a contatto con la nostra cultura, i nostri problemi, e tenta di avviarne un minimo di interpretazione attraverso la produzione letteraria e artistica, le cose si complicano ed è molto più semplice da parte nostra emarginarlo.

L'altro aspetto comune a tutti i testi di cui si sta parlando è la forte finalizzazione delle opere nella prima fase storica. Senza entrare nei temi di ciascun testo narrativo bisogna sottolineare come ognuno si ponga un preciso scopo. Lo scrivente si prefigge l'obiettivo di parlare ad una società che lo ha ignorato, sottovalutato, disprezzato. Certamente la finalizzazione delle opere rischia di renderle meno poetiche, meno disinteressate dal punto di vista artistico perché quando in un fatto narrativo l'attenzione in chi scrive è centrato sul cosa comunicare, e non sull'insieme retorico, il rischio di un abbassamento della qualità del prodotto è molto alto.

Tuttavia ogni letteratura inizialmente è finalizzata ed è stato necessario arrivare ad elevatissime espressioni, quali solo i grandi sono riusciti a raggiungere, perché la produzione letteraria si liberasse degli aspetti finalistici, per assumere momenti produttivi totalmente liberi, liberati, liberanti e disinteressati. L'aspetto finalistico, oltre tutto, è di enorme importanza in quanto costringe a prestare attenzione a quello che si vuole comunicare, oltre quello che interessa conoscere da parte di chi legge.

Spesso volontà e intenzione comunicativa di una fonte si scontra con l'interesse del ricevente perché i registri attentivi e intenzionali sono diversamente orientati.

Riuscire a capire che un testo ha una propria finalizzazione diventa importante per accordare il registro dell'incontro comunicativo, per farsi ospite. Successivamente si potrà andare oltre: analizzare, e vedere aspetti che vanno al di là della volontà comunicativa della fonte. Ritengo che la forte intenzione finalistica presente ancora nei testi della letteratura nascente sia solo un fatto iniziale, che non durerà molto e che è già in netto regresso.

Si è già in presenza di una produzione fatta per il piacere di scrivere, per la passione della scrittura, perché si soffre di fronte ad una pagina bianca, quando si ritorna ogni volta, ogni giorno, ogni sera a fare i conti con lei, perché si ritorna in realtà, a fare i conti con se stessi, con la propria vita, con i propri ideali, con le proprie passioni, le proprie sconfitte, le proprie vittorie. Testi come *Rometta e Giulieo* oppure *M* sono già testi in cui la finalizzazione è secondaria rispetto alla libertà di comunicare retoricamente. Non è indifferente tentare di individuare le finalità proprie di ciascun testo narrativo perché tali finalizzazioni si intrecciano, si diversificano in modo tale da poter essere fonti di iniziale dialogo, su altri livelli che non la pura sopravvivenza fra le diverse culture che ormai convivono in Italia.

Per quanto riguarda le finalità è possibile individuare alcune linee di tendenza che sono rintracciabili in parecchi testi. Una prima tendenza è quella relativa al problema clandestinità-immigrazione. Tale tematica è presente in quasi tutti i primi scritti: *Io venditore di elefanti, Immigrato, La promessa di Hamadi, Chiamatemi Alì, Pantanella, Canto lungo la strada*. In questi primi romanzi la condizione di illegalità viene trattata come centrale, perché è la causa prima della emarginazione; è la causa prima dei soprusi, delle ingiustizie che si ricevono. L'illegalità è funzionale spessissimo ad una più o meno vasta rete di occupazione illegale, ricattata e sfruttata. In ciascuno dei testi citati il momento della legge Martelli e la possibilità di uscita della condizione di inferiorità civile vengono visti come l'apice, come soluzione di tutte le problematiche e di tutte le sofferenze. Praticamente *Io venditore di elefanti, La promessa di Hamadi e Chiamatemi Alì* chiudono la narrazione in coincidenza con l'entrata in vigore della legge Martelli, quasi che non ci sia più necessità di scrivere, di comunicare.

Strettamente legato a questo tema vi è quello del razzismo. In alcuni romanzi questo tema è particolarmente importante. In Pap Kouma la clandestinità e il razzismo sono strettamente associati quasi a dire che l'uno sviluppa l'altro e viceversa. Costringere alla clandestinità sviluppa e dà fiato al razzismo, giustifica e inasprisce la clandestinità. È ancora importante sottolineare questo aspetto perché in tutta l'Europa sta avvenendo un fenomeno del tutto contrario sul piano della logica. Cioè – si dice – è opportuno chiudere le frontiere, regolare i flussi (di per sé irregolabili), controllare gli ingressi, perché diversamente nella gente si svilupperebbero il razzismo e forme di xenofobia preoccupanti. È una logica perversa in quanto l'immigrazione non è fenomeno che possa fermarsi o essere controllato. Ogni tipo di legislazione che tende a riprodurre la condizione di clandestinità alimenta il razzismo e la xenofobia e non il contrario e se in Europa continueranno a crescere saranno maggiormente determinate da paure elettorali e da legislazioni restrittive poste in atto. La legge ottiene effetti perversi, divergenti rispetto alle premesse o alle attese.

Questo dato rispecchia la forte crisi della politica, incapace di cogliere e proporre soluzioni adeguate a valori umani e a conquiste della civiltà. Nel mondo, nella storia del nostro tempo c'è una discrasia fra le situazioni economiche, comunicative che sono a livello di mondialità e la pratica dei governi che si tengono legati al concetto di nazione e quindi a una chiusura anacronistica rispetto al nostro tempo.

Nell'ultimo decennio altri temi sono stati proposti dagli scrittori di questa Nascente Letteratura: tema del ritorno, delle condizioni di vita nei paesi d'origine. Il neocolonialismo, che seppur iniziato con Erminia dell'Oro e Shirin Fazel Razmanali, era stato poco considerato, poi con il testo *Regina di fiori e di perle*, ha incominciato ad essere uno dei temi più importanti e ad essere studiato con maggiore assiduità, anche perché il neocolonialismo ci fa da specchio, ci dice come siamo e come il colonialismo ha inciso sul nostro modo di essere e di pensare.

Oggi siamo di fronte ad un nuovo tipo di immigrazione quellas non economica, ma dovuta a guette, dittature, siccità, degrado della terra. Forse ricomncerà una nuova stagione di letteratura nascente, che potremo dire letteratura nascente atto secondo.

Si procederà, dopo queste considerazioni introduttive con la presentazione in ordine alfabetico degli scrittori e delle loro opere, indipendentemente dall'anno di pubblicazione o dal genere di produzione. Si prenderanno in esame quegli scrittori che abbiano scritto almeno un romanzo o una raccolta di racconti. Per questo fatto i tanti autori della prima fase del concorso Ecs&Tra, o quelli del concorso Lingua Madre, difficilmente entreranno in questo testo.

Per quanto riguarda la poesia lo sviluppo di questo genere letterario è iniziato con il concorso Eks&Tra, che accettava oltre a racconti anche poesie. Parecchi poeti hanno incominciato ad emergere proprio a partire da questo concorso.

Nel marzo 1998 la casa editrice Loggia d È Lanzi di Firenze pubblicava tre volumetti dal titolo *Quaderno Balcanico I, Quaderno Mediorientale I, Quaderno Africano I*, in cui venivano proposti alla lettura del pubblico una serie di poeti, nativi di quelle regioni, che si erano cimentati nella produzione poetica in lingua italiana. Alcuni avevano composto già prima di essere arrivati nel nostro paese, altri hanno incominciato a farlo più tardi. È stata una sorpresa scoprire che tanti stranieri usavano la penna per

scrivere poesie, e tuttavia questo fatto confermava la tesi di un movimento sotterraneo della nuova letteratura che rivelava la sua forza e la sua volontà di esistere. La collana è stata diretta da Mia Lecomte.

Nel *Quaderno africano I* venivano presentati 6 poeti: Chidi Christian Uzoma, nigeriano; Ben Amushie, nigeriano; Teodoro Ndjock Ngana, camerunense; Justin Wandja, camerunense; Ribka Sibhatu, eritrea; Brhan, eritreo. Non conosco i criteri di scelta della Lecomte, che ha collocato in questi volumetti poesie estratte da raccolte o pubblicazioni precedenti, forse operando in base ad un valore estetico, o seguendo una base tematica. Ritengo del tutto fuorviante proporre una analisi di ciascuna poesia che andrebbe al di là delle intenzioni di questo saggio. Mi sembra più opportuno far presente aspetti particolari che sembrano significativi o all'interno del quaderno o del singolo poeta, oltre che cogliere alcune caratteristiche comuni. In tutti i poeti proposti in questa antologia vi è sempre un riferimento al territorio d'origine.

L'Africa è vista come qualcosa di mitico, originario, primitivo, fiabesco, la cui verginità e il cui incantesimo è stato rotto, squarciato. Si tratta di poesie che, oltre alla nostalgia, esprimono orgoglio d'appartenenza e spirito di rivendicazione.

Le forme sono le più diverse e vanno da quella epistolare all'inno, al canto. Il Quaderno mediorientale I pubblica poesie di tre poeti iracheni: Fawzi Al Delmi, Hasan Atiya Al Nassar, Thea Laitef, quest'ultimo deceduto in Italia nel 1994. Difficile rintracciare nei versi di questi tre poeti un filo unitario. Non è più presente l'elemento comune del rapporto con il territorio d'origine e del legame con esso. La relazione con il territorio di appartenenza si dissolve in immagini fatte di aria, di sabbia, di pioggia, di fiori. Solo in uno di questi tre poeti, Hasan, riemerge l'orgoglio connesso alla disperazione di far parte di una comunità residente in un territorio nel quale sono presenti miseria, dolore abbandono. Ciò che mi sembra si manifesti in tutti questi poeti è la forte ricercatezza per immagini che ti bruciano ti lacerano la carne. "ogni volta che vedo un fanciullo/ come me randagio/ mi copre la vergogna/ narro ai muri la mia angoscia/ e questa nudità penetra/ come un miraggio/ porta in sé uno spettro/ di carne e di sangue/ che proietta nel cuore/ mille schegge di vetro". L'uso dei termini 'miraggio' e 'proietta', sottolineano di molto la scoperta dell'abbandono del fanciullo, del suo essere randagio, che alla sensibilità moderna risulta come qualcosa di opprimente e delittuoso. Tommaso di Francesco, che scrive l'introduzione al volumetto, afferma che in Hasan non c'è "rabbia o rancore, ma sottile accettazione del presente capace di elaborare tutta la rovina"(1). In tutti i poeti del quaderno mediorientale è determinante la ricerca della parola, dell'immagine che spesso rende la poesia costruita razionalmente.

Il *Quaderno Balcanico I* pubblica poesie di Visar Zhiti, albanese, Gëzim Hajdari, albanese, Bozidar Stanisici\_, bosniaco, Stevka \_mitran, bosniaca.

Il *Quaderno Balcanico II*, uscito nel gennaio 2000 pubblica poesie dei seguenti poeti: Anilda Ibrahini, albanese, Edmond Nemërçka, albanese, Spasoje Miro Stevanovi\_, bosniaco, Snje\_ka Sou\_ek, croata, Vesna Stani , serba.

Il *Quaderno II Mediorientale* stato pubblicato nel febbraio 2000, raccoglie le composizioni Esclusivamente di poeti iraniani: Anahid Baklu, Sirus Shamlu, Faramarz Farhadian Langruodi, Hossein Hosseinzadek.

Anche dei poeti si sceglieranno coloro che hanno pubblicato almeno una raccolta di poesie.

1. Mia Lecomte (a cura), Quaderno mediorientale I, Loggia d È Lanzi, 1998, pag.19

## Fatima Ahmed (Cambogia)

Testi considerati: Aukui, Eks&Tra (2008)

Fatima Ahmed è nata in Cambogia nella capitale Phnom Penh nel 1949. Suo padre era un marinaio somalo e la madre indo-vietnamita. A causa della guerra civile che insanguina la Cambogia la famiglia di Fatima Ahmed cerca riparo in Somalia. Qui fa svariati lavori, tra cui molti alla radio come speaker di Radio Mogadiscio. In Somalia resterà solo tre anni, già nel 1973 sceglie l'Italia come nuovo paese, in cerca di quella stabilità politica e di pace che sia in Cambogia sia in Somalia è mancata. In Italia si occuperà prevalentemente di mediazione culturale e interpreteriato dal vietnamita. Ha tre figli, avuti dal suo marito italiano e dal 1989 vive presso il Lago Maggiore.

Questo incrocio di territori, di lingue, di usanze, costumi, non può non aver segnato Fatima. Riesce a presentare con immediatezza e toni lievi, pur carichi di delicata compartecipazione, le sofferenze, il dolore, l'angoscia di un popolo per il dramma che l'attendeva. Ciò che affiora nel romanzo di Fatima è la consapevolezza della ingiustizia a cui è stato sottoposto il popolo cambogiano da parte dei Kmer rossi.

Fatima, nei suoi ricordi fa emergere la generosità, la compostezza di quel popolo. Il sapore del succo di canna da zucchero la riporta al momento in cui da bambina scopre che il mattino della partenza con famiglia, alle finestre, ci sono tutti i vicini che salutano un po' per invidia e un po' per dimostrare affetto nei confronti di chi ha deciso di andar via. È un romanzo autobiografico, né l'autrice nasconde questa caratteristica del suo scritto, anche se, come in ogni autobiografia narrata, l'io e i personaggi descritti assumono sempre un alone mitico che li distanzia dalla realtà.

Le diversità spaziali che assorbono momenti significativi della vita della protagonista includono anche aspetti culturali che sono propri di ciascun luogo abitato e vissuto. I modi di vivere, di rapportarsi agli altri, dipendono dallo spazio e dalla cultura che gli uomini nella secolare di secoli hanno costituito così che, nonostante la guerra civile che scoppia in Cambogia, quella terra con i suoi abitanti risulti ospitale e intessuta di vita quotidiana fatta di semplici cose che denotano valori umani profondi. Più cupa è la descrizione di vita che la famiglia di Fatima conduce in Somalia, forse perché maggiormente gravata dalle difficoltà economiche, ma anche dal clima culturale dell'ambiente.

L'Italia viene percepita nelle sue contraddizioni di sfruttamento, sentimenti contrastanti, ma anche di grande generosità. La struttura narrativa gioca su continui flash back, tenuti insieme da uno speranzoso viaggio naufragato per la richiesta della figlia di assistenza al suo precipitoso parto. I ricordi non seguono un ritmo cronologico anche se formano tre grandi gruppi: Il ritorno in Somalia, passando per Aden; la vita trascorsa in Cambogia; l'arrivo e difficoltà di vita in Italia. Questa organizzazione del tessuto narrativo rende vivace e leggera la lettura che così sembra snellita e fluida. Un aspetto di fondo del testo che a prima vista pare voler essere una rapsodia di fatti e di esperienze personali è invece la delineazione della figura paterna che assume una forte valenza così che il desiderio di Fatima di narrare Ahmed è dovuto più alla volontà di raccontare le tappe della sua liberazione dalla figura paterna che al mero desiderio di esprimersi. Emerge l'ossatura di un uomo, capace di rispetto e tenerezza nei confronti della moglie, di dedizione e amore nei confronti dei figli e figlie, ma anche di attaccamento alle

tradizioni, così che il rapporto educativo risulta estremamente rigido. Un aspetto contraddittorio, anche se appena percepito, emerge da una diversità di atteggiamento delle richieste comportamentali che Mohamed, il padre, fa alle figlie a seconda dell'ambiente in cui si trovano. In Cambogia, pur nella sua veduta molto legata alle tradizioni, sembra più accondiscendente e permissivo. In Somalia, il suo comportamento è rigidissimo e non ammette trasgressioni coerentemente con la richiesta della società presso la quale è ritornato. Lo spazio, i costumi stabilitisi dettano anche modi di comportamento ad ogni uomo, che è condizionato dall'ambiente sociale in cui vive.

Un altro elemento che rimane visibile sullo sfondo, anche se non in maniera opprimente e neppure patetica, è la zoppia della protagonista, dovuta ad una poliomielite. Fatto questo che accentua l'aspetto protettivo del padre, ma è anche elemento di frustrazione per giochi o per inciampi nello sviluppo di carriere lavorative.

Il linguaggio e semplice e fatto di periodi organizzati con una o due frasi. Difficilmente assistiamo allo sviluppo di un periodare molto articolato. La lettura risulta molto accattivante.

## Kaha Mohamed Aden (Somalia)

Testi considerati: Fra-intendimenti, nottetempo, (2010)

Kaha Mohamed Aden è nata a Mogadiscio nel 1966. Lasciata la Somalia sull'orlo di una guerra civile, e suo padre, Mohamed Aden Sheikh prigioniero politico (1982-1988) sotto la dittatura di Siad Barre, dal 1987 è residente a Pavia, dove si è laureata in Economia, e nel 2001 ha conseguito un master alla Scuola Europea di Studi Avanzati in cooperazione e sviluppo presso l'istituto Universitario di Studi Superiori della stessa Università. Si occupa di tematiche relative all'immigrazione, in particolare intercultura e mediazione culturale. Nel 2002 le è stata conferita l'onorificenza "cittadina San Siro di Pavia" per "l'attività nel campo della solidarietà, della tolleranza e dell'integrazione".

È la prima raccolta di racconti della scrittrice di origine somala Kaha Mohamed Aden; si tratta di 11 narrazioni, alcune delle quali di chiaro sapore autobiografico, altre costruite proprio intorno ad equivoci (fra-intendimenti) che possono nascere quando il significato di termini o cose non è preciso così da indurre ad altri significati e mal comprensioni. Spesso gli equivoci suscitano ilarità, ma anche un sorriso bonario perché è sotteso il fatto che per lo più le diffidenze nascono da questi elementi e possono essere superate con poca o pochissima positiva intenzionalità. È così il caso del pronome "loro", incompreso da tre ragazzi somali, oppure il termine "scomparso", ma anche la non esperienza dell'ascensore, sono tutti elementi che generano equivoco e diffidenza. Un carattere più spiccatamente politico assumono quelle storie che possiamo riconoscere come autobiografiche. Una prima, molto significativa dal titolo *La casa con l'albero: tra il Giusto e il Bene*, in cui l'autrice tende a far emergere come è impossibile che nasca qualcosa che porti realmente alla pace in Somalia, quando si affida il compito di pacificare i vari clan a chi aveva in precedenza scatenato odio e rancore.

Il racconto è sviluppato con una certa leggerezza, perché non assume mai una dimensione di astio rancoroso pur descrivendo la situazione con realismo. Anche 1982 Fuga da casa, esperienza che avrebbe dovuto lasciare risentimento, è un racconto ove la protagonista vive l'arrivo dei soldati, che perquisiscono la casa mettendola a soqquadro, quasi con ironia. La distanza emotiva e il suo controllo avvengono attraverso anche uno stratagemma narrativo che è quello del flashback nato all'interno di una situazione umoristica del racconto. La caratteristica fondamentale del testo è la leggerezza con cui vengono descritti anche i fatti più drammatici.

# **Mohamed Ba (Senegal)**

Testo considerato: Il tempo dalla mia parte, San Paolo, 2013

Mohamed Ba (1963) è nato a Dakar ed è scrittore, drammaturgo, attore regista, musicista. Trasferitosi in Europa, prima di arrivare in Italia ha vissuto in Francia, dove ha pubblicato il romanzo Parole de nègre. Autore e interprete per il teatro, ha messo in scena, tra gli altri, Parole fuori luogo, B-Sogni, Negritudine, Canto dello spirito, Invisibili e Sono incazzato bianco. Ha collaborato con numerose associazioni impegnandosi nella diffusione, anche nelle scuole, dei valori dell'intercultura. Il tempo dalla mia parte (San Paolo 2013) è il suo primo romanzo scritto in italiano.

*Il tempo dalla mia parte*: Il romanzo di Mohamed Ba si muove su canoni letterari diversi da un'estetica europeo-occidentali, per cui la struttura, la tensione, la finalizzazione sono elementi stranianti rispetto a come si imposterebbe un testo letterario europeo.

Vediamo alcuni aspetti significativi del romanzo in questione. Intanto presenti, specie nella prima parte, sono gli aspetti relativi all'animismo. Il rapporto tra vivi e spiriti pone le condizioni di vita e di sopravvivenza di un'intera comunità. La vita, i rapporti fra le persone sono determinati da come gli spiriti si esprimono, dicono. Esiste quasi una dipendenza della comunità vivente da coloro che sono passati ad altra vita. Nel territorio di Olof, che sta soffrendo da molto tempo di enorme siccità, gli abitanti devono Interpellare gli spiriti per risolvere i problemi dell'oggi ed è importante avvertire, interpretare i messaggi che dall'altro mondo arrivano; è di primaria importanza. Nella seconda parte viene a mancare questo elemento, anche perché lo spazio è diverso. Si opera una conciliazione rispetto ad una cultura che si basa tutta sul commercio con l'aldilà. La sintesi è il riconoscimento del valore della tradizione e della memoria nella cultura italiana, occidentale.

- 1) Quando il protagonista arriva ad Agrigento e ne scopre le meraviglie architettoniche, si sofferma su un tempio "dedicato ad un dio antico che, nonostante nessuno venerasse più da secoli, restava a sorvegliare tutti i cittadini". Il protagonista ha animato il luogo, il dio facendolo diventare un protettore, una sorta di spirito.
- 2) Ma anche quando vede il duomo di Milano si esprime in questo modo: "Avevo davanti a me il grande duomo, il baobab di Milano: quella pesante eredità che cercava di dettare a tutti i suoi figli il modo migliore di agire in armonia con i suoi santi valori, umani e propiziatori". Anche il duomo viene animato perché è il baobab di Milano, è la sede degli spiriti della città, ed è attraverso questo spazio che si stabilisce il rapporto fra la comunità e l'aldilà.
- 3) Nel territorio italiano dove l'arte, l'architettura sono gli elementi più forti del rapporto fra passato e presente gli elementi artistici diventano la sede di suggerimenti morali, di direzione etica, proprio come il baobab in Africa, sede degli spiriti è anche sede di riferimento morale ed etico. Un comandamento del decalogo, che viene posto al termine del romanzo, è il seguente: "onora la memoria della tua città e raccontala ai nuovi compagni che vengono da terre lontane". L'arte, l'architettura diventa la sede della memoria e proprio perciò il baobab nell'occidente.

Un secondo aspetto che bisogna prendere in considerazione è quello relativo alla forte tensione finalistica del romanzo, nel senso che si vuole esprimere un messaggio, si vuole dire qualcosa che debba e possa servire. Il romanzo vuol significare qualcosa di esemplare. Sotto questo aspetto il testo di Mohamed Ba marca una forte differenza rispetto alla letteratura di stampo europeo, nel senso che quest'ultima si costruisce a partire dal disinteresse rispetto a insegnamenti da offrire. Fare letteratura, nel nostro gusto europeo oggi, deve partire da un godimento dello scrivere, dalla ricerca degli aspetti formali, non dall'intento di dare suggerimenti morali o di comportamento di vita, perché ipotizziamo che sia la vita stessa ad insegnare e questa cerchiamo di trasportare nella narrazione. Il romanzo di Mohamed Ba si pone su altra strada perché è tutto teso e preoccupato a che si possa comprendere fino in fondo il messaggio etico morale che vuole trasmettere. La stessa storia è essenzialmente simbolica, poco realistica, perché appare immediatamente strano che questa tribù debba affidare la propria sopravvivenza al ritrovamento di un tamburo trafugato da un bianco, ritrovamento affidato un neonato, Biran, che potrà mettersi a cercarlo solo dopo aver raggiunto la maturità, quindi dopo 20 anni circa, e quando di questi si perdono le tracce, la comunità dopo 10 anni affida ad un altro il compito di rintracciare il primo inviato per poter recuperare il tamburo. E' certamente tutta una narrazione incentrata su valori simbolici. Lo è la siccità, il tamburo trafugato, lo sono i vari viaggi. Sotto questo aspetto Mohamed Ba si accosta al canone letterario africano, a testi come quelli di Al-Tayyb Salih (La stagione della migrazione al Nord)o di Cheikh Hamidou Kane (L'ambigua avventura)

Diventa importante a questo punto cercare di comprendere qual è il messaggio che il testo vuole consegnare. Un passo è fondamentale a tale scopo e cioè quando il protagonista pensa alle possibili azioni di Biran: "Nella mia mente si muoveva tra uomini e donne, cercando un contatto, una vicinanza, un'amicizia. Un'intesa. Biran era un dito pronto a battere sulla pelle del tamburo il suo ritmo, con la dannata convinzione che quel battito sarebbe stato mille volte più bello se fosse riuscito a coinvolgere un secondo dito. E un terzo, un quarto. Fino a formare una musica, in cui ciascuno suona la sua parte, ma tutti insieme si crea il battito della vita."

Ciò che appare fondamentale è la capacità di aprirsi, comprendere gli altri, le altre culture e insieme tracciare la vita, lo sorte dell'umanità. L'attuale apertura deve andare oltre gli odi, le rivendicazioni, le diffidenze, perché col loro superamento sarà possibile incamminarsi verso una società tollerante e pacifica, ove nel suonare il tamburo della vita ciascuno farà la sua parte.

Ma per arrivare a questa maturazione sono necessari passaggi di apprendimento, che prevedono l'esperienza di diversi stati di vita da quella più emarginante a quella più consapevole. Per passare dalla condizione di "vu' cumprà" a quella di "vu' pensà", occorre prima essere "una scarpa" per poi diventare "un cappello".

Nel processo di crescita è necessario riuscire a cogliere la sofferenza degli altri ed è così che il protagonista nel suo peregrinare desidera arrivare a Lampedusa e qui alla vista del mare tante voci gli si rivolgono, si aprono, perché possa capire fino in fondo cosa sia il migrare, cosa comporti una scelta di questo genere, che cosa sia la sofferenza degli uomini e fino a dove può arrivare la degradazione umana. Egli sente le voci di tante persone che gli rivelano la loro esperienza, la loro storia di naufragio e morte.

Il libro si chiude	e con una sor	a di nuovo dec	calogo da con	iugarsi in qu	esto processo	contemporaneo di
rimescolamento	o dei popoli e d	delle culture.				

## Saidou Mousa Ba (Senegal)

Testi considerati: La promessa di Hamadi, De Agostini, (1991); La memoria di A, De Agostini, (1995) "Modou, Uouzin, Mbare" in La lingua strappata, Leoncavallo, (1999)

Saidou Moussa Ba, nato a Dakar, è in Italia dal 1988. Lavora e vive a Milano come animatore per l'educazione all'intercultura. Ha scritto due libri (edizioni De Agostini) e ha partecipato a spettacoli teatrali e cinematografici. È uno dei fondatori dell'associazione dei Fulbe (una delle etnie senegalesi) in Italia; fa inoltre parte dell'associazione dei Senegalesi in Italia. È socio del C.R.I.C. (centro regionale di intervento per la cooperazione) di Milano, per il quale segue diversi progetti di sviluppo rivolti alle popolazioni dei villaggi della regione di Saint Louis, nel nord del Senegal.

Il primo testo di Saiudou Moussa Ba e Alessandro Micheletti è stato pubblicato nel 1991, cioè in un periodo che possiamo dire pionieristico della storia della letteratura nascente. Dopo il testo di Pap Khouma, quello di Salah Methnani e il libro diario di Mohamed Bouscane esce *La Promessa di Hamadi*.

Il libro è diverso da quelli che lo hanno preceduto perché i referenti sottesi sono differenti. I primi tre si rivolgono al grande pubblico italiano, che sta subendo lo shock dell'arrivo di un numero di immigrati impensabile. Quello di Ba e Micheletti si prefigge di parlare a ragazzi in età scolare che va dalla terza media al biennio di scuola media superiore. La comunicazione che si intende fare riguarda il mondo degli immigrati, in special modo dei senegalesi, la loro vita, i loro costumi, le difficoltà di ambientazione in Italia.

È un testo che prende per mano lo studente e lo avvicina alla vita dei senegalesi nel loro territorio, alle difficoltà di poter sopravvivere, alle carestie che determinano la povertà di quel popolo, alla necessità e speranza di emigrare come ultimo tentativo di porsi davanti una prospettiva di vita. Il testo scandisce con un percorso lineare e comprensibile i vari passaggi che, all'inizio degli anni '90, portavano l'emigrato a trovare la strada per arrivare in Italia con tutte le problematiche relative al mondo degli immigrati di quegli anni. La difficoltà di vita senza un permesso di soggiorno, la umiliazione che dovevano sopportare sempre ricattati nella loro posizione di irregolari, le continue angherie perpetrate dalle forze dell'ordine, la difficoltà nel trovare l'alloggio. In questo viaggio didattico si inserisce la vicenda di Hamadi, che viene man mano svelata dal fratello Semba. Hamadi ha sfidato la Camorra, perché non solo non ha voluto sottomettersi ad atti di prepotenza ma ha anche denunciato gli autori di violenze e soprusi. È solo in parte un libro di formazione, non riesce ad essere neppure un vero giallo, perché l'investigazione, la ricerca, è limitata, attenuata. C'è infatti un'altra preoccupazione presente negli autori: mostrare quanta è dura la vita di un immigrato senegalese in Italia, in una grande città.

L'intelligenza degli autori è quella di aver fornito alle scuole uno strumento didattico informativo non sotto forma di saggio, ma sotto forma di romanzo. Nell'ambito della letteratura della migrazione è da tener presente un primo elemento. I tre testi che precedono La promessa di Hamadi trattano di storie autobiografiche; a torto o a ragione sono stati definiti "racconti di vita", e presentano tutte le caratteristiche di un tale tipologia di scritti: il narratore è in prima persona, i fatti avvenuti riportati fedelmente, i personaggi non metaforici, ma reali.

Nel libro scritto da Ba e Micheletti si organizza, invece, una fiction particolare che ha scopo didattico, ma sempre fiction è. I personaggi non sono riproduzione di personaggi vissuti ma hanno la caratteristica della verosimiglianza, unico modo per far passare informazioni e notizie alla scuola su quel mondo degli immigrati che era ancora del tutto sconosciuto alla maggior parte degli italiani agli inizi degli anni '90, il cui massiccio arrivo stava producendo ostilità, resistenza, e atti di xenofobia.

L'operazione fatta dai coautori è stata quella di scrivere un testo per ragazzi di scuola utilizzabile come strumento didattico, conservando anche il sapore letterario di un vero romanzo con tutte le sue caratteristiche. In questa costruzione narrativa è peculiare la figura del narratore. È un defunto, il fratello del protagonista Semba. Due sono gli elementi da considerare. Il primo è che avere come narratore un fratello diventa accattivante sul piano didattico. È un'invenzione funzionale alla finalità dello scritto, riuscitissima. È una figura pedagogica particolare che assume sul piano semantico la funzione della paternità, di guida e riferimento valoriale per il giovane Semba. Non è un caso che nella vicenda il padre dei due giovani sia scomparso fin da quando i ragazzi erano in tenera età. Ma il narratore è morto, si saprà alla fine come e perché, quando diventerà per un breve capitolo personaggio che si esprime in prima persona. Ma è pur sempre un personaggio che può conoscere il mondo narrato perché ha una visione extraumana degli avvenimenti.

Non so come si sono svolti i rapporti creativi fra Saidou Moussa Ba e Alessandro Micheletti, ma la leggerezza del narratore rappresentato da un defunto, così come avviene in questo romanzo, quasi certamente è ascrivibile alla cultura senegalese, e a quel poco o tanto di animistico che è presente in essa. Il romanzo, perché di romanzo si tratta, si pone l'obiettivo di insegnare qualcosa e di aprire la strada a una speranza futura ove la rigidità degli steccati nazionali, delle separazioni di etnie per motivi di colore, scompaiono. Vuole insegnare ai giovani che nonostante le apparenze il mondo degli immigrati è fatto di gente che esprime valori di giustizia, eticità, amicizia, rispetto. Alcune sottolineature, espressione della cultura centroafricana, fanno da contorno essenziale della struttura della narrazione. Ne è un esempio l'importanza data alla "maga" Mahali, più venerata, più temuta, più ascoltata del marabutto, il "sacerdote" islamico. Non è un caso che il testo si apra e si chiuda con una invocazione a Mahali. L'importanza degli amuleti, che si tratti di una conchiglia, che si tratti della sabbia, è un elemento portante della cultura africana e non c'è uomo che parta, che si avventuri in un viaggio senza portarsi il suo amuleto. Ma anche la sottolineatura data alla cultura dei griots, cantori, aedi della comunità anch'essi costretti a emigrare e incapaci quasi di esprimere la loro arte di canto fuori dal loro territorio. Il romanzo di Saidou Moussa Ba e Alessandro Micheletti alla fine si rivela un testo che piace anche agli adulti. Non è un testo che giustifica tutto degli stranieri; mette in rilievo che anche fra di loro ci può essere chi cerca di approfittare e delinque screditando tutti gli altri. Il testo è una geografia della realtà del mondo degli stranieri con le loro miserie e le loro grandezze.

Anche La memoria di A. è organizzato come un testo per ragazzi. La stessa premessa scritta dagli autori al testo lo esplicita in maniera chiara. È anch'esso un testo narrativo, perché gli autori hanno voluto affrontare, sul piano della narrazione piuttosto che su quello del saggio, alcune problematiche inerenti al dilagare del razzismo in Italia e al rigurgito nazista in Germania. Romanzo quindi finalizzato. E tuttavia alcune elementi di duplicità esistono. Intanto ci sono due edizioni fatte da due case editrici diverse. Una edizione per la casa editrice De Agostini corredata da note didattiche, così come era avvenuto per il

precedente testo *La promessa di Hamadi*, ed un'altra per la casa editrice Abele associata alla organizzazione ONG dalla stessa denominazione. Questa edizione non è corredata da note. Con molta probabilità, con questa operazione editoriale gli autori hanno voluto strizzare l'occhio a tutta quell' area geografica del mondo associazionistico, ipotizzando quindi che il testo potesse reggersi anche sul puro piano narrativo. L'operazione è riuscita? Forse, anche se risente del clima socio-politica dei primi anni '90.

Proviamo a delineare alcune caratteristiche. Anche questa volta gli autori per incontrare il favore del giovane pubblico, a cui il testo è destinato, scelgono una figura di adolescente come narratore. Tutti i fatti, gli avvenimenti vengono quindi filtrati da quest'ottica particolare di una realtà percepita con gli occhi di un ragazzo. Nel percorso narrativo il compito di coerenza fra fatti e organizzazione del narratore regge; in qualche momento però sembra non rispondere più a verosimiglianza, obiettivo prioritario degli autori. È chiaramente un romanzo di formazione che si determina attraverso le esperienze direttamente vissute dal protagonista. Un'indicazione che emerge sia sul piano didattico che su quello psicologico generale riguarda la modificazione comportamentale dei soggetti che non avviene per informazioni culturali, ma per esperienze direttamente vissute sulla pelle. Ancora una volta, l'idea del razzismo trattato attraverso lo strumento narrativo e non saggistico è significativo perché con l'immedesimazione nel personaggio è possibile convivere e condividere le sue esperienze. Il romanzo di Saidou Moussa Ba e Alessandro Micheletti sotto questo aspetto risulta efficace oltre che istruttivo. È chiaro che se fosse imposto come libro di lettura da parte degli insegnanti, piuttosto che scelto e letto con piacere, potrebbe produrre effetti contrari.

Un altro aspetto sul piano della costruzione del testo sembra significativo. Ogni capitolo non tratta di un tema, ma di un personaggio. La vicenda si snoda quindi attraverso la presentazione successiva di varie tipologie di personaggi, percepiti attraverso gli occhi del protagonista. Scelta anche questa molto felice perché i fatti e gli avvenimenti vengono visti attraverso questo filtro; ogni personaggio nuovo fa da veicolo per la comprensione della realtà, che viene acquisita attraverso un ripensamento personale, una riflessione, un contatto diretto, una complicità. L'unità di azione viene stravolta attraverso la presentazione di più storie che si intrecciano e che servono a denunciare le varie forme di razzismo a volte evidenti, a volte nascoste nei ragionamenti più normali e più comuni. Emerge un razzismo xenofobico e ve n'è un altro molto più marcato, quello legato alla razza, che ripropone ideologie di un passato recente che hanno sconvolto la storia del XX secolo. Le diverse storie che si intrecciano permetteno ai due autori di far vedere come il razzismo attuale, che può sembrare a volte solo intolleranza o disagio, si lega strettamente al razzismo così nefasto perpetrato dal nazismo, che ha portato alla Shoa.

Saidou Moussa Ba ha poi scritto per *La lingua strappata*(1)il racconto *Modou, Uouzin, Mbare*, storia semplice, senza molto intreccio o struttura narrativa. Viene fotografata una situazione, con tre personaggi senegalesi che nel loro rapporto con la cultura ospitante, occidentale, si comportano diversamente. C'è il "restio", che tenta disperatamente di mantenere tutte le resistenze nei confronti dell'Occidente e dei suoi modi spicciativi ed emarginanti; ma c'è invece l'"invaghito" che accetta senza alcun filtro ciò che gli viene propinato dal Nord del mondo. C'è poi chi prende la vita così com'è. Tre modi di rapportarsi, tre modi di essere che indicano come quel mondo dell'immigrazione, che noi spesso

registriamo nella nostra mente come a una dimensione, compatto senza variazioni salvo forse nei colori, reagisce in maniera del tutto diversificata a contatto con altra cultura. Saidou Moussa Ba non dà giudizi sulla evoluzione e sui mutamenti che sono avvenuti in questi tre personaggi, ma termina il racconto con le parole di Modou che indicano amarezza per come non ci si sappia difendere dall'omologazione che i mass media continuano a forgiare ogni giorno dissolvendo culture, differenze, e in questo processo ancor più emarginando, perché l'omologazione del pensiero in sé è il veicolo della perpetuazione delle ingiustizie, della separazione, della giustificazione di tutta la politica di sopraffazione perpetrata proprio dal Nord del mondo.

Nel racconto si mette in evidenza la tentazione che ogni immigrato subisce nell'incontro con l'altra cultura, accettando senza senso critico gli elementi anche più discussi. È forse un avvertimento di ordine pedagogico rivolto ai propri connazionali.

#### Note

1. Alberto Ibba e Raffaele Taddeo (a cura), La lingua strappata, Leoncavallo libri, 1999

## Livia Claudia Bazu (Romania)

Testo considerato: Sull'orlo delle cose, Cosmo Iannone, 2015

Livia Claudia Bazu (Bucarest,1978) è poetessa e traduttrice italoromena. Laureata nel 2003 in Letteratura comparata con la tesi Toni Morrison and Nadine Gordimer: writing on the colour line presso l'Università La Sapienza di Roma, nel 2008 consegue il Dottorato di ricerca in linguistica con la tesi Significare altrove: contaminazione e creatività nelle realtà interculturali italiane.

Sull'orlo delle cose: La lettura dell'interessante silloge Sull'orlo delle cose mi ha scaraventato a riflessioni filosofiche d'altri tempi. L'essere è e non può non essere pensa Parmenide, il quale raffigura l'essere come una sfera tutta piena, senza interstizi. Tutta la prima parte della silloge di Livia Claudia Bazu risuona dell'affermazione che nella realtà non ci sono fratture, non esistono, non ci sono zone vuote o interrotte. Tutto è in una dimensione di continuità: "Nessun buco,/ nessuna interruzione,/ metro per metro sfera/ c'è/", ".../l'imbrunire e il condensarsi/il farsi uno delle cose tante(1)/tagliate e rivolte". Sembrerebbe di essere davanti ad una poesia che si sviluppa sul piano della metafisica, ed invece quando la si legge per una seconda volta ci si accorge che vi è una risonanza di profondi aspetti interiori che forse non riescono ad emergere con tutta la forza e prepotenza o disperazione e vengono incanalate nel discorso poetico veicolo in questo caso di verità ma anche di catarsi.

Una poesia delle prima parte sembra essere il manifesto poetico della Bazu, un po' come I limoni è il manifesto poetico di Montale. Non è un caso che nomini il grande poeta ligure perché Gli interstizi hanno un andamento, una forma di poesia molto simile a quella montaliana. Perché dopo l'elenco di alcuni oggetti che acquistano la valenza di simboli, "case diroccate", "le aule vuote", "i sotterranei" (siamo quasi davanti a correlativi oggettivi), la poesia acquista una dimensione scenografica fino alla rivelazione o apparizione della scena finale che spiega ogni cosa: "E lo spazio si scioglie cade e ti rimescola in testa/ scivolano tirano e si arrotolano in nuovi segni/ gli orizzonti e le direzioni/ riunendosi infine per comporre il volume/ che adesso è palpabile./ E indovini passaggi segreti tra i continenti". La poesia allora consiste nel poter cogliere "i passaggi segreti" fra le cose, cogliere ciò che non si riesce solitamente a percepire e che solo l'afflato poetico, l'illuminazione poetica può portare alla luce. Gli aspetti sconosciuti che sono nella realtà vengono creati ad ogni incontro, il quale dà luogo a figliolanze impensabili; nella realtà esistono i ginn anche se noi non li vediamo o ad essi non crediamo ed hanno la funzione di legare le parti che possono sembrare fratturate, separate.

Se l'humus che serpeggia in tutta la silloge è quella della unitarietà dell'essere, poi la poesia si esprime in vari contenuti che vanno dalla trattazione di alcune attività umane, mestieri si potrebbe dire, (la curandera, la levatrice, il custode)a quelle che trattano anche del rapporto d'amore nella congiunzione fra un maschio e una donna, alla trattazione di alcuni aspetti della realtà la cui occasione può essere stata data dalle più svariate cause o situazioni; così si può riflettere su che cosa possa essere il mondo oppure cosa ci può essere sotto la città oppure ancora che rischi ci siano in un innesto o che cosa possono aver significato i sacrifici umani e che insegnamento ci danno ora del problema della morte così assuefatto ai nostri giorni. Di tanto in tanto la riflessione sull'essere riemerge come nella poesia ll tempo pieno in cui si accenna al fatto che non solo lo spazio è una unità, ma anche il tempo è della

stessa caratteristica perché "quello che fu non fu", possibilità che permette " di svegliarmi/ sapendomi/ ancora me/potendo riconoscere/ancora te".

L'io rischia di perdersi in questa immensità di tempo e spazio che se in Leopardi portava ad un dolce naufragare nella poeta(2) avviene quasi uno smarrimento: "E vorrei esserci soprattutto/ in certi momenti/ in cui/ qualcosa deve essere detto/ ma è troppo incerta/ troppo densa la sostanza/ un fiume intero è corso in un lampo/ solo per sapere che ci siamo".

Qualche considerazione sul piano tecnico. Qua è là appaiono correlativi oggettivi, a volte ancora è la dimensione scenografica che si impone, ma quello che mi sembra più caratteristico è la necessità che la Bazu ha di fermare il flusso poetico su un breve sintagma per poi rilanciare la poesia . Ecco alcuni esempi: "Si frange l'immagine/ e/non si può stare"; ""Nessun buco/ nessuna interruzione/ metro per metro sfera/ c'è/ strada per strada/.../per sguardo/ c'è/vertiginosamente pieno di cose"; "il sapore che sto cucinando/ è/nel passo pensiero"; "nella speleologia del giorno/ e lei/ non osa ricomporlo". Ce ne sono molti altri. La forma sotto molti aspetti assume una caratteristica omologa alla dimensione poetica individuata in quanto i sintagmi rappresenterebbero gli interstizi di connessione nella totalità della realtà.

#### Note

### (1)Il neretto è aggiunto da me

(2)uso il termine poeta al femminile invece che poetessa anche perché Livia Claudia Bazu appartiene alla compagniadellepoete, le cui componenti amano chiamarsi poete e non poetesse.

## **Mohamed Bouchane (Marocco)**

Testi considerati: Chiamatemi Alì, Leonardo (1991)

È nato a Tiflet in Marocco nel 1964. Iscritto alla facoltà di biologia di Rabat, parte per l'Italia nel 1989. A Milano si adatta a fare diversi lavori. Frequentando un corso d'italiano per stranieri conosce due giornalisti che lo aiutano a pubblicare questo suo diario

Nel libro-diario di Bouchane, c'è qualcosa di significativo. Arrivato in Italia dal Marocco ha sentito la necessità di scrivere un diario.

In questo primo atto non c'era nessuna finalizzazione alla pubblicazione, e chiunque mastichi un po' di letteratura sa benissimo come la pratica letteraria viva essenzialmente della necessità della scrittura che è una delle forme umane capaci di portare alla liberazione di sé, di portare alla salvezza del proprio io, di trasformarci in albatri dal momento in cui senza scrittura ci si sente goffi, molto spesso incapaci di parlare, restii alla comunicazione superficiale qual è quella prossemica, o disperati come Moammed Sceab di ungarettiana memoria.

Bouchane continua a dichiarare che non è sua intenzione scrivere altro, che la sua vita è realizzata nella famiglia, nel lavoro e nella sua fede religiosa. Non so se Bouchane sentirà ancora necessità di riprendere penna e rifissare sulla carta i suoi sentimenti, la sua vita, le sue fatiche, e se ritroverà rifugio come ha fatto una volta nella pagina scritta, qualora le esperienze future lo toccheranno duramente.

Quello che per noi è importante, è sottolineare il fatto che l'atto iniziale di Bouchane è un puro atto letterario.

## Anna Belozorovitch (Russia)

Testi considerati: Anima bambina, Besa (2005); L'uomo alla finestra, Besa (2007); Banane e fragole, Besa (2010); Cinque passi, www.LaRecherche.it(2008); Essere pioggia, Società\_Editrice\_MonteCovello (2012); Gioventù, Tindari Patti (2010); Deliranti Mjm (2009); Quattro, Centro Studi Tindari (2010), Quanti di poesia, Edizioni l'Arca felice (2011); Riflesso, Edizioni L'arca Felice (2012); Roberto, Centro Studi Tindari Patti (2012); Qualcosa mi attende, Lieto Colle (2013), 24 scatti, Besa (2015); Il debito, Lieto colle, 2017

Anna Belozorovitch è nata a Mosca nel 1983, ha vissuto tra il Portogallo e l'Italia, dove risiede stabilmente dal 2004. Scrive da sempre, prima in russo, poi in lingua portoghese, successivamente nella lingua italiana che ora è diventata la sua lingua principale.

### Caratteristiche generali

È possibile seguire quasi passo passo l'evoluzione poetica di Anna Belozorovitch perché la sua produzione si sviluppa a partire dagli ultimi anni '90. Sul piano formale assistiamo ad una trasformazione, specialmente nella scrittura di poesie che all'inizio sono "proesie", cioè l'uso di prosa in forma di versi. Anche le immagini sono poche perché vi è l'urgenza dettata dalla immediatezza del sentimento che vuole erompere e non trova vie d'uscita meditate e controllate. Sono le poesie scritte nell'adolescenza o primissima giovinezza il cui tema fondamentale è quello della ingenuità e dell'orgoglio di essere e sentirsi "anima bambina". Il controllo formale incomincia nelle composizioni successive quando il dolore fa la sua comparsa e vi è la consapevolezza che la vita non è solo un gioco o una continua innocenza ma è anche disillusione ripiena di ingannevole speranza. Testo fondamentale in questo periodo, che è dei primi anni 2000, è la raccolta Essere pioggia (anche se pubblicata molto più tardi) perché al centro della ricerca poetica vi è il tema dell'attesa, che non può essere considerato solo uno stato d'animo che si descrive, ma in questa silloge assume l'aspetto di una vera poetica nel senso che si coglie un aspetto universale dell'essere uomo. L'attesa, sentimento che ciascuno prova prima che si avveri, realizzi qualcosa, acquista nella poesia di Anna Belozorovitch una dimensione ontologica che caratterizza l'essere uomo. È un momento di sospensione, di stagnazione dei processi cognitivi e sentimentali perché ferma quasi ogni moto dell'animo per qualcosa che sta per accadere o avvenire. Può anche configurarsi come un momento della vita dell'uomo quando è ripieno di speranze ed ogni istante è un'attesa per qualcosa di grande. Diventa perciò un momento, un tempo di gioia intensa, di godimento totale dell'essere uomo. Leopardi ne Il sabato del villaggio afferma "Godi, fanciullo mio; stato soave/ stagion lieta è cotesta./Altro dirti non vo'; ma la tua festa/ ch'anco tardi a venir non ti sia grave", celebrando la fanciullezza. Anche la poetessa di origine russa potrebbe affermare la stessa cosa perché ogni compimento dell'attesa nasconde una delusione, è sempre inferiore all'aspettativa così che "l'arrivo ch'anco tardi a venir non ti sia grave". È una poetica che celebra lo stato della giovinezza, dei sogni che si hanno quando la vita è ancora essa stessa un sogno, quando la vita è ripiena di speranze per un futuro che ci aspetta e che vorremmo ripiani le nostre ansie.

La poetica dell'attesa continua e si sviluppa anche in altre sillogi, come nell'ultima intitolata *Qualcosa mi* attende, e tuttavia la pienezza poetica di questo tema raggiunto in *Essere pioggia*, si diluisce perché

tutta la poesia è ormai intrisa in consapevolezza e coscienza. Forse solo le poesie d'amore mantengono ancora qualche aspetto della poetica dell'attesa.

A mio parere Anna Belozorovitch è ancora alla ricerca della sua più genuina poetica. Perché in lei vi sono passaggi e trasformazioni che risentono della giuovane età e della maturazione stilistica che non è indifferente anche nella ricerca e rinvenimento di sensi ultimi del fare poesia.

La poetica dell'attesa riecheggia anche nei testi in prosa, seppur meno esplicita e significativa, più che in *Roberto* ove qualche aspetto angoscioso fa capolino, è nel romanzo *Quattro* che il senso ultimo è proprio la poetica dell'attesa. Il protagonista, Giacomo ritorna nella città seguendo un innamoramento improvviso e in questo ritrova gusto per la vita all'interno della comunità. Non sappiamo che cosa gli accadrà, ma la dimensione di speranza fiduciosa per qualcosa che può accadergli e che potrà recuperare nella vita è ormai totalmente entrato nel suo animo.

Anche nel romanzo *Deliranti* rimangono in sospensione possibili sviluppi positivi. Ad un certo punto della narrazione si parla di un'astronave i cui abitanti decidono di ritornare, dopo tanti anni, sulla Terra, avendone visto barlumi di vita e presenza umana. Poi di questa astronave non se ne parla più. Ritornerà? Che influenza avrà sui due gruppi in lotta fra di loro? Nel romanzo non si dice, ma al lettore rimane la curiosità, l'aspettativa fino alla fine di una soluzione che può venire dall'alto.

L'attesa è anche all'interno del cupo e bel poema L'uomo alla finestra; il protagonista si confessa, ma viene il dubbio che anche il confessore possa subire la stessa sorte di altre persone uccise dal protagonista. Accadrà, molto probabilmente, non si sa. E se venisse risparmiato, incomincerebbe la sua redenzione? Tutto è lasciato all'immaginazione del lettore.

I romanzi di Anna Belozorovitch insistono molto sull'analisi della psicologia dei personaggi, elemento che li avvicina molto alle narrazioni dell'Europa Occidentale, inoltre gli aspetti a volte torbidi dei personaggi denotano la loro ascendenza alla Letteratura russa, a quella di Dostoevskij. Certamente i suoi romanzi, la sua scrittura in prosa deve asciugarsi, a volte le descrizioni dei caratteri sono lunghissime e forse una maggiore economia di parole renderebbe più incisiva la stessa caratterizzazione dei personaggi. Più significativo di tutti è forse l'ultima raccolta *Qualcosa mi attende* che presenta aspetti formali inusitati e strutturalmente ben organizzati. La direzione poetica assunta da Anna Belozorovitch va verso una dimensione che direi neo barocco, ma non di quello degli orpelli, ma di quello delle immagini ardite al limite della metafisica. Il verso è elegante, raffinato, nella ricerca della parola che possa colpire maggiormente.

La continua trasformazione ed elaborazione di temi e forme sta ad indicare un animo tendente alla ricerca della più genuina forma di poesia che possa esprimere quello che l'autrice forse ritiene più significativo di ogni cosa: la ricerca della verità anche nel fare poesia.

#### Analisi dei testi

Il titolo Banane e fragole porta come sottotitolo "racconti". Ci si sarebbe aspettati una serie di storie, narrazioni diverse con tanti personaggi, con tante ambientazioni e tempi disparati, invece si scopre che il personaggio è unico e, da come si evince dall'ultima pagina del libro intitolata "mi chiederò sempre" (quasi una sorta di conclusione ed epilogo), non è altri che la stessa autrice. Un narratore interno riguardante i primi anni di vita bambina piccola, fino alle soglie dell'adolescenza e specialmente dell'espatrio. È quindi una sorta di breve romanzo di formazione con pochi aneddoti riapparsi alla memoria come significativi di un periodo vissuto nella magia e incantesimo. Gli adulti giocano un ruolo marginale nel processo di crescita, perché sono le esperienze con altri bambini, con oggetti, con eventi che diventano elementi e strumento di maturazione. Il padre in effetti assume qualche maggiore importanza, i "racconti" si aprono con il ricordo del padre, visto come un mago, che le aveva fatto trovare, come lei aveva desiderato, un casco di banane sotto il suo cuscino e si chiudono con l'incontro con il padre che le spiega la magia fatta molti anni prima. Ma, salvo la dichiarazione della narratrice che riconduce la sua volontà e desiderio di scrivere come una sorta di imitazione per il padre, non abbiamo altre influenze di adulti nel procersso di maturazione della protagonista. In questa congerie di elementi ciò che sembra dominare con maggior significanza sono due aspetti: a) l'altrove rispetto alla sua vita all'interno del mondo sovietico, almeno fino a un certo punto, e poi successivamente nella Repubblica Russa, in un momento in cui man mano si assiste alla occidentalizzazione della vita del paese. L'Occidente viene visto come un altrove opposto, a volte quasi invidiato, ma quasi mai condiviso nei suoi valori. C'è dell'ironia e sarcasmo quando si descrive l'arrivo di un McDonald's a Mosca, oppure quando si considera la pubblicità di creme e lozioni per capelli. "Erano convinti [gli stranieri americani] di aver portato qualcosa di buono. Ma non potevano vedere che cosa c'era stato prima: pure loro in parte l'avevano portato via"(1). b) Il secondo aspetto che si insinua quasi in ogni episodio è l'attenzione al cibo. Il testo si apre con il casco di banane nascosto dal padre e ritrovato sotto il cuscino e si chiude con lo svelamento della magia operata dal padre; ma nel corso del testo oltre alle banane si trovano ancora le fragole, il milkcake, il prosciutto, il gelato, la neve assaporata come cibo. Non sono alimenti che si incontrano così per caso, ma sono al centro dei vari episodi. Ciò che rimane nella memoria di quando si era bambini non sono pensieri o sentimenti, ma gli alimenti collegati ai sensi fisici, dove il gusto è quello che ha maggiore persistenza nella memoria perché la necessità del cibo è associata al piacere, così che ciò che è essenziale alla conservazione della vita diventa qualcosa di indimenticabile. Proust descrive quella memorabile pagina sul ricordo del piacere avuto da piccolo ne mangiare la madlene; non è un ricordo cognitivo, ma sensoriale. Ma forse ciascuno di noi ha nella sua memoria sensoriale alcuni frutti, o cibi di particolari momenti della vita da bambini. Anna Belozorovich ha definito questi episodi "racconti" forse per conferire a loro l'aspetto della miticità, dell'epicità perché da adulti quello che si è fatto da piccoli acquista sempre la dimensione della grandiosità non legata a nessuna dinamica temporale. Ciò che si è fatto a tre anni ha la stessa grandezza di ciò che si è fatto a 10 e per questo "l'infanzia non è un tempo, ma un luogo[...] in cui tutti gli uomini credono in quello che fanno"(2).

I deliranti è un romanzo fantascientifico. Sulla terra è caduto un grosso meteorite che l'ha completamente sconvolta, liberando radiazioni che l'hanno resa invivibile. Un gruppo di persone, gli scienziati, che avevano previsto quanto sarebbe potuto accadere, avevano costruito una specie di bolla gigantesca in cui si erano rifugiati dando luogo ad una società controllata fin nei minimi particolari. Tuttavia frotte di persone erano sopravvissute alla catastrofe e si erano adattate anche alla nuova

atmosfera. I due gruppi entrano in conflitto, i primi più tecnologicamente preparati, gli altri (i deliranti) più liberi perché ormai abituati all'ambiente. I primi alla ricerca dell'acqua come elemento fondamentale per la loro sopravvivenza, gli altri a difendere questa fonte salutare di energia. Come corollario c'è anche un'astronave che aveva assistito dall'alto allo sconquasso avvenuto sul pianeta d'origine, il cui equipaggio si era adattato ad una vita priva di ogni speranza anche se continuava a scrutare la Terra per scorgere, pur dopo anni, qualche barlume di vita. Il romanzo si sviluppa attorno a Zac, un giovane abitante di questa cupola isolata, figlio di uno dei responsabili della comunità di scienziati, che diverso perché più curioso, più libero rispetto agli altri coetanei, preoccupa quelli che sono dichiarati i suoi genitori. Zac scopre che il suo fisico può respirare quell'atmosfera che invece uccide tutti coloro della sua comunità che ne vengono anche semplicemente a contatto. Ciò è possibile perché era nato nella comunità dei deliranti ed era stato preso piccolo dai suoi attuali genitori in una delle numerose battaglie per il possesso dell'acqua. È difficile cogliere il senso del romanzo e sorgono alcune contraddizioni e perplessità. Una prima, come già detto, riguarda la funzione dell'astronave che sembra poter essere lo strumento di riappacificazione dei due gruppi ma non si sa che fine faccia. Non si dice come sia possibile che il gruppo di scienziati, coloro che vivono nella cupola possano poi riuscire ad adattarsi al clima al di fuori eppure tutto il senso del romanzo tende ad una riappacificazione dei due gruppi e alla costruzione di una nuova umanità. Anche in questo caso, la mancanza di un finale riconoscibile con solo gli accenni a probabili esiti positivi, la funzione, inconoscibile del ritorno dell'astronave, determinano un senso di attesa, di aspettativa non appagata. La soluzione incerta viene rimandata ad un domani che può essere prossimo, ma anche molto lontano. Le persone più consapevoli si riempiono di fiducia per qualcosa che avverrà o che sperano possa avvenire. Si caricano del senso dell'attesa e della sua forza ed efficacia.

Il titolo del romanzo Quattro è dato dal fatto che sembrano quattro i personaggi principali in questa narrazione: Gigi, giovane avvocato, squattrinato che ancora non è riuscito ad aprirsi una strada verso il successo e dipende spesso dai genitori, i quali lo accolgono come è possibile ricevere un figlio di cui si comprende il mezzo fallimento; Giacomo, un bambino prodigio, quasi fuori ogni norma, che sa giocare con le parole fino a riprodurre fedelmente poesie, pensieri, perfino narrazioni di famosi scrittori senza che lui li abbia mai letti e conosciuti, per questo entrerà in conflitto con la famiglia e si rinchiuderà in una baracca facendo una vita da eremita; Mariano, un uomo sui trenta (anche se nel romanzo lo si dice ragazzo), contradittorio nelle sue manifestazioni perché frustrato da ragazzo dal suo insegnante di fiducia, di carattere dimesso fino ad un certo punto, poi divenuto arrivista e proprio per questo ammiratore di Riccardo Gentile, padre di Giacomo e direttore di una prestigiosa ditta; infine Giulia, una addetta alle ordinazioni in un bar che non aspira per il momento a nulla se non a vivere con decenza la sua vita e forse chissà scoprire il suo principe azzurro. Personaggi strani, tre però rientrano nella normalità delle situazioni, mentre Giacomo è veramente fuori da ogni immaginazione. La trama viene elaborata a partire dal un fatto inusitato che accade e cioè la scomparsa del danaro. Improvvisamente banconote, danaro di metallo spariscono. Questo accadimento costituisce la premessa che porta all'incontro di Giulia con Giacomo e al loro innamoramento. Anche Gigi innamorato di Giulia ma quando tutto ritorna alla normalità, perché riappaiono i soldi, non sopporta che Giulia lo ignori. Il personaggio su cui si insiste molto nello sviluppo narrativo è proprio Giacomo che si era ridotto ad una vita da eremita, lontano da ogni consorzio sociale e diffidente di tutto ciò che era civiltà, società. L'incontro con Giulia lo cambia totalmente, riacquista la volontà di riportarsi fra gli uomini e riprende a

riconsiderare la vita della città come qualcosa di positivo e capace di ridargli gioia e aspettative per un domani, un futuro. "Camminava, e con gli occhi continuava ad amare, ad accarezzare ogni dettaglio, ogni colonna, ogni davanzale, ogni persona che gli venisse incontro come se si trattasse di un solo corpo [...] Sentì che non aveva nulla da temere fino a quando avrebbe pensato così. Sorrise: Ho tutto il tempo davanti"(3). Il romanzo vorrebbe descrivere i cambiamenti e le trasformazioni di quattro personaggi, ma tre di essi rimangono sostanzialmente immutati, l'unico di cui registriamo una evoluzione e cambiamento anche radicale è proprio Giacomo. Gli esiti a cui giungono ciascuno dei quattro personaggi costituiscono il senso del romanzo e ne danno un significato non univoco, né chiaramente leggibile. Vediamo cosa accade a ciascuno dei quattro. Gigi, diventa omicida dopo aver intuito il rifiuto di Giulia. È un personaggio a cui si potrebbe anche voler bene perché riassume le frustrazioni di una classe sociale, quella dei professionisti, che al giorno d'oggi non ha più nè il prestigio né il rispetto sociale di un tempo. L'atto che compie alla fine non si giustifica se non per l'incapacità del personaggio di modificarsi in una ricerca di qualcosa di superiore e più positivo rispetto alla sua scialba vita. Giulia è vittima e sembra il capro espiatorio di una situazione sociale divenuta incontrollabile. Si potrebbe dire che è la vittima sacrificale per colpe commesse dalla società, che per riorganizzarsi ha bisogno di un capro espiatorio, ma forse è anche la vittima sacrificale per la riuscita del riscatto totale di Giacomo. Mariano sceglie di seguire in campagna la figlia della ostessa e l'ostessa stessa che l'avevano ospitato gratuitamente per qualche giorno. Non si dice se al ritorno del danaro riprende la sua vita di sempre. Parrebbe allora che Mariano scelga di riprendere una vita semplice, anch'egli toccato forse dall'amore per la figlia dell'ostessa. Infine Giacomo, a causa dell'amore provato per Giulia, ritrova gusto per la vita, ritrova amore per la città e le cose costruite dall'uomo. Ritrova l'animo disposto ad accogliere ciò che la realtà poteva proporgli. Giacomo ora è disposto ad attendere, ad aspettare quello che la vita può promettere, quello che il destino può riservargli. Nella frase finale "ho tutto il tempo davanti" è racchiuso il senso ultimo del romanzo. La disposizione all'attesa, all'evento che può dare un valore, un significato alla sua vita. Anche in questo romanzo fa capolino la poetica dell'attesa. In fondo Giacomo rimane uno sconfitto solo che non sa aspettare, non sa affidare la sua vita a un qualcos'altro che seppur ignoto, seppur effimero costituisce comunque ciò che rende l'uomo capace di vivere e sopportare tutte le avversità.

L'intento dichiarato del curatore di *Quanti di poesia*, silloge di più poeti, è quello di "rimescolare le visioni del mondo e provare a cogliere il loro pensiero su di esso, trarre dalle loro parole un senso, ridurre l'indeterminazione o espanderla nella nostra libertà di lettori, evidenziare la cifra nascosta che la loro scrittura senz'altro rivela"(4). La visione del mondo, della natura, della realtà è l'intenzione poetica delle poche poesie (sei in tutto) proposte da Anna Belozorovitch in questo testo. Il tema fondamentale che sembra emergere è quello del tempo che passa, della ricerca spasmodica e dell'ansia di qualcosa che deve arrivare e compiersi. "Mi staccherò le cozze e i muschi/ mi limerò laboriosamente/ con pietra ruvida fino a lasciar sangue/ fino a trovare quel che si cerca."(5) La ricerca spesso non ha soluzione, non arriva ad un risultato, anzi è qualcosa di costante e continuo "lo seguo la ciclabile, e non mi chiedo/quant'ho percorso".(6) In questo anelito sembra di confondersi con la natura in un panismo un po' simile a quello dannunziano: "Novembre argento soffia via./ Rossa aorta e io suo ritmo,/Lei scorre, io pulso, siamo vita/ che attraversa la natura morta".(7) Ci si potrebbe fermare su ciascuna poesia per una analisi più accurata, ma questo lavoro è fuori dal nostro intento perché vogliamo cogliere l'insieme del fare poesia di Anna. Ci preme sottolineare anche la continua maturazione della metrica, della

versificazione nonché di immagini che compaiono progressivamente nella sua creazione poetica. A volte ci si trova di fronte a sintagmi che sono molto simili nella forma a quelli di Pascoli come "un cielo nuvolo di mare". Significativa in questo testo poetico sono le risposte date ad alcune domande che il curatore della silloge a più voci fa ad Anna Belorovitch, le domande vertono sul senso e funzione della poesia ed è possibile quindi cogliere da queste risposte l'intenzione poetica della poetessa di origine russa. "La poesia [dice Belozorovitch] risponde ad una sorta di bisogno impellente che non trova completa soddisfazione altrimenti: quello di sincerità, o di verità. La poesia lascia il linguaggio libero di assomigliare quanto più possibile al proprio significato"(8). La ricerca poetica non ha altri obiettivi se non la poesia stessa che manifesta la sincerità e la verità che il poeta si sforza di rintracciare e comunicare e che molte volte va al di là delle intenzioni perché la parola ha qualcosa di autonomo, tante volte decide lei cosa e come illuminare. Ma soprattutto, fa vedere a chi scrive qualcosa che prima non appariva illuminato. Di più illumina per altri ciò che chi scrive non riesce a riconoscere, nemmeno dopo. È una poesia che sembra farsi da sola, che ha bisogno solo di alcuni strumenti, quale può essere un essere umano, un poeta per manifestarsi in tutto il suo splendore. La poesia diventa un linguaggio che si è scisso, separato da chi l'ha inventato e proposto per i suoi usi quotidiani e si è trasformato in una entità che vuole trasmetter significati, verità che altrimenti non sarebbero conosciuti.

Elemento significativo della tipologia dei personaggi della scrittrice di origine russa è che sono sempre al limite della normalità, intendendo come normalità quell'essere uomo che vive di una intelligenza media, che ama, soffre così come avviene per la stragrande maggioranza del genere umano. Nella narrazione di Belorozovitch i personaggi dominanti sono quelli che sono al di fuori della normalità. Era così per il personaggio del poema L'uomo alla finestra, così come lo è per quello più significativo, Giacomo, del romanzo Quattro. Anche con Roberto siamo di fronte ad una eccezionalità: l'estrema intelligenza e tensione interiore del personaggio verso una sua sentita capacità di poter esprimere in scrittura non tanto i suoi sentimenti, fatto considerato non consono ad una scrittura elevata e artistica, quanto piuttosto la verità. Parecchi aspetti della narrazione della scrittrice di origine russa meritano di essere esaminati più accuratamente a partire dal rapporto che Roberto stabilisce con gli altri, sempre conflittuale o sospettoso, a quello con i genitori per nulla pacifico. Ma sono aspetti che possono essere indagati in una trattazione più ampia del romanzo. Mi sembra più importante invece sottolineare il rapporto che Roberto ha con tre figure femminili: Elena, Maddalene, Joana. Elena è la ragazza di cui si è innamorato quasi perdutamente nell'adolescenza. Esprime un amore totale e pazzo come può essere quello adolescenziale quando non si vive che per la compagna o compagno e tutti i momenti della giornata sono scanditi da incontri fisici o virtuali (in questo caso il telefono) con la persona amata. Quest' amore pur così intenso non riesce a durare prima di tutto per l'incapacità delle persone di mantenere il rapporto affettivo senza la presenza fisica (un periodo di allontanamento per le vacanze trascorse separatamente conducono Elena a piccoli atti di infedeltà e Roberto a compensare la lontananza con l'amicizia di un ragazzo più piccolo di lui, alias Roberto); poi influisce anche l'impossibilità di avvertire con la stessa sensibilità alcune esperienze fatte separatamente: la visione del cadavere con la testa mozzata da un treno di un suicida, il tradimento fatto da Elena durante una successiva assenza di Roberto. Maddalena, è stata amica intima di Elena e aveva scelto di mercificare il suo corpo. Anche di lei il personaggio principale di questo romanzo si innamora perdutamente ma quando si genera il sospetto di un possibile interesse da parte di Maddalena per l'affetto che lui le porta, Roberto decide di troncare

anche questa relazione. Joana è invece una scrittrice di origine straniera che con tenacia è riuscita a farsi apprezzare per i suoi romanzi. Vive di questo e Roberto si innamora e va a convivere con lei forse anche per scoprire i segreti dell'arte della scrittura, lui che da anni coltiva questa aspirazione senza però riuscire a mettere sulla carta o su una pagina del computer una benché minima riga, in attesa di conoscere tutto sulla vita e sapere quindi scrivere solo la verità. Anche con Joana il rapporto si interrompe e si giunge all'atto tragico finale che è poi una sconfitta definitiva per Roberto. Ma il rapporto di Roberto con queste tre figure femminili sembra assurgere a metafora perché egli sarebbe portatore di nuova e più intensa forma di cultura (la scrittura) che rimane implicita, non riesce ad esprimersi pur in presenza di tutte le potenzialità manifestate da lui fin dalla più tenera età; solo l'incontro con una donna potrebbe sciogliere questo nodo. Ciò non avviene con due figure femminili autoctone, la prima innocente anche se superficiale, la seconda ormai scaltra e in qualche misura sfruttatrice della debolezza e del sentimento di Roberto, la terza è una straniera e potrebbe sembrare che solo l'incontro con lei possa produrre esiti positivi in lui. Sul piano metaforico a me pare che Roberto stia a simboleggiare l'Europa e la sua cultura e la possibilità di questo continente di esprimere tutte le sue potenzialità per rinnovarsi in una nuova egemonia mondiale mentre le figure femminili autoctone potrebbero rappresentare la ricerca di politica unitaria a partire da forze interne ed eurocentriche. Incontri che vanno in fallimento; l'unica possibilità di salvezza sarebbe dato dall'incontro con lo straniero che d'altra parte si sta impossessando dei valori e della cultura propria di Roberto. Ma anche questo incontro fallisce e allora metaforicamente si preannuncia la fine della civiltà europea. Il romanzo è ben condotto e avvince. Qualche snellimento nelle introspezioni lo renderebbe più piacevole.

"Dentro ad ogni uomo o donna che cammina/ Cammina, sotto i movimenti apparenti,/la loro anima bambina" (9). Questa poesia, che introduce la silloge poetica e dà il titolo all'intera composizione *Anima bambina*, è una sorta di manifesto perché esprime non solo il come si percepisce la realtà, ma la volontà di vederla e viverla con occhi e anima bambina. La condizione di bambino è quella della continua inesperienza, della innocenza, quella dell'incapacità di mentire, della ingenuità e della forza del possesso della pazienza. Pascoli con *il fanciullino* aveva inaugurato la valorizzazione di un'età che è quella della inconsapevolezza. Egli aveva addirittura assegnato alla permanenza della coscienza del fanciullino anche in età avanzata la possibilità di essere poeta, ed è proprio la presenza del fanciullino in ciascuno ad offrire la possibilità di comprendere la poesia. Non sappiamo se Anna Belozorovitch abbia mai letto Pascoli, forse qualche poesia, ma dubito la pagina del fanciullino, certamente se il risultato della sua creazione fosse del tutto autonoma e indipendente, sarebbe notevole.

Anche l'amore è vissuto e visto con questa dimensione e non è solo un sentimento che si prova nei confronti dell'altro, ma è un sentimento che vale di per sé. "non amo te,/ ma sì l'amore che mi fai provare." (10) Tutte le poesie risentono della leggerezza con cui un bambino vede la realtà. Il bambino sa ridere, piangere, sa essere felice, triste, ma il tutto è sempre qualcosa di momentaneo, di non permanente, così come per i piccoli si passa da un gioco all'altro. È la situazione in cui si vuole vivere e rimanere. "Si cresce quando si smette di voler crescere;/ quando ci si sente più piccoli ogni giorno" (11): La maturità è data dalla riacquistata o meglio conquistata condizione di bambino. Stupisce che in un'opera giovanile siano presenti poche poesie d'amore, una dozzina sulla trentina di questa silloge. La poetessa continua a ricercare in sé i momenti più rispondenti al suo voler essere bambina piuttosto che ai suoi momenti d'innamoramento, anche se sono importanti. Difficile tracciare una linea unica

interpretativa su tutte le poesie presenti oltre quelle d'amore, le quali per altro rivelano abbandono e dedizione totale al sentimento e all'amato, ma si potrebbe affermare che due sono i motivi di poesia più insistenti: il cammino e l'attesa. "L'importante è camminare/ verso cosa non so[...]/ che difetti avrà la mia luna?/ È più bello andare avanti così/ verso il sogno/ dell'arrivare". (12) Il camminare, iniziare tutte le cose, sperimentare la realtà, ogni possibile libertà con l'animo più innocente sono valori fondamentali riscopeti dalla poetessa. Si legga la bellissima poesia sul vagabondo: "E vien voglia di fuggire/ di seguire i tuoi canti/ di scappare ben lontano/ dal noioso ritmo giusto/ diventare viandante[...]/Aspetta, viandante, ferma i tuoi passi duri/ e ti inseguirò."(13) Poi vi è l'altro motivo che sembra essere dominante anche se è solo sottinteso o nascosto. È presente in quasi tutte le poesie la tensione a qualcosa che deve compiersi, che deve colmare i sogni. La poetessa usa molto spesso il futuro proprio perché è in ricerca di qualcosa che possa avvenire e cha la mantenga nel sogno. "È come se per anni fossi vissuta in attesa/ di questa completezza assoluta" (14) oppure "Se mi regali ogni giorno il tuo risveglio,/se lasci a me tenere la mano,/la vita sarà meglio/ e nessun altro sogno sembrerà/lontano" (15), ed ancora "io cercherò chi, con più insistenza,/ saprà far diventare una favola/ la mia esistenza;/ dipingere paesaggi e scenari/ su quella tavola che è il mio cuore;"(16) È un presente che è sempre illuminato dalla speranza e attesa di qualcosa che deve avverarsi e possa riempire la sua vita.

Il genere del poema lo si considera appartenente alla tradizione più che alla scrittura letteraria del nostro tempo. In versi infatti, dopo la rivoluzione romantica si scrive la lirica, mentre il racconto, di solito è affidato alla prosa, anche perché sul piano linguistico la narrazione è più legata al plurilinguismo, cioè al linguaggio che il sociale, sempre mutevole, sviluppa, crea, riorganizza metabolizzando e assimilando tutti i fattori che contaminano una lingua, dagli agenti interni, a quelli esterni. Già nella letteratura italiana alla fine del secolo scorso Attilio Bertolucci dava alle stampe La camera da letto, un poema di vicende familiari, riprendendo una tradizione che aveva avuto il suo massimo splendore, dopo Dante, nel 1500 con Ariosto e Tasso. Da qualche anno a questa parte si stanno cimentando nel genere del poema alcuni scrittori che possiamo inserire nell'ambito della Letteratura Nascente. Gëzim Hajdari negli ultimi anni ha composto quattro poemetti, ma l'intera sua opera assume sotto alcuni punti di vista la dimensione poematica. Anche il testo di Anna Belozorovitch, l'uomo alla finestra è un poema, un racconto in versi. E tuttavia è anche qualcosa di diverso da un poema. Questo genere di composizione assume spesso anche la dimensione epica perché gli eroi (i personaggi) e la vicenda si pongono su un altro piano temporale, diverso dal presente, ma che non è puro passato, è un passato sub specie aternitatis. Il testo in versi della scrittrice russa mantiene invece la dimensione della contemporaneità, tipica quindi del romanzo. La storia è tenebrosa, quasi a sottolineare il carattere oscuro, insidioso, torbido di quella specie di animale che è l'uomo. Ne emerge il tratto di un protagonista dal carattere cupo, combattuto, incapace di conoscersi, che ama il buio piuttosto che la luce. I momenti più cruciali delle sue azioni avvengono di sera o notte, lavora di notte. È sotto alcuni aspetti il carattere torbido che si riconosce in tanti libri della letteratura russa, come quelli scritti da Dostoevschij. Il nucleo drammatico si organizza intorno al desiderio dell'io narrante di uscir fuori dalla sua condizione di emarginato, di diverso per la sua inclinazione al delitto, mediante la confessione, il richiamo ancestrale ad un rito, a cui non si crede, ma che agisce nella sua opera di giustificazione al di là dell'intenzione di chi ascolta e di chi parla. L'inconscio affidarsi a qualcosa che agisce ex opere operantis e ex opere operato, in questo caso

al di là delle intenzioni sia di che esercita il sacramento che di chi ne è beneficiario. Ma nel medesimo tempo la consapevolezza che il suo marchio comportamentale, di cui non si scevera la causa, è quello dell'annientamento dell'altro che si è accostato molto a lui in qualunque modo, fisicamente, ma anche spiritualmente. Così è capitato con la madre. "Mi copro fino alle orecchie, e serro gli occhi./ E la coperta puzza e punge, e serro gli occhi,/ se no, mi chiede se sono affamato, / se no, mi viene addosso con il suo fiatone, se no, si offende che non voglio che mi tocchi."(17) E ancora più avanti "Eppure eccola, si china, pian pianino. / No! Un bacio no! No, non lo fare[...]/ È qui, adesso, calda, guarda. / So che mi guarda./[...]/La mano nei capelli. / mi ha rotto l'equilibrio, / Mi ha sconvolto l'ordine."(18) Ma capita lo stesso con l'amico che si è avvicinato spiritualmente troppo a lui provandone compassione, ma come accade anche per una ragazza che di lui si è innamorato e che ha creduto di poterlo capire e cambiare. "Ed ecco che capisco, mi accorgo, con orrore... / no, non può essere ... lo è:/ la compassione!"(19) "Quello che so non lo dirò a nessuno:/ perché so anche che potrai cambiare"(20). In una riflessione col confessore dirà: "sembrava che punissi ogni involontario contatto" (21). La prossimità diventa per lui un ostacolo, un trauma. "La nera solitudine e la disperazione,/ la compagnia e il contatto come la prigione,/ e la chiusura come libertà."(22) C'è nel personaggio dell'io narrante la consapevolezza di essere un diverso, un disappartenente al resto dell'umanità "..quel mio muovere seguiva una chiara via:/ fare una radice della mia non appartenenza",(23) "Era un motivo solo, chiaro/ appartenevo ad un'altra razza."(24) Nell'accostarsi ad una chiesa, al simbolo della religione, ad invocarlo istintivamente, anche se con riluttanza, il protagonista di questo romanzo-poema tenta un estremo recupero della sua inappartenenza: "Devo provare a capire: sì,/ qualcuno ha provato ad indirizzarmi, a correggermi,/ conoscermi, ascoltare, intuire o guidare,/[...]/M'ha regalato il perdono/[...]/ se tutto ciò che ho fatto non m'ha reso incomprensibile,/ non era impossibile per chiunque altro, / e dunque[...]posso ancora[...]"(25). Ma ogni pensiero sembra generare sentimenti contrastanti, dal rigurgito del suo marchio psicologico, che non gli dà tregua e sembra farlo ripiombare nel suo "chiodo fisso di oltrepassare ogni limite" (26). Sul piano metrico non abbiamo un verso definito, né una struttura rigida; il verso è libero, qualche rima, in parti significative, compare qua e là. Tuttavia il fluire dei versi assume un ritmo e una cadenza propria della poesia.

La silloge cinque passi è stata pubblicata come un testo e-book, fatto di fotografie e poesie, insieme alla traduzione delle stesse poesie in russo operate da Jan Belozorovitch, fratello di Anna. Sono tre le sillogi (quanti di poesia, riflessi, cinque passi) in cui le composizioni della poetessa di origine russa sono accompagnate anche da foto, di altro fotografo, più o meno attinenti al tema delle poesie. Non mi soffermo sulle foto perché non è mio mestiere, ma certo modulare poesia e fotografia con richiami e rimbalzi simili ad un'eco sta ad indicare la dimensione sperimentale che assumono i suoi scritti. Il tema centrale in questa raccolta è quella del viaggio accompagnato dal senso del dubbio. Sono brevi testi, ma intensi. Si può quasi certamente affermare che con questa silloge abbiamo la rottura con la poesia precedente fatta, che era una poesia in prosa, ove ancora scarseggiavano le immagini e le metafore, ove il lavorio poetico era ancora secondario rispetto alla riflessione sulla forma e sulla struttura. In questa raccolta siamo di fronte a piccoli gioielli, perché è una poesia che sgorga spontanea quasi senza sforzo, ma è meno legata alle problematiche proprie di un'età tutta giovanile. Due sono gli aspetti che rivelano la tematica del viaggio, segnati da due momenti fondamentali quello della partenza e quello della prospettiva. L'inizio del viaggio è contrassegnato da un rinunciare, "denudarsi", quasi completamente a

ogni cosa da quella materiale a quella affettiva. È una nuova nascita o rinascita: "Mi spoglierò di tutto e andrò"[...]/ Non sono solo pronta./Sono nata" (27). Molte composizioni poi insistono sul tema dell'alba come rinnovamento della vita: "Poi, l'alba./Un'alba come ogni mattino, ma diversa./La luce come dopo ogni oscurità,/ma questa è più luminosa e più bianca".(28) Il rinnovamento, la nuova luce e speranza è quasi un dono ricevuto da qualcuno, qualcosa di più grande: "su ogni caso c'è il segno della mano/che ha dipinto l'alba e colorato il giorno",(29) e tuttavia c'è anche la consapevolezza che il destino viene giocato dalla stessa persona, dall'io: "C'è solo il bagliore dell'aurora./E sono io, sono io la strada,/ed è la vita che percorre me"(30). La prospettiva sembra incerta, quasi senza alcun obiettivo perché vale solo l'andare, l'altrove: "Il mio viaggio è senza mappa/senza percorso stabilito, tappa intermedia,/senza aspettativa, quindi senza tragedia"(31). È il viaggio stesso, il percorso che suggerisce il cammino, l'andare, che non si colora di obiettivi materiali da raggiungere ma solo di riscoperta del senso della propria esistenza: "Dove andare? Sarà la strada a suggerire/il passo successivo."[...]" lo ora voglio solo verità"(32). In questo percorso tuttavia il dubbio, la paura di non riuscire nell'impresa, di vedersi frustrata viene superata dalla certezza che lo stesso dubbio "è il desiderio disperato d'assoluto" (33). Abbiamo quindi in questa silloge un percorso che inizia e si compie. Una partenza che è una nuova vita, l'incertezza che è anch'essa una forma di conoscenza e di coraggio e poi la meta, l'andare che è rappresentata dall'alba. Non c'è in questo percorso l'arrivo, perché sarebbe un fermarsi, un bloccarsi in questa ricerca. La verità non si conosce mai completamente e fino in fondo. La verità è come la scienza che è sempre provvisoria fino a che una nuova scoperta non permette una conoscenza maggiore. La verità non è mai data del tutto, va sempre ampliata e solo così sarà possibile che ogni momento sia una vera alba e una rinnovata vita.

Sembra che la modalità poetica di Anna Belozorovitch nella silloge Gioventù abbia mutato registro. L'incanto, il desiderio di rimanere bambina nell'animo e contemplare nell'attesa un'epifania sorprendente pare abbia ceduto il passo ad una sorta di disillusione e alla necessità di intraprendere un cammino: "È arrivato il momento di andare avanti./[...]/Addio amori, addio speranze,/Addio altre risa e pianti./[...]/Coraggio, io non sbircerò le carte:/ d'ora in poi, sarà per sempre "adesso"."(34) Anche la poesia iniziale Gioventù insiste su una diversa consapevolezza: "che ci sarà un sorriso dopo ogni pianto,/ che ogni guaio è pista e non multa,/che solo i gesti definiscono l'età/ nella così temuta vita adulta,/ e che è sempre meglio quello che verrà."(35) Si evince anche una disillusione dell'attesa e del suo senso positivo: "Un momento freddo, vuoto./doloroso, nell'ansia dell'attesa/ è la fretta di vivere;/ fa credere che il bello stia ancora per venire./Non è un momento felice,/ per quanto lo sembri:/fa odiare il presente."(36) Ma quello che meraviglia di più è la scoperta del dolore e della sua forza. In Essere pioggia aveva rifiutato un poetare che fosse espressione del dolore: "Oggi mi sento crudele per non essere malvagia, / e traditrice per essere di buon umore", (37) versi che erano stati preceduti da "Ebbene. Io lascio libero il posto./ Deprimetevi e prendetene le lodi"(38). Rifiuta nelle prime due silloge di assimilare alla poesia la sofferenza e il dolore. In questo testo abbiamo una poesia che sembrerebbe degna di un Leopardi: "Vorrei avere meno forze/ perché si veda quanto sto soffrendo./Esporre l'ulcera che è il mio cuore/ Vorrei saper non ridere mai più/ cader per terra come un panno sporco./e non vedere i raggi gialli sulle mie pareti./Lasciare lacrime di sangue secche sul cuscino/ essere nulla, o non essere mai più"(39). Tutta la silloge risente di questa nuova consapevolezza che è il dolore, la solitudine, a volte anche l'amarezza dell'amore. Da questo punto di vista Gioventù rappresenta un tradimento della scoperta poetica dell'attesa con cui aveva riempito le pagine di essere pioggia.

L'insieme di poesie presenti in Riflesso sono un caleidoscopio ma questa volta di un unico sentimento, quello dell'amore che viene guardato sotto diverse angolature. Vengono specialmente indagati gli effetti che producono nella persona, vuoi quando si attende l'arrivo dell'amato, vuoi quando si soffre per la sua lontananza, vuoi quando si scopre che perché uno spazio diventi casa è necessario che ci sia l'altro, altrimenti è rifugio dormitorio, ma non casa. La poetica dell'attesa è sempre presente fin dalla prima composizione ove questo sentimento è caricato dalla metafora del treno, di quello che scende e quello che sale come il sole e le rotaie che "son nastri appesi all'attesa" (40). Ma in ogni altra poesia ove si registra l'assenza dell'altro, in fondo è il sentimento dell'attesa che serpeggia e fa dell'amore qualcosa di desiderato, di poetico, un po' come avveniva in Petrarca ove tutto si giocava sul rimpianto, sulla nostalgia dell'amata, in Anna Belozorovitch dell'amato. La paura della perdita, l'assenza della prima notte lasciata da sola, della non presenza. A volte la poetica dell'attesa viene veicolata anche dalla struttura del verso specialmente quando ci si trova di fronte ad elissi che lasciano in sospeso e quindi creano il senso di mancanza, di vuoto che è la tipicità dell'attesa. Ma con questa raccolta del 2012 ci si trova davanti ad una poesia che richiama quella di John Donne. Intanto il verso è sempre molto controllato, elegante e le immagini incominciano a farsi numerose, a volte inusitate e per nulla usuali o già percorse. Non è una poesia metafisica, ma una poesia ove dominante è la concettosità. Si osservi questa strofa: "Non ti ho mai visto con chiarezza:/ ti eri illuminato dalla mia luce/ ed io, che mai mi ero piaciuta,/ avevo finalmente amato me/ scorta, distorta, nel riflesso cieco." (41) La conoscenza degli amanti avviene attraverso quasi una sorta di specchio che riflette la luce e ciascuno, che in sé può non piacersi mai, acquista la consapevolezza del suo valore. La stranezza dell'immagine che segue rasenta la tipologia di metafore che avremmo potuto trovare in un poeta barocco: "la prima sera che tu sei partito;/ non sono qui ma in qualche tua tasca."(42) Sul piano metrico abbiamo poesie senza divisione interna, dominano poi quelle strutturate in quartine. Generalmente il verso è un endecasillabo anche se non sempre canonico. E tuttavia anche per quanto riguarda le strofe ci si trova di fronte ad una sperimentazione perché si passa dalla terzina alla proesia.

La silloge poetica Essere pioggia di Anna Belozorovitch offre una serie di composizioni di cui è arduo individuare un nucleo poetico unitario perché gli spunti sono molteplici. Alcuni temi sono dominanti ed è opportuno riflettere su di essi. Dapprima è possibile individuare il tema di che cosa sia la poesia. "la poesia scappa nella luce/ la terra e le pareti"(43). La poesia è quindi nella realtà, nelle cose. Che funzione ha allora il poeta se essa è nel visibile? "Oggi la luce è opaca/ la terra è bagnata/ e le pareti sono vuote/[...]/ e torna verso me".(44) Il poeta si manifesta quando la realtà si opacizza, quando non è possibile più percepire la poesia in essa. Quella del poeta non è quindi una scoperta, ma diventa un'opera sociale nel senso che la poesia che non è più visibile riesce a manifestarsi per opera del poeta. Accanto a questo dato di individuazione della funzione del poeta ne abbiamo un altro. Anna Belozorovitch cerca di sfatare un luogo comune che pone la poesia e il poeta come qualcosa di deprimente, di triste, dal cattivo umore. La gioia di vivere, la felicità, la contentezza è anche e proprio del poeta. "Oggi mi sento crudele per non essere malvagia,/ e traditrice per essere di buon umore" (45). Chi si tradisce se non la schiera dei poeti che si sentono tali solo se sono di cattivo umore, se sono depressi e disperati? "Versi di poeti/delusi dalla vita, amari, incattiviti,/non sono per me./ Io amo il mondo/ e sogno quando vedo la bellezza pura,"(46). Vi è poi una composizione che tratta del senso della poesia. È un testo più complesso e presenta più elementi da considerare. Il primo è che il poeta

non scrive, non racconta, ma trascrive, cioè riporta ciò che è già presente. È un po' quello che aveva affermato in precedenza quando aveva rintracciato la poesia nella realtà. Ma la trascrizione è un "piangere per chi non abbia mai pianto" (47). Ancora una volta emerge la funzione sociale del poeta che non si rifugia in se stesso anzi il suo è un procedere dubbioso "senza sapere dove vado". L'incertezza del procedere, l'incapacità di punti fermi è consostanziale al poeta. "Senza il forse, non lo so,/senza punti d'interrogazione,/ e senza perché la poesia non esisterebbe." (48) E tuttavia la nostra poetessa di origine russa non può fare a meno di rintracciare nella poesia un qualcosa di strano, misterioso, in fondo inconoscibile. "L'ho conosciuta. / Una notte sono uscita, ed ecco che Lei era seduta là/ con un bicchiere in mano,/occhiaie e calze bucate./ È scappata non appena le ho chiesto il nome,/e solo dopo anni ho scoperto/ che forse era lei/ che forse se l'avessi fatta sorridere/l'avrei assassinata. Che forse è per questo che scappa a così tanti:/l'insoddisfazione è il suo motto." (49)Sono da sottolineare i tanti "forse" in questi versi, parola che riprende il concetto espresso in qualche verso prima. Accanto a questo nucleo poetico, ancora da decantare in qualche modo, ve n'è un altro che è preannunciato dal titolo della prima poesia della silloge: L'attesa. Ma più che di attesa è il desiderio di una epifania che coinvolge tutta vita e la realtà di ogni individuo. L'uomo non ha vita presente perché è tutto proiettato in una dimensione futura nella speranza, sogno di qualcosa che avverrà, che lo aspetta, perché è quasi prefigurato dal destino. L'uomo non costruisce una sua vita, ma è la vita che lo costruisce. L'uomo non si fabbrica un futuro, ma è il futuro che lo trasporta. "Nella realtà non saprò mai/ finché vivrò, finché camminerò, / se vado dove la mia vita porta,/ se sono io a portare la mia vita".(50) Questo concetto è ancor più rimarcato in un'altra poesia. La questione, che vorrebbe quasi essere il manifesto ideologico di Anna Belozorovitch. Afferma infatti: "È fare quello che il destino ha già deciso./ Perché deve aver deciso da tempo,/ perché deve aver segnato da qualche parte/dove e perché devo andare" (51). A volte questa attesa è quasi una rassegnazione senza più illusioni. "È strano: ogni oggi sembra/ che attendo una vita in cui nulla possa sorprendermi/ per piangere, poi, la mancanza di sorprese."(52) Ma il domani è sempre e comunque incerto e lascia l'io nel dubbio che a volte non consola e lo priva della propria identità, comunque desiderata ricercata. "Se un aprire delle nuvole mi portasse/ promettendo che là potrei trovare un nome,/ io non esiterei./ Perché non c'è nulla di più spaventoso/ dell'essere il proprio animale di compagnia" (53).

C'è un terzo filone tematico che riguarda la riflessione sull'io, sui propri desideri, sulle proprie credenze, sui propri sogni. Sarebbe quasi opportuno analizzare tutte le poesie perché il ritratto che ne viene fuori è la struttura di un puzzle dai colori delicati, mai violenti, difficile da comporre ma appagante perché restituisce serenità, tranquillità. L'io ritrova se stessa quando si riposa sulla penna, quando può adagiarsi nella scrittura. "Dicendo, vivo. Scrivendo,/ ho un cammino./E non c'è niente di male, se io non lo vedo,/perché è la parola/ a reggere il mio piede, laddove io lo metto." (54) Infine c'è il filone dell'amore. È un tema accennato, non declamato, in cui è possibile scorgere alcuni elementi interessanti, perché non banali o stereotipati. Significativa ad esempio è la poesia *Goccia al sole*, che potrebbe essere riferito ad un ricordo, ad una esperienza passata, ma l'ultimo verso restituisce di forza il senso e significato all'intera poesia, ma forse a tutta la concezione dell'amore. "Sei stato [....] dimenticato come solo si dimentica l'amore"(55). Brutale perché luogo comune è che l'amore rimane comunque una esperienza incancellabile, in questa poesia di Anna Belozorovitch si afferma esattamente il contrario e cioè della possibilità che l'amore svanisca come una goccia al sole e scompaia completamente. Anche nella poesia *Il nostro amore*, siamo di fronte a qualcosa che non ci aspetteremmo. Intanto la struttura metrica fa sì

che sopravanzi il senso e significato. Si prenda il primo e secondo verso: "Il mio amore, sì, è amore,/ il nostro amore, non è/[....]"(56), infatti la lettura in silenzio o ad alta voce non fa altro che far soffermare su quel "non è", quasi a dimostrare che l'io può solo giurare sulla propria capacità di amare e non su quella reciproca che può solo essere descritta. La prudenza nei confronti dell'amore è ancora espressa nella poesia L'amore, in cui ci si domanda "dove starà l'amore, nelle persone?" (57) e aggiunge "Forse io devo aspettare:/di crescere e capire"(58) ma anche come possa nascere l'attenzione verso una persona, e possa andar via; e conclude: "Forse, ancora, io non conosco proprio l'amore" (59). Certamente è una poesia discorsiva, a volte più prosa che poesia, ma intense e inusitate sono le immagini poetiche. Qualche termine (lo chiamerei termine in senso leopardiano) è stridente o leggermente duro al suono, e forse, ma sarebbe da appurare con maggiore analisi se la sonorità portoghese e russa sono diverse da quella dell'italiano per cui alcuni aspetti sonori sono sentiti come piacevoli per la Belozorovitch, mentre possono essere sentite sgradevoli all'orecchio di un italiano. Ma accanto a questo ci sono delle modalità di organizzazione della poesia molto elevate. Si prenda ad esempio la poesia Sordo il mondo, sembra di leggere Montale sia per alcune immagini come "E lo sguardo si schianta/ sopra i muri pesanti, rigidi senza malvagità"(60), ma anche per la struttura della poesia costruita con scenografie più che con descrizioni. Una vera perla è l'ultima poesia Essere pioggia che dà il titolo all'intera silloge, per la sobrietà, per il linguaggio misurato e intenso nello stesso punto. È quest'ultima composizione il vero canto alla poesia, capace di lenire le ansie angosce che ogni giorno ci assalgono e ci sorprendono.

Qualcosa mi attende segna un'ulteriore svolta rispetto alle raccolte precedenti e forse rappresenta l'inizio di un nuovo ciclo poetico di Anna Belozorovitch contrassegnato anche da una più consapevole maturità formale. Fino a questo momento la poetessa di origine russa aveva sperimentato forme, modalità poetiche, aveva inseguito temi, alcuni più consistenti, altri meno, aveva ricercato il bandolo della sua ispirazione poetica, il senso della sua scrittura. Nelle sillogi precedenti un tema era sembrato emergere ed essere un punto fermo della sua indagine: Il tema dell'attesa e in special modo in Essere pioggia era sembrato il filo conduttore della manifestazione di poesia della poetessa di origine russa. Lo stesso titolo dalla silloge che stiamo analizzando fa pensare che Belozorovitch sia ancora legata al tema dell'attesa. In effetti non poche poesie di questa raccolta si rifanno al tema dell'attesa. Ma che senso ha l'attesa in queste poesie? "Si chiude gli occhi per nascondere il rossore, si ha imbarazzo ora dell'aspettativa" (61). Questa dimensione spirituale ormai procura rossore, imbarazzo, non è più un sentimento denso di gioiosa aspettativa, legata all'essere giovane, alla spensieratezza. È un'attesa che si pensa non possa avvenire. "Sta nell'attesa di un finale, così come si crede/ che avverrà. E nel frattempo vivere" (62). Sembra quasi una disillusione, perché rimane solo il presente, il vivere, l'azione di ogni giorno. Ancora più significativi sono i versi che seguono: "Non ti capita mai? Lo hai lì, porti dentro/ e aspetti il momento perfetto./ Non arriva"(63). La mancanza dell'attesa si trasforma in una sua nostalgia, resa più evidente dalla consapevolezza della propria debolezza o manchevolezza: "E io non so nemmeno/ che animale sono./Non ho capito ancora/ quale porta apro/Ci fu l'attesa / di illuminare l'ora/ di scartare il dono."(64) E ancora "E il silenzio non mi fu estraneità/ solo il rallentare dopo la tensione dell'attesa" (65). Più significativi ancora di qualcosa che era importante e che si è perso sono i seguenti versi: "Chiusa per sempre la mia stanza/ quella in cui giocavo da bambina/ in cui attendevo il mio futuro/ che continuavo a chiamare mia"(66). È l'uso del tempo imperfetto che determina il ricordo e la nostalgia di un sentimento che non può più arrivare e che quando si ripresenta non dà più il senso di commozione e di felicità che portava una volta: "Ora tu non ci sei e come ti aspetto/ aspettano solo i cani sulle tombe" (67). È una nostalgia che va riconosciuta e ricompensata "lasciando che il tempo accarezzi/ le pelli pallide che hanno atteso tanto". L'attesa è ormai qualcosa che si è posseduto, che si è avuto, che si sa riconoscere senza più conquistarlo: "Sguardi fermi e affamati/ curiosi; un pensiero/ accomuna questi attimi/ sospesi, trattenuti:/riconoscono l'odore / di gioiosa e folle attesa" (68). Infine l'attesa che una volta era un sentimento positivo, di apertura, di luce per un futuro, per un avvenimento che avrebbe colmato e riempito, ora acquista una sensazione di cupezza e di minaccia. "Io[...]/uno dei tanti suoi tramonti" (69). Sembra che una vita gioiosa sia passata, il giorno è trascorso e ora la percezione di sé è un tramonto, che può essere bello per i suoi colori, ma che preannuncia l'oscurità della notte. "E aspettare che la vita accada è una nube piena,/ ferma, nera, proprio dietro la montagna, / tra cupole e pini impigliata, pronta" (70). La poesia finale definisce inequivocabilmente ogni residuo di attesa o di futuro. "Allora il destino è un modo per raccontarsi il passato/ visto in sequenza dal punto che ci ha fermati/[...]/ Allora il vissuto, il cammino fatto,/ è una forma di futuro" (71).

Ma passiamo a considerare altri aspetti della silloge che è incorniciata da due poesie, la prima Il passo, ove si esprime l'incertezza della vita in un succedersi, il cui senso e significato è ignoto: "Cosa importa. Il cammino/ è lungo il bordo del telo./ Il giorno è mettere a fuoco,/la notte è sovrappensiero "(72), l'ultima in cui si mette a fuoco il legame fra presente e passato e come il futuro non sia altro che una rilettura del passato "Allora il vissuto, il cammino fatto,/è una forma di futuro:/si manifesta nell'osservazione che ci attende" (73). Il testo si divide in 5 parti, ciascuna delle quali tende ad esprimere un tema, una forma e struttura di poesia. L'attesa è il motivo dominante della prima sezione; l'anno con i suoi mesi e le sue stagioni è il motivo della seconda sezione, non è un caso che siano proprio 12 composizioni come i mesi dell'anno; la terza parte è centrata sull'incontro, rapporto con la persona amata; la quarta sezione presenta una tematica incerta e più difficile da definire. È intitolata Sasso e forse sta ad indicare la durezza della vita. L'ultima sezione esprime il senso del continuo riavviarsi di tutte le cose, del senso dell'incertezza dato dalla non stabilità fisica dell'esistenza: "Ruota ogni cosa: solo noi/crediamo ancora d'avanzare,/da qui a oltre, prima a dopo./La verità dovrà ruotare." (74) Sono nove poesie, chissà se tante quante il presunto numero dei pianeti del sistema solare. Ciò che è importante notare è l'attenzione al piano formale. Ad esempio la quinta sezione presenta poesie organizzate in tre quartine a versificazione ottonaria. Ma più che su queste geometrie interne - che denotano un'attenzione particolare non solo alla singola composizione ma la volontà di organizzazione a respiro più ampio e complesso – è necessario soffermarsi sul tono delle composizioni poetiche, sulle metafore che vengono proposte. Ormai non siamo più davanti ad una proesia, ormai il grumo poetico è più intenso, duraturo e con toni sempre più elevati ove la polisemicità è ormai acquista e generosamente distribuita.

È possibile, a partire da questi elementi, individuare una cifra poetica a questa silloge? Se l'attesa, come dimostrato in precedenza, non pare più l'aspetto dominante e caratteristico, è possibile rintracciare qualcos'altro che le renda corpo unitario e significativo? Credo che si possa parlare della poesia di Anna Belozorovitch come di un rinnovato barocco o di un postmanierismo tutto del XXI secolo. Sappiamo che ogni grande mutamento storico porta come conseguenza a periodi di incertezza anche sul piano dell'arte e dei suoi canoni poetici. Si è parlato moltissimo dell'epoca appena passata di un postmodernismo e di conseguente minimalismo in arte, in qualche modo da assimilare ad un

manierismo del XX-XXI secolo. Postmodernismo che ha posto al centro il relativismo di ogni conoscenza e ha assegnato all'io il primato della configurazione di ogni verità e di ogni struttura morale. È solo dell'anno scorso il dibattito su un ritorno al realismo e sulla opportunità del superamento di ogni concezione che metta da parte la possibilità di una conoscenza oggettiva e reale. Ma il confronto non ha portato a risultati perché gli studiosi, seppure schierati su posizioni diverse, mostrano incertezze e cedimenti alle posizione avverse per cui si può dire che né il postmodernismo si possa dire chiuso definitivamente, né l'avvio di un nuovo realismo sembra aver assunto posizioni stabilizzate. E d'altra parte, se l'azione di un pontefice come Benedetto XVI tendeva al ripristino del primato della verità in contrasto ai vari relativismi, l'arrivo di papa Francesco I, con lo spostamento della sua azione pastorale al senso della povertà e all'attenzione alle debolezze umane sembra aver dato ancora vigore a concezioni che pongano tra parentesi ogni verità precostituita e si propongano l'azione pratica come strumento di riorganizzazione e superamento delle debolezze socio-politiche ed economiche oltre che conoscitive oggi dominanti nella vita di tutti gruppi politici e di tutti i popoli. È del tutto chiaro che di fronte a queste situazioni culturali anche l'arte e specialmente la letteratura ne risenta e cerchi nuove strade più rispondenti e più incisive. Anna Belozorovitch sta rispondendo a suo modo con questo suo gusto poetico a queste nuove aspettative dell'arte. Nella sua arte la molteplicità dei simboli e delle metafore si accompagna però ad una ricerca del bello e dell'estetico come principio rinnovatore. Questa caratteristica della poesia non è tipica solo della poetessa di origine russa, ma lo è anche di altri giovani poeti che fanno del bel verso, del simbolo, della musicalità del verso la loro caratteristica fondamentale di creazione poetica. Nelle pagine di el-ghibli ha già fatto capolino qualcuno di questi giovani poeti, mi riferisco ad esempio a Loris Ferri, Martina Chiari, Paolo Tommasi, ma penso che questa silloge poetica ne sia un archetipo e possa segnare una svolta del gusto poetico e artistico futuro, quando ci si sarà stancati delle autobiografie e delle narrazioni noir e/o consimili.

Ma vediamo in che modo possiamo parlare di un neobarocco nella poesia di Anna Belozorovitch. Si prenda la poesia Tu eri altro con il tuo profilo. Tutta la poesia gioca sulla diversità della percezione a seconda che l'altro (l'amato) si presenti di profilo o di fronte. "Girarsi è stato. Semplice: ruotare /il collo e accendere lo sguardo,/su di me. Girato eri altro" (75). Tuttavia in questa semplicità di tema, la poesia non scade mai a banalità perché la tensione poetica è elevata. Si veda anche questa immagine strana inusitata, bizzarra, sotto molteplici aspetti: "Io sono nella polvere tra le tue pieghe/ depositatasi anno dopo anno/ con le radici fini aggrappata/avvolta alle tue lunghe braccia." (76) Inoltre "Il corpo altrui è un mobile/ disposto male nell'arredamento" (77). Si veda ancora questa poesia (La riporto per intero perché significativa anche della cerebrosità dell'immagine ricavata): "È quando mi muovo portando ai piedi le nuove ciabatte usate da poco/ nel buio profondo di tanti volumi sospesi in un coro d'attesa vibrante/ che sento il conforto dello spostamento adeguato alle forme dei solidi intorno, che vedo il percorso fluire istintivo anche nero su nero in un solo respiro, /Capisco, allora, di essere a casa: è un corpo in più che la mente indossa" (78). Un'ultima considerazione su strutture di versi che compaiono di tanto in tanto nella poesia di Anna Belozorovitch. Si prenda il seguente verso: "E un cielo nuvolo di mare". Non è chi non senta un'eco del modo poetico di Pascoli. Tale tipo di sintagma si trova anche in altre raccolte, qua e là, e ci si chiede se la poetessa di origine russa non abbia fatto lezione di Pascoli. Sappiamo che nella fanciullezza ha studiato in Italia, ma abbia fatto tesoro della sua lezione poetica tanto da rimodellarla in alcuni tratti?

24 scatti La poetica dell'attesa che abbiamo riscontrato nelle opere della scrittrice – poetessa Anna Belozorovitch non è assente neppure in quest'ultimo romanzo che appare molto simile ai precedenti almeno per una caratteristica dominante che è quella della introspezione. La scrittrice di origine russa per questo si discosta quasi totalmente dai temi dominanti degli scrittori della migrazione che spesso vedono nella saga di famiglia di breve o di lungo periodo la possibilità di discorrere della situazione di vita nel territorio che li ha visti nascere e dove hanno subìto momenti di insofferenza politica o disagi di altro genere, fino a descrivere il periodo della loro ospitalità nel paese d'arrivo. La Belozorovitch difficilmente affronta temi di emigrazione, di identità e/o di emarginazione per cause xenofobe e/o razziali, la sua ricerca è invece costantemente indirizzata all'analisi dei comportamenti umani, in particolar modo del mondo giovanile, e della loro genesi.

L'indagine della scrittrice è quella di cogliere ogni movenza dell'animo, ogni elemento che alteri e disturbi lo svolgimento delle normali attività dei personaggi. Non c'è dramma, ma c'è tensione perché ogni individuo agisce dietro sollecitazioni che sono spesso frutto di piccoli drammi interiori dettati da sensi di orgoglio, gelosia, narcisismo, posti continuamente alla prova con vittorie e sconfitte in cui gli altri sono di volta in volta nemici od alleati.

I 24 sono gli scatti fotografici programmati per fissare i momenti più diversi di una giornata e riviverli in un secondo tempo, anche lontano per riportare romanticamente la felicità vissuta in altro tempo. Ma proprio il desiderio di fissare questi momenti costringe poi alla riflessione interiore, all'analisi del come sia nato il rapporto amoroso, alla sua consistenza, ai momenti di attenzione o disattenzione che sono indizi di innamoramento o di rapporto ormai caduto nella consuetudine.

L'analisi è così penetrante che come sottotitolo il romanzo potrebbe avere quello di "biopsia di una rapporto amoroso".

Una considerazione a parte va fatta in relazione al tempo preso in esame. Si tratta di una giornata, anzi di una giornata di luce quando gli uomini si scontrano, incontrano con la propria coscienza, con la consapevolezza dei propri sentimenti. Ma è anche una sorta di viaggio sentimentale, una specie di odissea sentimentale che si esaurisce nell'arco di una giornata e che ha bisogno di una pacificazione, che spesso non può che avvenire con la volontà di rimuovere i ricordi della vita perché potrebbero condurre invece che alla piacevolezza della memoria al riaffiorare delle lotte, dei tradimenti, dei ripensamenti, quindi in sostanza al riemergere della infelicità.

Si diceva all'inizio che anche in questo romanzo si evidenzia la poetica dell'attesa. Tutto il romanzo è un'attesa di speranza per fissare il momento più felice da ricordare. Tutto il romanzo è la raccolta dei momenti felici nell'attesa di riviverli in un tempo futuro. La felicità dell'uomo non è nel presente, nella vita della quotidianità, ma nella speranza che qualcosa possa accadere e sorprendere e quando questo è impossibile allora ci si rifugia nell'attesa del ricordo.

Il debito: "Non so se voglio incantare ora,/ non sento la necessità di essere seduttrice,/ non voglio essere spettacolare,/ ma invece attendere e vedere,/ fino a che punto il mondo potrà farmi innamorare." Sono alcuni versi di una delle poesie della raccolta essere pioggia ove con maggiore chiarezza emergeva la poetica dell'attesa, che è un momento della vita in cui in ogni istante si è in attesa di qualcosa di grande, di meraviglioso che possa arrivare. La condizione di attesa può essere vissuta e sentita per un tempo lungo che può essere tutta la vita così che questa viene percepita come tutta positiva, tutta piena di speranza. Ma può durare anche solo pochi istanti, poco tempo nella vita di un uomo. Quando ho scritto

il supplemento su Anna Belozorovitch sul numero 42 di el-ghibli ho paragonato lo stato di attesa che emergeva dalla sua poesia a quello che Leopardi scopre per la condizione della giovinezza quando afferma "stato soave, stagion lieta e cotesta". Ma subito dopo il grande poeta recanatese mette in guardia rispetto alla brevità di questa età perché il dopo giovinezza, la festa, poi diventa amarezza, infelicità. Una condizione di omologia si ha per l'attesa sia sul piano poetico che su quello esistenziale, perché c'è un momento nella vita che l'animo è intensamente in attesa nella speranza che qualcosa di grande debba accadere a se stesso, qualcosa di straordinario. Ma come per la giovinezza che poi passa anche il senso dell'attesa poi passa, a meno che non si riesca a vivere costantemente di giovinezza e non ci si alzi la mattina e si dica "ad Deum, qui laetificat iuventutem meam", e si riesca a recitare cum Deo et sine Deo, la laetitia iunentutis propriae anche sul finire della vita.

E così è anche per l'attesa perché anche prima dell'ultimo respiro si può essere in attesa che qualcosa di meraviglioso ci possa accadere. Quando dopo l'attesa si ha una delusione, la mancanza del qualcosa di grande, si avverte che tutto è piccolo e insignificante o caduceo allora subentra il disorientamento, un senso di sfiducia e la vita nel suo complesso acquista un sapore diverso.

Il percorso di Anna Belozorovitch sembra proprio che abbia seguito questo solco, spesso tracciato da altri grandi poeti: dall'incanto e felicità dell'attesa allo scoramento che ciò che arriva dopo è solo e solamente una delusione. "Più è finale ciò che mi attende" scrive la poetessa in una sua poesia che è da intendere come ciò che mi attende è la fine di ogni cosa, è la morte di ogni cosa. L'attesa porta ad un termine, non si apre ad una speranza sempre rinnovata, ma si chiude in una disillusione. Nella silloge Il debito Anna Belozorovitch propone questo approdo poetico. E' solo un approdo temporaneo così come sembra suggerire nella poesia il porto, ma potrebbe essere anche la scoperta della situazione ontologica dell'essere uomo così come prospetta Leopardi.

Significativa al riguardo è questa poesia della suddetta silloge: "Forse i nostri spiriti sono come le mosche/ finite dentro casa per errore/ che sbattono, impazienti, contro i vetri,/ percorrono avanti e indietro i corridoi,/ fino a convincersi che non esiste il fuori,/ che il cielo è solo uno sfondo./ Così galleggiano al centro delle stanze, fosche,/ attente a compiere un giro sempre più rotondo."

La condizione esistenziale dell'uomo è simile. L'attesa lo fa infilare in un tunnel, in uno spazio da cui non riesce più ad uscire ed il cielo, cioè le nostre speranze, la fiducia in una felicità meravigliosa, è solo sullo sfondo mentre continuiamo a girare sempre più intorno a noi stessi. La poetessa non aggiunge che la vita di una mosca è molto breve e lo sfondo del cielo rimarrà sempre tale.

Abbiamo quindi nella poesia di Anna Belozorovitch un cambiamento significativo tracciato e manifestato anche attraverso il suo costruire versi che avviene in maniera diversa rispetto alla intonazione di fondo del suo fare poesia precedentemente. Sembra infatti di assistere ad un approdo di poesia ermetica ove le metafore, incalzanti, che si susseguono una dietro l'altra quasi impossibilitate e trovare un appagamento e descrivere la situazione del momento dell'essere del poeta, sembrano chiare solo alla stessa poetessa e sono scritte per rispondere a domande interiori senza alcuna preoccupazione comunicativa. Si osservi questa poesia: "Ho due finestre all'interno delle palpebre./ Socchiudo gli occhi e vedo quei rettangoli/ celesti e limpidi col tempo nuvolo,/ col buio tipico di notti cariche,/ silenzi privi di risposte amiche;/ nel giorno aperto squarci pallidi,/ interruzioni malinconiche,/ ricordi d'ombra, lampi senza il bianco, specchio in dittico."

Praticamente ogni verso è una metafora a sé a volte collegata, ma a volte staccata rispondente solo a domande che il poeta si fa e che trova risposte solo attraverso queste immagini. Quali poi siano le domande poste è solo da immaginarle.

La poeta sta cercando di trovare un dialogo con se stessa, gli altri sono solo sullo sfondo, sfuocati. Il tono di fondo è dato da un senso di diffidenza verso il futuro che non sembra mai aprirsi a qualcosa di positivo. Oscurità, incertezza, disagio interiore, sfiducia nella relazione con l'altro, paura di disintegrarsi di fronte al trascorrere del tempo che non aggiunge personalità, identità, anzi la distrugge.

"Tutta la mia vita è nuova, ogni giorno/ soprattutto nella sua imprevista vecchiaia/..." ed ancora "Ogni mattina, più stanchezza,/ indifferenza al cielo chiaro./ Può essere questo, invecchiare?/ Stancarsi del risveglio stesso?" così pure "Gli occhi sempre più vecchi,/ più dentro che fuori".

Il tema della vecchiaia è ricorrente, in verità era presente anche nella raccolta "essere pioggia", ma in quella silloge era il vecchio ad essere preso in considerazione nella sua condizione di umanità, nella silloge Il debito la vecchiaia viene associata all'essere esistenziale della poeta stessa, quanto di più lontano poi dalla sua condizione biografica.

La musicalità della costruzione della poesia di Anna Belozorovitch viene ottenuta specialmente con il gioco delle assonanze come ad esempio in ...fermo, ...fermento, ...sento, oppure ...metallo ...mano. La silloge, intensa ed elevata nella sua organizzazione poetica, divisa in 5 parti, ci presenta il nuovo vissuto poetico, non sappiamo se temporaneo, così come sembra alludere con la poesia il porto in cui dice che "porta in grembo il cambiamento fermo,/ l'evoluzione verso l'imprevisto da fermento", in cui il porto non è l'approdo definitivo, ma lo scambio di chi viene e va. Va notato che in una poesia della raccolta essere pioggia la poeta diceva "è più sfacciato il buon umore/ della disperazione e del malessere/...../Oggi mi sento crudele per non essere malvagia/ e traditrice per essere di buon umore." (il grassetto è mio). E' evidente il diverso timbro e umore poetico rispetto alla silloge il debito. Ma può essere ormai l'umore definitivo e teso verso il canto dell'umana infelicità.

#### Note

- 1. Anna Belozorovitch, Banana e fragole, Besa, 2010, pag 57
- 2. Ibidem, pag 69
- 3. Anna Belozorovitch, Quattro, Centro studi Pindari Patti, 2010, pag 226
- 4. Roberto Maggiani (a cura), Quanti di poesia, L'Arca Felice,2011, pag.9
- 5. Ibidem, pag. 24
- 6. Ibidem, pag. 23
- 7. Ibidem, pag. 23
- 8. Ibidem, pag. 22
- 9. Anna Belozorovitch, Anima Bambina, Besa, 2005, pag. 7
- 10. Ibidem, pag.39
- 11. Ibidem, pag.12
- 12. Ibidem, pag.11
- 13. Ibidem, pag. 17
- 14. Ibidem, pag. 37

- 15. Ibidem, pag. 37
- 16. Ibidem, pag.39
- 17. Anna Belozorovitch, L'uomo alla finestra, Besa, 2007, pag.17
- 18. Ibidem, pag. 18
- 19. Ibidem, pag. 34
- 20. Ibidem, pag. 54
- 21. Ibidem, pag. 68
- 22. Ibidem, pag. 32
- 23. Ibidem, pag. 37
- 24. Ibidem, pag. 47
- 25. Ibidem, pag. 80
- 26. Ibidem, pag. 81
- 27. Anna Belozorovitch, Cinque passi, www.Larecherche.it, 2008, pag.3
- 28. Ibidem, pag. 29
- 29. Ibidem, pag. 30
- 30. Ibidem, pag. 32
- 31. Ibidem, pag. 4
- 32. Ibidem, pag. 5
- 33. Ibidem, pag. 9
- 34. Anna Belozorovitch, Gioventù, Centro Studi Tindari Patti, 2010, pag. 41
- 35. Ibidem, pag. 7
- 36. Ibidem, pag. 16
- 37. Anna Belozorovitch, Essere pioggia, Montecovello, 2012, pag. 17
- 38. Ibidem, pag. 17
- 39. Anna Belozorovitch, Gioventù, Centro Studi Tindari Patti, 2010, pag. 28
- 40. Anna Belozorovitch, Riflesso, Arca Felice, 2012, pag. 7
- 41. Ibidem, pag. 24
- 42. Ibidem, pag. 13
- 43. Anna Belozorovitch, Essere pioggia, Montecovello, 2012, pag. 15
- 44. Ibidem, pag. 15
- 45. Ibidem, pag. 17
- 46. Ibidem, pag. 95
- 47. Ibidem, pag. 56
- 48. Ibidem, pag. 56
- 49. Ibidem, pag. 56
- 50. Ibidem, pag. 23
- 51. Ibidem, pag. 30
- 52. Ibidem, pag. 31
- 53. Ibidem, pag. 82
- 54. Ibidem, pag. 91
- 55. Ibidem, pag. 49
- 56. Ibidem, pag. 61

- 57. Ibidem, pag. 63
- 58. Ibidem, pag. 63
- 59. Ibidem, pag. 63
- 60. Ibidem, pag. 27
- 61. Anna Belozorovitch, Qualcosa mi attende, Lieto Colle, 2013, pag. 20
- 62. Ibidem, pag. 20
- 63. Ibidem, pag. 21
- 64. Ibidem, pag. 23
- 65. Ibidem, pag. 45
- 66. Ibidem, pag. 47
- 67. Ibidem, pag. 47
- 68. Ibidem, pag. 51
- 69. Ibidem, pag. 64
- 70. Ibidem, pag. 65
- 71. Ibidem, pag. 87
- 72. Ibidem, pag. 13
- 73. Ibidem, pag. 87
- 74. Ibidem, pag. 78
- 75. Ibidem, pag. 43
- 76. Ibidem, pag. 48
- 77. Ibidem, pag. 58
- 78. Ibidem, pag. 22

### **Viorel Boldis (Romania)**

Testo considerato: 150 grammi di poesia d'amore, Rediviva (2013)

Viorel Boldis è nato nel 1966 a Oradea, in Romania. Dopo la caduta del muro di Berlino, ha lavorato come giornalista, ma anche come sarto, vigile notturno, agente di commercio, cameriere, per poi prendere la strada dell'emigrazione. Dopo un breve periodo vissuto ad Atene, nel 1995 è arrivato in Italia, prima a Milano, poi a Cellatica, un paese alle porte di Brescia, dove vive e lavora tuttora. Nel 2000 ha vinto il concorso Culture a confronto, con un breve racconto. Nel 2005 ha vinto il concorso Eks§Tra, con il volume di poesia Da solo nella fossa comune(Bologna, Gedit edizioni 2006)

La poesia nasce nelle varie lingue come poesia d'amore, che è il primo sentimento che l'uomo prova con una intensità tale da farlo delirare. Anche la poesia italiana nasce prima di tutto come poesia d'amore. La Divina Commedia è tutta una poesia d'amore. Poi quando i sensi si affievoliscono, "il parigino" prende il posto dell'"ottentotto", allora ci si vergogna quasi di rimare versi d'amore e si prova anche quasi fastidio a leggerle. Viorel Boldis non teme di riproporci poesie d'amore, semplici ma intense perché l'amore è un sentimento che coinvolge tutta la persona e si proietta in ogni azione che si compie, in ogni esperienza che accade. Non è un sentimento che si ferma o è limitato alla persona che si ama, ma tutta la realtà ne è in qualche modo investita ed intanto esiste ed è percepibile nella misura in cui può essere un veicolo per manifestare ed esprimere il suo sentimento verso la persona amata. Così avviene in ogni silloge d'amore che si rispetti e così avviene in questa raccolta intitolata 150 grammi di poesie d'amore. Titolo che vuole denunciare l'immediatezza delle composizioni ed insieme comunicare la leggerezza con cui è possibile leggere queste poesie, tanto quanto potrebbe pesare il volumetto di carta. Forse anche dire che non si ha la pretesa di ritenere i testi scritti eccelsi. "Ti butto addosso/le mie metafore scalze,", dice in una poesia ad indicare la nudità di certe figure. E' un bel libro di poesia perché esprime la totalità dell'amore. Così la primavera non può che parlarci dell'amore per la musa del poeta, come anche l'autunno e il mare, tutti momenti della giornata insieme alle altra cose non possono che rimandare all'amore. "Mi ricordo che devo pagare l'acqua e il metano/che devo cambiare l'alternatore alla macchina,/.../ e dopo tutte queste cose mi ricordo/che devo scrivere una poesia d'amore/per la mia amata./E sono soltanto le 7:30 del mattino!"

Ma vediamo alcuni aspetti tecnici della struttura compositiva di questa silloge. Certamente si può affermare che la figura retorica più usata è l'anafora. Forse in tutte le poesie è presente questa figura che se è semplice però tende a rendere intensa e ad acuire il significato e il senso dell'espressione. Tanto per portare un esempio prendiamo la seguente semplice poesia: "sul cielo di notte/Sul cielo di notte/la luna s'acquieta./Una donna ama/un certo poeta./Sul cielo di notte/l'alba prende via./Il poeta s'è svegliato,/la donna s'è fatta poesia."

I versi sono liberi, cioè non sono strutturati, spesso siamo in presenza di versicoli, cioè di versi con una sola parola. Ma forse più significativo è l'uso di altre particolari figure retoriche come assonanze e consonanze: Ad esempio "acerbo" e "verso"; "nero" e "arcobaleno". Queste figure retoriche fanno sì che il verso acquisti musicalità; è ciò che distingue chiunque si provi o abbia provato nella giovinezza a scrivere poesie e il vero poeta.

Il libro è bilingue, romeno e italiano. E' ormai una consuetudine, pubblicare testi bilingue da parte di autori della Letteratura della migrazione; aveva iniziato a farlo Ribka Sibbatu con il suo "Aulò", ma poi ha continuato Gëzim Hajdari. Persino in prosa ormai abbiamo testi bilingue come ad esempio il testo di Ingrid Beatrice Coman "Il villaggio senza madri". E' quasi certamente la volontà di non perdere l'ancoraggio alla propria cultura d'origine che solo la rivisitazione della lingua può mantenere quando si è lontani dal proprio territorio sfatando quasi il salmo 136 "come cantare...in terra straniera?".

## Brhan T. F (Eritrea)

Testi considerati: Alida, dell'Arco, (2006)

È nato nel 1969 a Zaghir, in Eritrea. È in Italia dal 1983. Si è laureato in filosofia a Firenze, dove vive. Ha pubblicato la raccolta L'ombra del poeta e **Macchie della pietra**. Precedentemente ha scritto il romanzo **La signora Monologa** 

Il romanzo di T. F. Brhan, conosciuto sin'ora come poeta, va letto sotto molteplici piani. Un primo e significativo riguarda il personaggio principale e la complessità della sua figura; un secondo piano può essere dato dagli spazi che si percorrono; un terzo dall'intreccio fra religione e credenze precristiane, un ultimo ancora dalle relazioni e dalle differenze sociali descritte. Alida è un personaggio multiforme che viene proposto in un percorso di crescita e di evoluzione; la narrazione non sembra però configurarsi come romanzo di formazione, perché in questo caso generalmente l'esito è l'accettazione da parte del protagonista dei valori espressi e codificati nella comunità d'appartenenza o di scelta. In questo testo Alida assume prima di tutto un aspetto mitico perché è incompresa, irraggiungibile, ma è anche una figura misteriosa, magica, trasgressiva. Tutti la temono, incute rispetto ed è lontana, inafferrabile, spesso assume forza, tenacia e durezza di uomo fino alla estrema e violenta difesa della sua identità fisica.

Alida è una figura misteriosa. È forse posseduta dallo spirito di un uomo morto a seguito dell' investimento di un camion, come ipotizza? Lo è solo apparentemente perché il suo agire è determinato dal desiderio di autonomia ed emancipazione? Sono domande a cui la narrazione non dà risposte e quindi il personaggio rimane in un'aura di mistero che però lo rende accattivante perché rimanda alla misteriosità che ciascuno riscopre in sé, rimanda ai condizionamenti che ognuno si trascina fin dalla sua nascita. La storia è inserita all'interno di ambienti plurimi e diversificati. Un ambiente cittadino, come viene dichiarato dal narratore, che però assume i connotati di un piccolo centro, ove valori e modalità di vita sono legati ancora a tradizioni e superstizioni, ove il passaggio a valori di autonomia e libertà sembra non sia ancora avvenuto. Un secondo ambiente, quello del porto, che certamente è più dinamico, aperto e, per le sue caratteristiche, sovvertitore di norme e costumi. Chi vive in quest'ambito sfugge ad ogni controllo sociale; la sicurezza, il rispetto non sono garantiti da un ordine riconosciuto, ma può essere organizzata in maniera privata anche in modi violenti eludendone la punizione.

È in quest'ambiente che Alida trova la pienezza della sua vita, si esprime con tutta libertà e nella ricerca della propria autonomia. Una specie di principe azzurro la riporta nella città, in una sontuosa dimora e in una vita totalmente diversa. Nella contrapposizione degli spazi, città-porto-città, (ambiente chiuso o circoscritto – ambiente aperto – ambiente chiuso) si potrebbe ritrovare un parallelismo con il modo d'essere di Alida. In città Alida è insicura, incerta, osteggiata anche e specialmente in famiglia. Al porto acquista la sua padronanza e forza. Il ritorno in città crea il terreno fertile per la trasgressione che sembra inspiegabile, se non connessa alla funzione che assumono gli spazi. Gli ambienti sociali appaiono incomunicabili e assolutamente distanti fra di loro. Da una parte l'elevato ceto alto borghese, dominante, dall'altra quello popolare non ancora operaio. Alida sembra in un primo momento poter realizzare un contatto fra di loro. Ma, alla fine, è proprio il comportamento della protagonista che

renderà impossibile la comunicazione fra le due classi. L'atto trasgressivo di Alida, il tradimento nei confronti del marito alias principe azzurro, è spiegabile solo con la sfiducia da parte dell'autore nella possibilità di relazione positiva fra le due classi sociali: sfiducia che fa decidere all'autore di rendere Alida una sposa inspiegabilmente infedele.

# Adrián Nazareno Bravi (Argentina)

Testi considerati: *Il cappotto*, Fernandel (2004); *Un orizzonte lontano*, Fernandel (2004); *La pelusa*, nottetempo, (2007); *Sud 1982*, nottetempo (2008); *Il riporto*, nottetempo (2011); *L'albero e la vacca*, Feltrinelli (2013). *L'inondazione*, Nottetempo, 2015; *Variazioni straniere*, eum, 2015; *L'idioma di Casilda Moreira*, Exorma, 2019

Adrián N. Bravi è nato a San Fernando (Buenos Aires), in una casa accanto al fiume che si allagava sempre per via delle inondazioni. Attualmente vive a Recanati, e lavora come bibliotecario presso l'università di Macerata. Nel 1999 ha pubblicato il suo primo romanzo in lingua spagnola **Río Sauce** (Buenos Aires), un libro che parla di un'inondazione, e nel 2004 ha esordito in Italia con **Restituiscimi il cappotto** (Fernandel, seconda uscita della collana LDM). Invece, con la casa editrice Nottetempo di Roma ha pubblicato tre romanzi, **La pelusa** (2007), **Sud 1982** (2008) e **Il riporto** (2011) scritti da lui in italiano. Adrián Bravi sta ottenendo un riconoscimento significativo per la sua produzione in Italia e in italiano sia per la padronanza della lingua, sia per i contenuti che emergono dai suoi scritti. Del 2013 è il suo ultimo romanzo **L'albero e la vacca.** 

### Considerazioni generali

Le numerose recensioni positive di giornali, a tiratura nazionale e non, e di riviste sono una chiara testimonianza del favore raggiunto dalle opere di Adrián Bravi stanno raggiungendo. Non è un caso che fra i testi in formato elettronico, ora in commercio, uno dei più venduti nel 2013 è stato il primo romanzo-racconto dell'autore italo argentino dal titolo *Restituiscimi Il cappotto*. Numerose sono anche i suoi racconti, per lo più poco conosciuti.

La straordinaria grandezza di Italo Svevo fu quella di mettere a fuoco in maniera inequivocabile che l'uomo in tutti i tempi è stato ed è un "malato". Malattia che risiede nel suo essere uomo, nella sua dimensione di esistenza più intima. Malattia che acquista un carattere universale al di fuori dello spazio e del tempo. Questa malattia è la nevrosi, che si traduce in infinite sfumature; essa risale fin al momento del concepimento quando milioni di spermatozoi lottano fra di loro per arrivare, uno e uno solo, a congiungersi con l'uovo femminile. Perché questa lotta con gli altri spermatozoi, questo voler primeggiare è già una nevrosi, come sottilmente lascia intendere Woody Allen nel suo scherzoso film *Tutto quello che avreste voluto sapere sul sesso*. E poi tutti i momenti della nostra vita sono segnati da costanti e continui modulazioni della espressione di nevrosi. Svevo esemplifica la malattia con l'impossibilità di liberarsi dal fumo. Una dipendenza che lo pone allo stremo, lo infiacchisce, lo rende ridicolo.

Quando ho incominciato a leggere i testi di Adrián Bravi mi è venuto in mente Svevo. Non c'è nessuna relazione, né stilistica – salvo che per i momenti autoironici – né temporale o geografica fra i due, sul piano del contenuto qualcosa di similare esiste. Tutte e due mettono a fuoco il problema di una malattia dell'uomo, che mentre in Svevo è più universale, anche perché meno accentuata, in Bravi è più insistita ed ossessiva. È una malattia psichica, che investe in maniere più o meno intense la totalità degli uomini. In società contadine, non raggiunte dalla modernità, un rapporto simile dell'uomo con se stesso e la sua imperfezione non esiste, perché la tensione dell'uomo è rivolto altrove, alla necessità della

sopravvivenza, alla necessità di procurarsi i beni per vivere. Le classi sociali più elevate, se sono in qualche modo toccate da atteggiamenti similari a quelli descritti da Svevo o Adrián Bravi, sono non malate, ma melliflue, prive di nerbo. È l'avvento della borghesia che universalizza questo nuovo aspetto dell'uomo e lo svincola anche e necessariamente da ogni relazione di classe facendolo diventare quindi generale. La psicanalisi difficilmente sarebbe nata in una società feudale o aristocratica; è una scienza tipica della borghesia.

La straordinaria grandezza di Italo Svevo fu quella di mettere a fuoco in maniera inequivocabile che l'uomo in tutti i tempi è stato ed è un "malato". Malattia che risiede nel suo essere uomo, nella sua dimensione di esistenza più intima. Malattia che acquista un carattere universale al di fuori dello spazio e del tempo. Questa malattia è la nevrosi. Tutti i momenti della nostra vita sono segnati da costanti e continui modulazioni della espressione di nevrosi. Svevo esemplifica la malattia con l'impossibilità di liberarsi dal fumo. Una dipendenza che lo pone allo stremo, lo infiacchisce, lo rende ridicolo.

Lo scrittore italo-argentino configura i suoi personaggi con atteggiamenti di nevrosi ossessive tendenti alla psicosi e li svincola da elementi singolari perché essi acquistino la dimensione di generalità. L'uomo contemporaneo non è più un malato di sola nevrosi, ma è un malato di psicosi perché incomincia a spezzarsi il rapporto con gli altri, perché la sofferenza interiore si accentua. In La pelusa l'ossessione della pulizia e della polvere arriva al punto di rottura quando Anselmo ormai "sente" la polvere cadere. Si può sentire il silenzio, ma il cadere della polvere è qualcosa che esula dalle possibilità dell'uomo a meno che questi non sia pervaso da forti disturbi. La condizione postmoderna dell'uomo d'oggi, la solitudine in cui si è cacciato perché pensa di poter credere solo a se stesso, di poter fare a meno degli altri è l'humus in cui cresce ogni malattia e sofferenza mentale. L'uomo d'oggi è diventato meno politico, meno socievole. Non è più l'homo politicus aristotelico, la sua relazione si è dissolta nel momento in cui si è addensato nelle metropoli le quali paradossalmente lo hanno reso un'isola o un castello fortificato. L'aristocratico medioevale era bardato da una corazza che lo impacciava e lo rendeva persino ridicolo quando scendeva dal suo cavallo. L'uomo contemporaneo si è liberato dalle corazze, sembra vivere in una prossimità totale ed invece è bardato dalla corazza delle sue nevrosi così che la prossimità diventa la lontananza più abissale. Di questo risentono i personaggi di Adrián Bravi. Non si interessano di ciò che accade intorno a loro, non si relazionano o sono mal relazionati, ma sono tutti dentro le loro ossessioni. È il comportamento ormai generalizzato di chi cura il proprio corpo e profonde ricchezze e danaro per raggiungere un ideale di bellezza che si depaupera in pochissimo tempo; è il comportamento di chi passa il suo tempo fra uno shopping ed un altro; è il comportamento di chi è alla continua ricerca di un diversivo, di qualcosa che lo allontani dalla realtà.

Questo è l'aspetto dei suoi personaggi che Adrián Bravi vuol mettere a nudo come fatto di denuncia e di ironia sarcastica. Ma accanto a questo c'è in comune un altro aspetto molto più umano e in controtendenza. È quello dell'anti eroe. I personaggi dello scrittore italo-argentino non sono degli eroi, ma rifuggono ogni atteggiamento di eroismo. I personaggi dello scrittore italo-argentino non sono dei vinti, perché i vinti, come i personaggi delle opere di Verga o quelli descritti da Christiana De Caldas Brito in 500 temporali, sono comunque degli eroi che non raggiungono i loro scopi, perché segnati dal destino della povertà. I personaggi Braviani sono dei rinunciatari. In Sud 1982, Adorno continua ad avere sempre un atteggiamento di rinuncia, di incapace, di pauroso. Quando è di sentinella presso l'aeroporto delle Malvine, al suo compagno di guardia Huidobro dice: "Io, invece, posso fare solo

due cose; Huidobro, o scappo via e mi nascondo da qualche parte o mi arrendo subito. Di sparare a bruciapelo contro un cristiano, non sono capace. Giuro."(1) E quando è respinto dalla madre di Francisca, la sua ragazza, e in fondo da lei stessa, vista la sua appartenenza a quell'insieme di soldati che sono stati sconfitti dagli inglesi, l'atteggiamento di Adorno è di chi si arrende senza combattere, senza lottare. "Francisca ha continuato a guardarmi senza dire niente e poi ha chiuso la porta. Ecco fatto! Ero di nuovo in mezzo alla strada. Ho fischiato un paio di volte per vedere se mi raggiungeva il cane, ma anche lui era sparito nella notte. Mi sono avviato in silenzio verso casa attraversando i coni dei lampioni sulle strade. Poi ho pensato alle Enneadi di Plotino, alle cose che aspirano all'unità compiuta e perfetta di Dio, all'irrealtà della vita e a tutte quelle cose profonde che non servono a niente quando qualcuno ti chiude la porta davanti agli occhi"(2). Il cane che lascia da solo Adorno, non simboleggia solo la solitudine di quest'ultimo, ma mette invece in risalto l'atteggiamento di sconfitta, di rinuncia, di vinto vigliacco del soldato sconfitto. Neanche un cane ti può stare vicino se sei un debole e un antieroe. La guerra, non combattuta, in cui non ha fatto nulla, continua ad essere un incubo come se avesse vissuto per le più straordinarie disavventure.

Ma anche la figura dell'antieroe trova un parallelismo ancora con Italo Svevo, di cui ci si ricorda il tema dell'inettitudine. L'indagine psicologica, narrativa, sull'inetto è compiuta da Svevo in maniera ineccepibile ed è la conseguenza della nevrosi di dipendenza. Nello scrittore triestino l'inettitudine trova la sua origine nella dipendenza, nella incapacità di assumere decisioni autonome. Zeno non riesce neppure a scegliere la moglie perché si trova a dover sposare Augusta senza neppure averlo voluto. La stessa cosa avviene per Emilio del romanzo Senilità. L'antieroe di Adrián Bravi, invece, non è in rapporto di dipendenza con la nevrosi dei personaggi stessi. Ne ricaviamo una qualche relazione dalla stessa ammissione del narratore del libro il riporto; l'antieroe dei personaggi dello scrittore italo-argentino non ha la struttura dell'inetto, perché qualche decisione riesce pur sempre a prenderlaq. Lo stesso suicidio di Anselmo in La pelusa, insieme alla decisione di Adorno in Sud 1982 trasferirsi dall'Argentina e venire in Italia, rappresentano una reazione alla estrema inettitudine che si stava manifestando in loro. "Se fossi andato a sinistra, per esempio non sarei potuto andare a destra e, se fossi andato a destra, non sarei potuto andare a sinistra. Dunque era meglio aspettare e tirare dritto"(3). Ma "se non si riesce a fare il punto della situazione in loco, la cosa migliore da fare è viaggiare e andare in giro per il mondo" (4). L'antieroe di Bravi non è neppure somigliante ad un altro antieroe della Letteratura italiana, Mattia Pascal, perché questi decide di rientrare nel consorzio civile, nella sua identità nel momento in cui si accorge di non poter essere in qualche modo un eroe. Finge il suicidio per ritornare nella sua identità e seppure in maniera attenuata, essere comunque un eroe.

L'antieroe di Adrián Bravi è un personaggio che suscita però simpatia, perché è contro qualsiasi violenza, contro la guerra, è il tipo di persona che non farebbe male ad alcuno. La cultura occidentale imbevuta del mito di eroi come Achille, Ettore, Ulisse difficilmente accetta chi non mostra e ostenta decisione, capacità di opporsi, di lottare, chi preferisce arrendersi piuttosto che ferire o colpire l'avversario. Eppure inconsciamente avvertiamo che l'eroe da noi tanto declamato è quello che ci ha portato alla guerra, è quello che ci porta allo scontro quotidiano, è quello che impedisce di gestire con serenità le situazioni. In fondo la cultura occidentale ha continuato a osannare la figura dell'eroe anche rifiutando in fondo una acquisizione di Gesù Cristo come antieroe, che sa perdonare il nemico e porgere l'altra guancia. Anche

Gesù Cristo viene acquisito come eroe e non come antieroe rimaqnendo così fedeli alla tradizione greca e biblica. La stessa figura del Cristo che viene fuori dal film di Mel Gibson è in stretta coerenza con l'idea di eroe greco che lotta fino alla fine e sopporta ogni cosa per la sua idea. La accettazione della sua sofferenza fino allo strazio è un atto di estremo eroismo. Anche Ettore sa di essere in partenza uno sconfitto in partenza ed accetta il destino di combattere contro Achille. La santità per la Chiesa consiste nel vivere "eroicamente" le virtù. Ma ogni eroismo è sempre un atto di guerra e violenza. Anche scrittori come Camus o Dostoevskij, non riescono a fare a meno della tradizione dell'eroe greco. La santità laica promulgata dal Camus ha ancora qualcosa di eroico, e così pure la figura dell'"idiota" del grande romanziere russo mantiene sempre questo alone di eroismo, incompreso, ma eroismo, di cui non si può ridere o sorridere. I personaggi di Adrián Bravi perdono la caratteristica dell'eroismo perché su di loro ci si può scherzare, perché fanno sorridere, ma tuttavia si avverte che solo quell'antieroismo può portare ad una umanità più rispettosa, tollerante.

I personaggi di Bravi mostrano qualche atteggiamento di eroismo solo con le donne, le mogli, le suocere. Ciò avviene in *La Pelusa* e in *Il riporto*, non in *Sud 1982*. In fondo è l'insofferenza per le strutture sociali attorno all'individuo che lo costringerebbero a comportarsi da eroe, ad avere punti fermi e consapevolezze. Anche i personaggi dei racconti sono degli antieroi, nonostante le storie raccontate avrebbero potuto renderli dei miti, invece risultano sempre non solo perdenti, ma nulli. Si pensi Franco del racconto *Dopo la linea dell'equatore(5)*, personaggio che compie due viaggi per l'Argentina, alla fine viaggio di ritorno per incontrare una morte senza testimoni. Oppure quello di *Non c'ho avuto tempo(6)*. Nei racconti ritornano personaggi con i tic, quindi segnati da quella malattia di cui abbiamo parlato nella prima parte di questa analisi.

C'è un solo racconto che si distingue ed assume caratteristiche diverse anche perché il tema sembra essere il diverso, che questa volta viene riscattato. È il racconto pubblicato su el-ghibli al numero 25 intitolato *L'albino e il tumuto*. Il personaggio di questo racconto, emarginato perché diverso (bianco) in una comunità tutta di neri, continuamente poco stimato e poco sopportato alla fine viene associato al colore della luna e quindi riscattato era stato determinante nello sconfiggere una tribù nemica. Ma questa diversità deriva con tutta probabilità dalla assimilazione dell'autore-narratore al personaggio, perché simbolicamente l'albino rappresenta la condizione di emarginazione dei migranti, del migrante, che ha bisogno di essere riscattato anche attraverso la letteratura.

Un'ultima considerazione riguarda le modalità di scrittura utilizzate da Adrián Bravi. Gli viene riconosciuta una buona padronanza linguistica, che è innegabile; quello che è in qualche modo più significativo è l'andamento strutturale dei suoi scritti. I romanzi sembrano sempre dei lunghi racconti più che dei romanzi, che per essere tali necessitano che si espandano e si dipanino nel rappresentare e delineare molteplici personaggi, così come, in genere, è tipico del romanzo europeo. In Bravi si tratteggia solitamente un unico personaggio, gli altri sono abbozzati e servono da bordone al personaggio principale. Se i suoi romanzi non sono solo dei lunghi racconti ciò deriva dal fatto che la struttura fondamentale non è epica come è propria dei racconti, ma il personaggio proposto è in divenire, non è fissato ed epicizzato. Anche i racconti risentono di una struttura minimalista; è dominante nella creazione artistica di Adrián Bravi il racconto breve, tipico della letteratura novecentesca e specialmente del continente americano (USA, Sud America).

#### Analisi dei singoli testi

Il cappotto è un divertentissimo ed insolito racconto/breve romanzo con un unico personaggio che mediante un monologo interiore si crea un antagonista che gli avrebbe rubato, forse accidentalmente, forse volutamente un cappotto. Il furto, secondo la storia, è quello che salva il protagonista dal progetto di un suicidio perché nell'attesa che gli venga restituito egli non può più mandare ad esecuzione quello che aveva progettato. L'antagonista non appare mai concretamente, è solo proposto, descritto, presentato dal protagonista. Il cappotto non gli viene mai restituito, ma questa vacatio è l'occasione perché egli metta a fuoco se stesso, la realtà, perché scopra la sua povertà, il rancore che ha nei confronti di chi è in posizione diversa dalla sua, ma nel medesimo tempo l'invidia che gli porta. Si intravede, di tanto in tanto, una dura critica alla realtà che si vive, anche se essa è misurata e non trascende proprio perché tutto viene giocato in questa tragicommedia della mancanza di restituzione del cappotto. Ad un certo punto, ad esempio, si dice, parlando dell'antagonista: "saresti un fuorilegge persino nella giungla senza legge"(7), ove il significato sembra equivoco, ed invece è una fortissima critica all'assenza di una legge che impedisca che si faccia il proprio tornaconto. L'io e l'antagonista seppur immaginario sono una stessa persona, sono le diverse anime di un medesimo io. Su questa dualità spezzata dell'io - indifferente, egoista da una parte e con tenore di vita superiore, e dall'altra che si trascina, in ogni momento in crisi con se stesso, con le proprie risoluzioni, con la propria vita, sempre sfiduciato - gioca tutto il racconto, sarcastico, bonario, canzonatorio. L'autore coglie nel segno la realtà, la duplicità insita in ciascuno di noi con gli alti e bassi che ci contornano. Si è consapevoli della propia nullità in ciascun momento e dall'altra si èindifferenti tutti tesi a conquistare, a primeggiare, ad approfittare degli altri. Vi sono in noi due personalità che cozzano fra di loro senza riuscire quasi mai a raggiungere una unità facendoci costantemente vivere in una perenne schizofrenia.

Nello stesso volume accanto a *Il cappotto* è pubblicato un altro racconto dal titolo un *Orizzonte Iontano*. Anche questo testo, sarcastico nel titolo, è una specie di ossimoro che si presenta grottesco, divertente, inusuale. La storia è giocata sempre su elementi che si contrappongono. Il personaggio con la faccia d'angelo è il più cattivo, l'altro più arrendevole, accondiscendente è nell'aspetto il più truce. Due figure piccolissime che rapiscono un uomo-gigante, capace in ogni istante di annientarle. La pretesa assurda di ricavarne una somma spropositata si rivela fallace. Il finale è allo stesso tempo triste, umoristico, canzonatorio.

Il romanzo *La pelusa* si modella con caratteristiche simili al precedente *Restituiscimi il cappotto*. I personaggi sono pochi e fanno da supporto al principale di cui si analizzano fino in fondo gli elementi psicologici. La mania della rimozione della polvere, portatrice di malattie, è al centro di questo breve romanzo. Il disturbo, ad un primo momento sembra del tutto innocuo: "lo caratterizzava un leggerissimo tic nervoso all'occhio destro che nessuno aveva mai notato, salvo sua moglie" (8). Acquista poi sempre più corposità e determina l'umore, il comportamento relazionale del protagonista Anselmo con gli altri, che ai suoi occhi non esistono. Tutte le persone gli danno fastidio. Anche la moglie non sembra rientrare nella sua sfera di attenzione se non per quanto concerne l'aver eseguito i suoi ordini nel sistemare la casa e nel pulirla togliendone ogni traccia di polvere. La sua vita monotona e ripetitiva è proprio del tutto simile alla polvere che, sebbene la si rimuova, ritorna sempre insistente allo stesso punto. Tutti i movimenti sono una minaccia perché possono sollevare polvere, anche i movimenti notturni provocati

dai sogni, perché le lenzuola nel muoversi innalzano pulviscolo che poi va ad inquinare l'aria: "ti rendi conto di quanti microbi stanno svolazzando per la stanza per colpa dei tuoi piedi?"(9) Anche fare all'amore è un pericolo e ormai lui ha smesso di farlo, lasciando nella prostrazione la moglie che vorrebbe invece avere figli. Un espediente narrativo fa da esca all'accelerazione dello sviluppo della trama. Il narratore introduce nella vicenda un personaggio che ha lo stesso nome dell'autore. È un personaggio che non si riesce più a rintracciare, svanito nel nulla, ma che con la sua più accentuata mania per gli strati di polvere (la pelusa), porta il protagonista alla crisi finale che si tramuta in tragedia. È autocritica, è un voler introdurre un nuovo elemento per sciogliere il nodo narrativo che rischiava un empasse? È una trovata comunque felice.

Vi è un altro aspetto narrativo che fa da substrato a tutta la narrazione. Anselmo, che ormai non comunica più con nessuno, che ormai lascia nella solitudine la moglie, scrive ripetute e-mail ad un vecchio amico ma ad un indirizzo ormai non più in uso così che tutte le missive gli ritornano indietro. Ma nonostante questo lui imperterrito continua a scrivere. La comunicazione gli è possibile solo se è un solipsismo con la sicurezza che nessuno dall'altra parte risponderà. È una comunicazione che conferma la sua mania e la rafforza. Il tono monotono, il ritmo lento della narrazione sono del tutto consoni al senso della narrazione che potrebbe sembrare qualcosa di insignificante ma che invece ci avverte che ciascuno di noi per le proprie piccole o grandi manie rischia sempre di escludere, di non sentire gli altri, di imporre la propria voce, di sovrastare, di ignorare chi ci sta attorno.

Il romanzo Sud 1982 tratta della guerra fra l'Argentina e l'Inghilterra per il possesso delle isole Malvinas. Questa volta Adrián Bravi non costruisce una trama imperniandola su un unico personaggio; sulla scena narrativa ne compaiono parecchi anche se con storie semplici. Una prima caratteristica è data dalla intitolazione dei singoli capitoli che sono linguisticamente simili a come si enunciavano almeno fino a tutto il 1300-1400 in narrazioni, trattati ecc. Qual è la ragione di questa scelta? Forse è possibile ipotizzare una sorta di parallelismo fra l'arcaica lingua usata e l'impreparazione alla guerra del 1982 che avevano gli argentini, così come è possibile evincere dal libro. Perchè in tutto questo romanzo è sempre in primo piano questa sproporzione di organizzazione, di preparazione, di possesso di strumenti di guerra fra l'esercito dell'Argentina e quello inglese, con senso di ironia accennata e malinconica. Ma forse è una citazione al Don Chisciotte che aveva la pretesa di combattere i mulini al vento, così come l'esercito argentino pensava di opporsi a quello inglese. Anche I fioretti di San Francesco potrebbero essere invocati in questo contesto per la semplicità e la trasparenza del personaggio principale. Non è solo il paese sudamericano ad essere colpito dal sarcasmo perché anche Adorno si presenta come antieroe, perché è tutt'altro che un soldato coraggioso e pronto ad affrontare gli inglesi, si arrenderebbe subito, scapperebbe alla prima avvisaglia di battaglia. È tuttavia un sarcasmo bonario, quasi malinconico e compassionevole ad un tempo. La guerra colpisce tutti, specialmente i reduci che non riescono più a trovare una tranquillità di vita e una normalità di comportamenti. Ma chi può più essere normale quando si è costretti ad usare armi per uccidere altre persone senza una ragione plausibile se non quella di un nazionalismo vecchio e stantio di secoli? Piccole storie si intrecciano: l'amore di Adorno per Francisca, amore osteggiato dalla madre di lei per la inconcludenza della vita di Adorno. "Persino il cane notturno avrebbe capito che, se fossimo riusciti a mandar via gli inglesi dalle isole, la madre l'avrebbe lasciata parlare tutta la notte con me"(10). La storia di Pelè che non poteva far altro che il lustrascarpe,

lasciando da parte tutti suoi sogni. La storia di Huidobro, al quale "l'anima gli era andata fuori posto come una caviglia dopo la storta"(11). La storia di Carlitos, che non riesce a scrivere e concludere il suo romanzo sulla guerra delle Maldive. Adorno è un fallito che alla fine è spinto a lasciare l'Argentina per ritornare nella terra di suo padre. Perché "se io fossi riuscito a fare il punto della situazione, sicuramente non me ne sarei andato dal mio paese. Piuttosto sarei rimasto avvinghiato al mio castigliano, avrei continuato ad andare in biblioteca a leggere Plotino [...] ma la città e i ricordi, da un po' di tempo mi stavano ringhiando contro"(12). Anche la storia di questo ritorno è antieroica, antiepica, e in poche righe fa giustizia di tutta una letteratura che si organizza sulla nostalgia del paese dei genitori. La struttura della lingua, fatta di periodi e frasi brevi, assume un ritmo dimesso che è proprio della struttura psicologica dei personaggi e delle vicende raccontate. Ciò che colpisce nel leggere i testi di Adrián Bravi è la dimensione minimalistica dei personaggi che non solo non hanno ricchezze, non solo non fanno grandi azioni, non solo non manifestano grandi sentimenti, ma non hanno neppure grandi sogni, perché il sogno della povera gente è solo quello di poter sbarcare tranquillamente ogni giorno il lunario senza essere violentati e distrutti da imposizioni dei potenti che si servono delle persone più semplici per i loro scopi di ricchezza e di supremazia.

L'extratesto, la copertina, del romanzo il riporto sembra in netto contrasto con il testo. Il primo serio, classico, farebbe pensare a tutt'altro che ad un testo fra il faceto, l'ironico, il sarcastico. Il riporto di Adrián Bravi si colloca sulla stessa linea degli altri testi pubblicati in precedenza, con un approfondimento della dimensione nevrotica al limite della psicosi. Ma c'è qualcosa in più perché in II riporto vi è una mescolanza fra l'ironico, l'antieroe e il patetico, mentre in Sud 1982 vi è la descrizione dell'antieroe, ove però più che l'ironico sopravvive il patetico, e in La pelusa si ha un accentuarsi dell'individuo con lo sviluppo della sua nevrastenia, che lo porta alla morte. "Trascorriamo la maggior parte del tempo a nasconderci e non facciamo i conti con chi all'improvviso potrebbe aprirci la porta del bagno nel momento più opportuno o, peggio, con un fratello che ci coglie a trastullarci sotto le lenzuola e corre a spifferarlo ai vicini o agli amici".(13) La paura dello svelamento di qualcosa di intimo è il tipico dell'antieroe, perché è indice di debolezza spirituale, di infingardaggine. L'eroe sa rendere eroici, mitici anche gli svelamenti del proprio io, anche quelli più scabrosi o vergognosi dal sentire comune. Il romanzo si sviluppa secondo tre direttrici narrative fondamentali. Una prima che riguarda lo straniamento subito da Arduino Gherarducci a causa dell'impertinenza di uno studente. Alcuni capitoli iniziali sono introduttivi e servono a preparare la scena, il dramma interiore di Arduino, a causa dello sberleffo di quello studente. Una seconda parte è data dal tentativo del protagonista di ripensare alla propria vita. Si isola, si rifugia in alta collina fra i boschi. Ma il suo isolamento viene profanato e il riporto, suo diletto e croce nel medesimo tempo, è assunto da altri come fatto terapeutico e taumaturgico con tutte le conseguenze che ne derivano. La terza e ultima parte consiste nella sua decisione di allontanarsi per sempre dal consorzio umano e rifugiarsi là dove il concentramento di persone è raro e limitato. Mentre La pelusa termina con un dramma, Anselmo si lascia morire. Il riporto si chiude con un atto liberatorio. Il protagonista che decidere di lasciare tutto e andar via con l'intento di continuare a coltivare la sua nevrosi. Ciò che campeggia in tutti i testi di Adrián Bravi è il distacco dei personaggi da fatti sociali, da avvenimenti politici. Quando in Sud 1982, la vicenda stessa costringe a prendere in considerazione la guerra, essa è vista come qualcosa di tragicomico. Forse nelle narrazioni del romanziere italo-argentino si mette a fuoco il particolarismo patogeno che rasenta l'assurdo in classi

sociali piccolo borghesi, ove la cura del sé è ormai dominante e offusca ogni altra attenzione. La grandezza delle opere di Adrián Bravi sta nella capacità di guardare tutti i fatti, dai più semplici a più complessi con una sottile ironia, ma anche decisa comicità.

In L'albero e la vacca la scelta del personaggio cade su un bambino, Adamo, che, anch'egli ingenuo e semplice, vive con incomprensione le liti dei genitori. Non ci sono ragioni, cause che spieghino l'origine del conflitto. Sono ormai due persone che non si sopportano, anzi è la madre la più attiva nell'iniziare e protrarre i litigi. Il padre invece, uomo remissivo, dedito a completare un'opera sull'ornitologia, opera che non finirà mai, accetta tutto con passività anche perché la realtà per lui sta tutta nei libri da consultare per rifinire, completare, il testo sugli uccelli. La possibilità narrativa ironica sta proprio nel fatto che tutto viene narrato con gli occhi di un bambino che non sa spiegarsi il perché di certi atteggiamenti dei genitori e trova i suoi espedienti per sopravvivere. L'"albero del tasso", il salirvi sopra è la sua ancora di salvezza. È quasi la volontà di stare sopra la terra, la realtà, sopra le parti in dissidio. Il guardare dall'alto dà sicurezza e liberazione, poter osservare anche la manchevolezza e piccineria degli uomini. Il romanzo è diviso in tre parti, la prima nella quale si racconta di come i suoi genitori litigano, ma anche si narra delle trasgressioni del bambino, alcune timide, quali quello di salire su un albero di "tasso" e di là su guardare il giardino al centro del quale c'era l'albero, altre un po' più rischiose come quella dell'ingoiare la parte polposa degli arilli (la parte esterna del seme del "tasso") e averne allucinazioni, la più significativa delle quali è la visione della vacca bianca. Nella seconda parte in cui viene raccontato la vita separata dei genitori, il comportamento un po' facile della madre e invece quello ritirato e solitario del padre; nell'ultima parte è invece narrata brevemente la crescita e raggiunta maturità anche professionale del personaggio principale del romanzo. Vien da chiedersi perché Adrián Bravi ha scelto la vacca come animale visibile nelle allucinazioni date dagli arilli e non un cavallo o un asino, per esempio. Noi associamo la vacca a qualcosa di maestoso, ma pacifico, oltre che bonario ed utile perché produce il latte, alimento fondamentale per i primi anni di vita. La vacca sarebbe quindi un contraltare alla violenza verbale della madre che non permette nessun interlocuzione da parte degli altri, anche del proprio figlio, impossibilitato quindi ad esprimersi e forse assomiglia un po' di più al padre perché continua a ruminare erba, mentre il padre lo fa con l'ornitologia. Non è un caso che Adamo da adulto ha come compagna una persona che conosce e pratica la cultura indiana. Un altro aspetto sembra significativo da indagare e comprendere. La sua scelta di prosecuzione degli studi e scelta di vita viene fatta quasi tacitamente con un altro bambino, anch'egli nella stessa sua condizione di figlio di genitori separati. Demetrio, il suo amico, è soprannominato "bambino bianco" per l'eterno pallore che l'accompagna. Era strabico mentre Adamo aveva ereditato l'inarticolabilità di un braccio dopo la morte del padre (una sorta di eredità psicologica), che veniva chiamato "monco" proprio per la mancanza di articolazione del braccio. Entrambi si giurano di dover diventare dottori per correggere i difetti degli altri, in fondo Demetrio forse per guarire il braccio di Adamo e questi per guarire lo strabismo di Demetrio. Ma il bambino bianco morirà e nonostante qualche momento di crisi Adamo riuscirà a diventare un medico che cura e guarisce. La scelta professionale del bambino protagonista non dipende dai genitori, bensì sono altri gli esempi da cui Adamo trova ispirazione di vita. Chissà se Adrián Bravi abbia voluto sottolineare con una ironia dura ma profonda il senso di infelicità o di abbandono (deficit di accudimento, lo chiamerebbe il regista Moretti) di un bambino che non trova più nei genitori, quando sono in continuo litigio o separati, i riferimenti di vita. Sembra una contraddizione che ad un

certo punto la crescita di Adamo avvenga in maniera del tutto indipendente da quella dei genitori. Il romanzo è scritto come al solito con proprietà e cura dei termini, lo si legge sempre con il sorriso sulle labbra. È anche significativa sul piano narrativo la ricerca bibliografica sull'albero del tasso, e su tutto quanto di questo vegetale si sia detto nella storia. L'accuratezza nella descrizione e dicerie sugli effetti che la conifera (albero della morte) ha sull'uomo è da considerarsi legata alla qualità ironica del romanzo.

L'inondazione: Se non fosse che il personaggio che tratta Adrian Bravi assume la caratteristica della mutabilità e non quella dell'epicità questo testo più che un romanzo potrebbe dirsi un lungo racconto. In questa narrazione si può dire che unico è il protagonista perché altri sono veramente di contorno e molto secondari rispetto a Morales. E' necessario perciò per fare un minimo di analisi indagare le sue caratteristiche e i sensi che assumono nello sviluppo della vicenda.

Una prima constatazione da fare è che questa volta l'ironia che tanto spesso è stata presente nei precedenti romanzi pur velati di malinconia e tragicità in questa narrazione è quasi, se non del tutto, assente. Molto spesso Adrian Bravi ha giocato con l'autoironia per dare quel tocco di levità ad ogni romanzo. Questa volta il personaggio sembra rattristato, melanconico ed anche nei passi dove più facilmente si sarebbe potuto avventurarsi con l'ironia, come nei colloqui che Morales tiene con la madre defunta, essa non scatta perché ogni suo atto rimane attanagliato alla sua condizione di solitudine.

Quali sono allora gli aspetti più significativi di questo unico singolare personaggio? Un primo elemento è proprio quello della solitudine; Morales è un solitario e nei confronti degli altri se non prova proprio odio certamente non mostra nessuna benevolenza né fa qualche tentativo di entrare in significativi rapporti. La solitudine che forse c'era anche prima dell'alluvione viene rafforzata ed esaltata proprio dal questo evento che per tutti è una tragedia per lui è una sorta di liberazione e di autoaffermazione. Tutti vanno via dal paese ad eccezione di lui. Né si spaventa quando scopre che ci sono degli alligatori che potrebbero diventare pericolosi, anzi riesce a catturarne uno e a proteggerlo forse perché tenendolo prigioniero riesce a condizionarlo. La solitudine di Morales è l'espressione della incommensurabile solitudine di ciascuno di noi che viene mascherata dalle più strane forme perché essa ci fa paura ed è una sorta di morte che ci accompagna costantemente. Morales sa che l'alluvione ad un certo punto scemerà e riappariranno case, alberi, strade, tutte cose che ora sono ora al di sotto della acque portate dalla inondazione. A quel punto la sua solitudine cesserà e sarà per lui una tragedia maggiore dell'inondazione stessa.

Un secondo elemento riguarda la missione civile che Morales si assegna. Egli si erge a difensore del sito anche se ora è solo una distesa d'acqua. Non può permettere che le case, i terreni possano essere venduti o svenduti per farne opera di speculazione perché quelle case appartengono a delle persone specifiche che necessitano per la loro sopravvivenza di quelle case e di quei terreni. Si assume la parte di investigatore per capire se veramente ci siano degli intenzionati ad acquistare tutto il sito ponendosi come unico difensore nel caso gli altri dovessero cedere alle lusinghe degli speculatori. La singolarità del personaggio sta proprio in questo ossimoro narrativo: Morales è un misantropo, odia gli altri eppure è l'unico difensore dei diritti degli altri.

Un ulteriore aspetto da prendere in considerazione rispetto alla narrazione riguarda lo spazio e il tempo. Lo spazio considerato è un elemento fluido, che non riesce ad essere definito ed identificato, contornato e neppure quindi anche descritto. Sono punte di alberi o spuntoni che la barca urta a delimitare lo spazio. E' uno spazio incerto, liquido, come è liquida la società dei nostri tempi che non riesce a trovare punti d'appiglio. Anche le tombe non riescono ad avere una riconoscibile collocazione coperte come sono d'acqua.

infine il tempo considerato è limitato, pochi giorni, il tempo necessario a che l'acqua defluisca. Anche in questo il romanzo di Adrian Bravi è in qualche modo diverso dai precedenti che avevano bisogno di dilatarsi nel tempo per una descrizione più puntuale delle idiosincrasie dei personaggi; nel caso di Morales proprio l'assenza di particolarità del suo carattere permette al narratore di poter costringere il tempo. E proprio l'assenza di particolari modi di essere del personaggio fanno sì che l'attenzione si fermi al senso di tutto il fatto narrativo, al chiedersi perché dopo aver difeso così strenuamente le case sommerse, quand'esse riemergono a lui non interessano più. Non interessa la ricostruzione della città e neppure la sua casa. Quando la città era al di sotto delle acque Morales era l'unico, ora che sono ritornati gli altri egli non è più l'unico ma uno dei tanti e questo a lui non interessa.

Variazioni straniere: La caratteristica poetica fondamentale dello scrittore di origine argentina è l'individuazione dei personaggi come antieroi, cioè come uomini, soggetti che non fanno nulla di grandioso, che non fanno nulla degno di attenzione, che si mostrano nella loro normalità di vita. Da questo punto di vista possiamo affermare che la caratteristica della scrittura di Adrian Bravi è quella del minimalismo, sia per il rifiuto della eccezionalità della vita, sia per una scrittura piana, adeguata in ogni modo all'essere dei suoi personaggi. Anche i racconti presenti in questa antologia non si discostano da questa caratteristica minimalista. Ma se ci fermassimo a questo aspetto faremmo un torto allo scrittore residente a Recanati.

Un aspetto che sembra assente in questi racconti è la tacita e sottile ironia che serpeggia negli scritti fin qui pubblicati.

I personaggi di questa raccolta muovono a sentimenti di pietà, perché la loro è una sofferenza tacita, non gridata ai quattro venti, nascosta ma non meno intensa di altre sofferenze più conclamate. E' così, ad esempio, il caso di Giuseppe, condannato a una sedia a rotelle per una paralisi che gli impedisce la parola, ma anche i gesti. La sua totale dipendenza dalla moglie, che alla fine lo strangola per una sua disattenzione, la sua totale assenza di rivendicazione così che anche l'ultimo gesto della moglie non solo viene da lui scusato, ma giustificato a causa della propria disattenzione. Ed è pure così, sotto molti aspetti, per il personaggio del racconto intitolato "il muro sulla frontiera". Anch'egli non mostra disagio, né lancia proteste per la sua condizione di sfruttato. Anch'egli sembra quasi chiedere scusa per l'ingombro che i gendarmi hanno della sua presenza, anche se non ne possono fare a meno.

Il tema di questa raccolta però è centrato sulla migrazione. Abbiamo figure particolari di migranti. Alcuni di loro dimostrano di avere più umanità di coloro dai quali ricevono lavoro, sono sempre portatori di tranquillità e pace, mai di conflitto. Ciò che sembra più rilevante è la condizione di migrazione che

viene presa in considerazione. In questi racconti si parla di personaggi che non si sono arricchiti con la migrazione, che hanno sperimentato anche il ritorno, senza successo. Personaggi che sono partiti con qualche briciolo di speranza, naufragata, rimasta sempre piccola anche quando hanno tentato maggiore fortuna ritornando e sperando forse nella solidarietà della comunità d'origine anche dei loro genitori. In fondo anche il racconto "L'albino e il tumuto" può essere iscritto alla tematica della migrazione, perché ogni migrante è un diverso e l'albino, bianco in una società fatta tutta di neri, non può che essere considerato un diversissimo, come diversi sono considerati tutti i migranti. Ma è proprio la sua eccezionale diversità che può salvarlo fino a farne un oggetto di venerazione.

Infine e però non da ultimo vi sono alcune considerazioni da fare su come si chiudono i racconti. Si prenda quello dal titolo "gli espatriati". Le rondini, dopo aver visto negato per più anni l'accesso ad un luogo tradizionale per nidificare, alla fine non ritornano . Ma poi lo strumento che impediva loro l'accesso a quel luogo non viene più utilizzato. Ciascuno si aspetterebbe il ritorno delle rondini. Si aspetterebbe che venga ripristinato il senso di accoglienza, ed invece "d'allora nessuno ha rimesso la rete, ma le rondini non sono tornate più in quel cortile". E' ciò che accade nella realtà perché le rondini perdono la memoria del luogo e tuttavia la conclusione, diremmo, 'lascia la bocca amara'. Ci aspetteremmo il ripristino di un fatto positivo e naturalmente confortante quale può essere quello del ritorno delle rondini. Ci aspetteremmo la riparazione di un torto o sopruso avvenuto. Ma ciò non accade. Nessun ripristino, nessuna riedizione positiva. Ormai quel gesto naturale del ritorno ad uno spazio gradito viene disatteso. Perché questo? Forse perché la comunità non ha impedito, a chi si opponeva all'accoglienza ogni primavera delle rondini, di portare a compimento il suo atto discriminatorio. Ma forse anche perché la realtà non ci permette e non concede atti consolatori, la realtà è più crudele delle nostre speranze ed aspettative.

Anche il finale del racconto "il marito della selknam" lascia perplessi. E' straniante, direbbe Sklovskij. Ma in genere tutti i finali di questi racconti sono stranianti.

Remigio, che è ritornato al suo paese dopo decenni e rincontra la sorella rivive con la memoria tanti episodi vissuti con lei quando erano piccoli, poi lei lo porta in soffitta perché vuole fargli una sorpresa e gli presenta un ombrello, quello che lui aveva lasciato quando era partito. "Ma questo particolare, il vecchio Remigio, ormai non lo ricordava più". Avviene anche qui qualcosa che il lettore non si aspetterebbe perché se un oggetto era così rappresentativo per un personaggio lo avrebbe dovuto essere anche per l'altro ed invece per uno dei due non ha avuto alcun significato tanto che l'ha rimosso dalla memoria. Ricordi, oggetti, che dovrebbero unire a questo punto sembrano dividere, separare. Ciascuno rimane nella sua individualità, nella sua solitudine, nel mondo che lui stesso costruisce e che molto spesso non collima col mondo dell'altro, così che oggetti, ricordi diventano un elemento di separazione.

La scrittura di Adrian Bravi è veramente interessante. La sua maestria nel tracciare vicende e personaggi è straordinaria non perché quest'ultimi sono straordinari, ma perché sono come siamo noi, perché sono poveri e miseri come noi siamo poveri e miseri, perché sono senza gloria e senza infamia così come anche la stragrande maggioranza delle persone in tutte le parti del mondo è senza gloria e senza infamia.

I personaggi del romanziere di origine argentina sono del tutto anomali rispetto a quanto si produce nella letteratura scritta o filmata dei nostri tempi ove l'eccezionalità è la regola. Ormai nella creazione fantastica, nella vita reale si persegue lo straordinario. I reality, come "l'isola dei famosi" vivono di eccezionalità, nell'abbigliamento, nei gesti, nei discorsi, nelle prove. Chi non regge a queste grandiosità viene osteggiato, se non disprezzato, mentre chi ha saputo essere al di sopra per anni viene osannato e portato come esempio, così che anche chi commette un delitto non si ferma al solo delitto, ma lo pensa, l'organizza nella sua mente come un fatto che deve fare spettacolo, che deve lasciare tutti sbalorditi.

La normalità, la dimensione ridotta dei gesti, dei sentimenti dei personaggi creati da Adrian Bravi sono quanto di più umano e più necessario ai nostri tempi. Sono il controcanto indispensabile se vogliamo uscire dalle nostre tormentate nevrosi.

L'idioma di Casilda Moreira: Anche quest'ultimo romanzo di Adrian Bravi è improntato sul problema della lingua. Il testo pubblicato precedentemente era stato infatti La gelosia delle lingue, una raccolta di saggi sul problema del bilinguismo e degli effetti che avvengono quando si abbandona la propria lingua per assumerne un'altra come lingua d'espressione letteraria. L'autore di origine argentina vede, nella lingua e nei riflessi emotivi inconsci derivati da migrazione o altro, un aspetto determinante per la riuscita della scrittura. Chiunque si allontani dal territorio ove viene parlata la propria lingua materna vive l'angoscia della dimenticanza e cioè quella di non padroneggiare più l'idioma materno così da correre il rischio di non poter più entrare in totale contatto con i parlanti quella lingua.

La vicenda del romanzo è semplice perché è la storia di un viaggio compiuto da un allievo di un grande glottologo alla riscoperta e possibile ricostruzione di un idioma che sta scomparendo e che ormai è possibile recuperare se si riesce a far parlare fra di loro gli unici rimasti in possesso dell'abilità linguistica di questa lingua.

Una prima considerazione che si può fare è che in questo romanzo la vena ironica molto presente negli altri romanzi è di molto attenuata. Se il tono del linguaggio sembra dimesso, anche se è possibile individuare una ricerca linguistica accurata e solida, la vena ironica che coesisteva con i personaggi e in particolar modo con i protagonisti degli altri romanzi, in questo caso è quasi assente. Negli altri romanzi le situazioni al limite dell'assurdo ne facevano del protagonista una sorta di caricatura. Nella storia di questo romanzo abbiamo le peregrinazioni di un giovane, titubante ma certamente del tutto verosimile alle migliaia di ricercatori di ogni disciplina scientifica.

Se qualche elemento ironico è rimasto in questo romanzo di Adrian Bravi riguarda la figura del professore di glottologia che nei suoi atti e gesti assume spesso situazioni caricaturali come quando ingoia in una nuotata un corpo vivente marino che rimane però nella gola portandolo vicino alla morte e lasciandolo per molto tempo in coma.

Come è abitudine di Adrian Bravi i sentimenti delle persone che sono raccontati in questo romanzo sono sempre trattati con delicatezza. È così per l'insorgente amore fra Annibale, il giovane ricercatore linguista, e Alma, una ragazza figlia dell'oste presso cui lo studioso sta alloggiando. Il sentimento fra i due non è mai esplosivo ma fatto di delicate movenze che vengono espresse da frasi non mai intense e da comportamenti sempre rispettosi e tenui.

Nel cercare di fare l'analisi di questo romanzo più volte mi sono fermato impossibilitato a proseguire per molteplici ragioni perché a mio parere gli aspetti determinanti che sono alla base di questa narrazione esulano quasi dalla struttura narrativa e sono individuabili in alcuni indizi che rimandano però a questioni più profonde. Intanto l'assurdità che si possa ricreare con la possibilità di conservare una lingua a partire dal parlato di due personaggi e dalla loro sperabile comunicazione. Poi il legame esistete fra lingua e passioni umane. Gli ultimi due possessori di una lingua ormai non più parlata da nessuno non vogliono usarla perché quella lingua era stata usata nel momento dell'innamoramento e quando l'amore fra loro era forte e determinante. Finito l'amore anche la lingua non può essere più usata.

Credo che Adrian Bravi desideri mettere a fuoco due problemi fondamentali insiti in una persona. Il primo è dato dal senso di smarrimento quando non parlando più la lingua materna si corre il rischio di dimenticarla e specialmente di assopire, perdere gli aspetti sentimentali ed emotivi connessi a tale lingua. Non è un caso che in questo processo di translingua oggi tanto presente nella cultura italiana non pochi autori incominciano a proporre nei loro testi di prosa o poesia il doppio registro linguistico: quello materno, del paese ove sono nati e dove hanno trascorso la loro infanzia e giovinezza e quello appreso come emigrati da adulti. Essi stessi affermano poi che non si tratta di una traduzione, ma di una riscrittura di quei contenuti in una lingua e nell'altra. È così il caso del poeta di origine albanese Gezim Hajdari, ma anche della scrittrice di origine romena Ingrid Beatrice Coman, che nella raccolta di racconti Il villaggio senza madri ci propone la doppia lingua.

Ma l'altro aspetto che mi sembra significativo è che ogni espressione linguistica è un portato di sentimenti, di emozioni, di vissuti legati al singolo individuo. Emerge il fatto che ciascuno ha una sua propria lingua irriducibile e spesso una stessa parola di una stessa lingua codificata assuma un significato totalmente diverso da una persona ad un'altra. Da questo punto di vista la comunicazione è sempre un fatto di grande difficoltà perché le stesse parole per una persona sono veicoli di alcuni sentimenti che per altra persona non lo sono o sono di diversa portata.

I ragazzi solitamente nell'età preadolescenziale e adolescenziale si costruiscono una loro lingua per differenziarsi dagli adulti e da altri gruppi. Ma la stessa cosa fanno due amanti quando usano fra di loro nomignoli carichi di significato solo per loro e spesso legati a piccole storie.

Adrian Bravi con questo romanzo, credo, voglia mettere a fuoco l'ansia presente in un migrante di accorgersi che rischia col tempo di perdere gli elementi significativi che una lingua materna ha dietro di sé, ma anche che ogni persona ha una sua propria lingua quasi irriducibile a quella degli altri e ciascuno di noi dovrebbe essere capace di ermeneutica per poter realmente intendersi con l'altro. Oltre tutto in questa società ove la comunicazione è spostata sulla virtualità piuttosto che sul visivo facciale la possibilità di fraintendersi è sempre presente. In una società ove le possibilità comunicative sono esplose il rischio reale è che invece imperi una torre di Babele con tutti pericoli sottesi alla incomprensione totale.

Note

- 1. Adrián N. Bravi, Sud 1982, Nottetempo, 2008, pag. 134
- 2. Ibidem, pag. 179
- 3. Ibidem, pag. 12
- 4. Ibidem, pag. 109
- 5. Adrián N. Bravi, "Dopo la linea dell'equatore", in www.el-ghibli.org, n.32 giugno 2011
- 6. Adrián N. Bravi, "Non c'ho avuto tempo", in www.el-ghibli.org, n.32 giugno 2011
- 7. Adrián N. Bravi, Restituiscimi il cappotto, Fernandel, 2004, pag. 44
- 8. Adrián N. Bravi, La pelusa, Nottetempo, 2007, pag.18
- 9. Ibidem, pag. 32
- 10. Adrián N. Bravi, Sud 1982, nottetmpo 2008, pag. 179
- 11. Ibidem, pag 172
- 12. Ibidem, pag. 109
- 13. Adrián N. Bravi, Il riporto, nottetempo 2009, pag. 11

## **Christiana de Caldas Brito (Argentina)**

Testi considerati: Amanda Olinda Azzurra e le altre, Lilith (1998); Qui e là, Cosmo Iannone, (2004); 500 temporali, Cosmo Iannone, (2006)

Christiana de Caldas Brito è nata a Rio de Janeiro e vive a Roma da molti anni. Psicoterapeuta e diplomata nella scuola d'Arte drammatica, scrive racconti e testi teatrali.

### Considerazioni generali

La produzione di Christiana de Caldas Brito sta diventando davvero consistente: racconti, un romanzo, "pieces" teatrali. Esiste in questa varietà di espressioni un nucleo poetico che sostenga e riconduca ad unità la ricerca artistica della scrittrice brasiliana? Oppure ci si trova davanti ad una discontinuità, ad una frammentazione. Una lettura attenta mostra che nella produzione di Christiana de Caldas Brito sono presenti più aspetti tematici, a volte connessi, altre volte divergenti. In un intervento alla Ca' Foscari di Venezia l'autrice brasiliana unificava la sua scrittura all'interno di un'unica problematica: "il problema della comunicazione quindi un problema linguistico". In effetti specialmente nella prima raccolta di racconti Olinda, Azzurra e le altre, il problema comunicativo è molto presente, dal racconto Chi, ad Azzurra. Ma in questi scritti, che possiamo considerare sperimentazioni linguistiche, sembrerebbe piuttosto presente l'ansia di scoprirsi capace di gestire una lingua nuova, non quella dell'infanzia, della sua "patria", come de Brito de Caldas ama definire la lingua materna. Non è un caso che all'origine della sua produzione in Italia ci sia il testo Ana de Jesus, la cui lingua non è l'italiano ma un "portuliano" come l'autrice stessa la definisce. Perché poi successivamente il problema non è più quello della comunicazione, ma piuttosto come la non comunicazione possa produrre conoscenza. Esemplificativo a questo riguardo è il racconto Tre silenzi, della raccolta Qui e là. L'unità estetica è da ricercare, a mio parere, non nel problema della comunicazione, ma in altro. Procediamo considerando le altre tematiche per capire se è possibile ricavare una qualche illuminazione. Specialmente nella prima raccolta è molto presente il tema della perdita del sentimento in questa società così distratta; tanto che ciascuno assume su di sé una patina di indifferenza e di deresponsabilità.

Ci sono due racconti significativi che si confrontano su questo tema: *La triste storia di Sylvinha con la Ypsilon* e *Tum tum, tum tum.* In entrambi questi racconti il personaggio fondamentale è il cuore. Una volta viene impiccato, un'altra volta viene scaraventato in mare e disfarsene. Si rimane allibiti alla lettura di queste due storie perché la immaginazione di cuori staccati dal corpo è per lo meno strana e appartiene più al mondo onirico che a quello del reale. I due racconti, ma anche altri di questa raccolta, hanno il sapore del surreale, e proprio per questo assumono una forte valenza simbolica. C'è nella produzione della scrittrice brasiliana un altro tema che sembra molto significativo, che percorre le due raccolte di racconti, ma specialmente il romanzo *500 temporali*. Christiana de Caldas Brito mostra una compassionevole compartecipazione ad ogni situazione di emarginazione, di sofferenza, di disagio sociale. La condizione delle classi subalterne, il loro destino segnato, trova costante attenzione e materia di creazione poetica. *Lavandaie in quattro tempi* in *Azzurra Olinda e le altre* è una delicata ricostruzione di una storia di famiglia distrutta e costretta alla totale povertà per l'arrivo del progresso.

È singolare che l'umile attività di lavare i panni per l'aristocrazia, dapprima, e successivamente per la borghesia venga vista come una professione di famiglia, come una fortuna, come un dono di Dio perché permetteva oltre alla sussistenza, anche la vicinanza alle persone altolocate. La famiglia si sentiva quasi compartecipe di quella vita elevata così distante dalla propria fatta di umili cose e di panni lavati, stesi sull'erba o al sole, materia prima per la riuscita del bucato, oltre al sapone. A volte attraverso i vestiti lavati è possibile anche sognare, indossandoli. Gli esseri umani nudi non mostrano significative differenze gli uni dagli altri. Sono solo i vestiti che determinano la distinzione. È per questo che il rovesciamento della realtà, almeno nella immaginazione e nei desideri, avviene attraverso il travestimento, così come accade nel carnevale. La visione del progresso che distrugge una economia basata sulla pura sussistenza fa assomigliare, in qualche misura, Christiana de Caldas al nostro Verga. Nel racconto Pinga pinga (1)la scrittrice gioca a mettere in contrapposizione una classe popolare che vive alla buona, di stenti, ma anche di semplicità e di senso di solidarietà, e una classe borghese, quella dedita ai viaggi di piacevole turismo, che nella sua raffinatezza ha dimenticato quel calore umano che viene anche dalla accettazione della vicinanza con gli altri. Antonella, la protagonista di questo racconto, ha bisogno di un completo rovesciamento della realtà per poter riconsiderare e mettere a fuoco la sua situazione di egoismo. Deve rivivere la sua come condizione di degrado e quella dei copassegeri dello sgangherato pulmino come situazione elegante e raffinata della media e alta borghesia. Ancora un rovesciamento della realtà, che questa volta, a differenz di quanto accade in altri testi di De Caldas Brito non conduce al sogno ma alla comprensione della realtà stessa. Anche la biografia parallela di Menina de Rua/Menina Bem risponde alla stessa logica di presentazione del parallelismo fra vita elevata, fatta di desideri appagati e quella della povera gente che non desidera altro che mangiare, perché la ricerca affannosa degli emarginati consiste nella ricerca spasmodica del cibo. José (2), personaggio della novella omonima, non risolve la sua esistenza di povertà, di emarginazione neppure con la migrazione. È immobile come un fissato anche lui dal destino. Olinda (3) si sente obbligata a liberare il sacerdote che tentava di sollevarla dalla sua condizione di prostituta, dal sospetto della gente che lui voglia approfittare di lei. È uno scatto di dignità nei confronti di se stessa, per la quale Olinda preferisce ritornare alla vita di degradazione piuttosto che permettere l'infangamento di chi sta operando per il suo bene. La novella José può ascriversi ad un'altra tematica molto pregnante nella produzione di Christiana de Caldas Brito: la solitudine che è fatta di un misto di tristezza e saudade . È un tema che percorre tutte le raccolte della scrittrice di origine brasiliana. Non è un sentimento umano caratteristico solo di una classe sociale, ma è propria dell'essere uomo in qualunque situazione ci si trovi. Qualche distinguo è necessario fare sui termini del "miscuglio" della solitudine: Da una parte la saudade è un po' come la "nostalgia" in lingua italiana, la "gurba" in lingua araba. Coglie essenzialmente il migrante a causa della lontananza dal proprio paese, ma anche per il ricordo di qualche avvenimento gioioso del passato oppure di qualche persona cara. Dall'altra la tristezza è qualcosa che si insinua nella persona inspiegabilmente e senza una ragione precisa se non per il fatto di avvertire una distanza fra sé e gli altri o perché ci si sente incompresi. Le ragioni comunque possono essere innumerevoli. Nella produzione di Christiana de Caldas Brito questi elementi a volte si confondono e tristezza e saudade coesistono, altre volte si separano. Così in Ana de Jesus è la saudade, la nostalgia della terra d'origine, delle abitudini di "casa propria" all'origine del malessere di Ana. "Signora, io non trovo bene qui [...]Voglio tornare mio paese perché là io canto sempre io male qui voglio andare via comprende signora"(4). E ancora più avanti: "Saudade di vento del mio paese, di quando io piccolina che sedeva nel campo di granturco e il vento caldo soffiava le orecchie mia. Felice, io pensava che era la voce del sole."(5) Chiara Macchiarlo, nella tesi di laurea La poetica della nell'opera di Christiana de Caldas Brito(6), prende in esame il racconto Il giardino e pone in rilievo il fatto che Maira, la protagonista del racconto, decide di ritornare perché vuole "riacquistare il ritmo". Ella "ha saudade della sua famiglia, della sua infanzia" (7). È la stessa che riempie il cuore di José che non aspetta altro che ricordare le "spiagge del Brasile e del periodo in cui lui, bambino, costruiva aquiloni per venderli ai turisti" (8), Josè nel momento cruciale della morte immagina di poggiare "la testa sul petto di Maria. Adesso è completamente felice" (9). Maria era la donna lasciata al suo paese, la donna che aveva amato. In questo caso la saudade nasce per il ricordo di qualche persona cara come appare ancora nel racconto Amanda, nel quale il narratore gioca con questo sentire umano perché inventa "l'ammazza nostalgia" e classifica la nostalgia in diverse gradazioni fino all'assurdo che "è felicissima: la sua nostalgia, che l'aveva portata alla depressione, era indubbiamente di terzo grado[ovvero il più elevato, n.d.a.]. E lei non l'aveva mai saputo!"(10). Ma a volte è la solitudine, indipendentemente da ogni saudade ad essere la protagonista dei racconti di Christiana de Caldas Brito. Così in Sati, in Tre silenzi, ma anche in L'equilibrista, Caffè col battitasti, ed altre ancora. Perché anche in Amanda più che la saudade è la solitudine l'ingrediente fondamentale del racconto. È una sentimento che non si fissa nel sé, ma che è alla ricerca dell'altro; chi è solo subisce cambia proprio a causa della presenza dell'altro.

Nei racconti della scrittrice brasiliana, però, il senso della solitudine ha qualcosa di particolare. Si sviluppa in una tematica più sottile, meno sesplicita e chiara e nel medesimo tempo più poetica. A me pare che emerga la poesia del mistero della presenza non comunicante. Il racconto "Tre silenzi" è il più chiaro sotto questo aspetto. Tre donne sono emotivamente conturbate dalla presenza di un uomo, che non parla mai. Ciascuna di esse modifica la propria vita a causa di questo incontro, di questa presenza. Ma lo stesso tema si sviluppa con un altro racconto: Caffè col battitasti. Il rumore proveniente dall'appartamento vicino, simile a quello della macchina da scrivere, crea nella protagonista immagini della presenza e del mistero dell'inquilino accanto. In seguito scopre che l'appartamento era vuoto, ma nella casa occupata dal nuovo inquilino c'è proprio una macchina da scrivere, di quelle che potevano produrre il ticchettio che sentiva. Desiderio di presenza. Delusione di assenza. Speranza del ripristino di una presenza. In L'attesa Gisèle, la protagonista, coinvolta dalla presenza e dall'opera di un pittore, è indotta a riflettere sulla sua condizione di donna, sui rapporti con il marito un uomo tutto preso dalle proprie abitudini assolutamente incapace di considerazione le sue necessità e la sua vita. La silenziosa presenza del pittore modifica gli stati d'animo di Gisèle. Forse ancora più significativo all'interno di questa poetica è il racconto Fausta(11). L'incipit del racconto è già di per sé un programma: "Per me, la solitudine è fatta di rumori. Rumore di persone assenti" (12). Nella solitudine si desidera la presenza dell'altro, che può essere chiunque, e quando c'è, questa presenza dell'altro, anche nel silenzio e specialmente nel silenzio, conduce ad una comprensione di sé, ad una conoscenza che la comunicazione verbale, più intensa e rumorosa non riesce a dare. Fausta, personaggio d'età indefinibile, per sopravvivere alla sua solitudine in un collegio-orfanotrofio, aveva ormai trovato la compagnia di uno scarafaggio e quando la suora incaricata della sorveglianza minaccia di schiacciare l'animale, Fausta, in un gesto disperato la uccide perché non vuole essere privata dell'unica presenza, silenziosa, che può consolare la propria solitudine.

È possibile a questo punto rispondere alla prima domanda che ci siamo posti e cioè se nell'opera di de Caldas Brito esiste un nucleo poetico fondamentale? Ritengo che l'elemento poetico fondamentale che serpeggia ed è insito in modo prioritario, che è più nascosto, ma anche più insolito e più profondamente umano sia l'importanza della non comunicazione nella presenza. Se dovessimo indicare una formula potremmo dire "la poetica della presenza non comunicante". Questo filone poetico Christiana lo rintraccia in tutte le classi sociali, nelle più diverse esperienze. Esso spesso viene accompagnato o dalla tematica della solitudine, o a volte dalla "saudade". Ma il filo rosso che lega tutta la produzione della scrittrice di origine brasiliana è dato dal riconoscimento che la sola presenza dell'altro è fonte di conoscenza e di cambiamento. Anche quando un personaggio comunica, si avverte che è la sola sua presenza a determinarne l'efficacia poetica. Chiarissimo a tal riguardo è il racconto *Amanda*. Mauro, l'ammazza-nostalgia, nonostante il fitto dialogo, l'intensità di parole emesse, compirebbe la sua funzione di ricostruire, riempire la solitudine di Amanda anche con la sua sola presenza silenziosa.

### Analisi delle opere

Nel 1998 per l'edizione Lilith di Roma esce un volumetto di racconti di Christiana de Caldas Brito dal titolo *Amanda Olinda Azzurra e le altre*. Sono brevi storie dove l'intreccio narrativo è appena accennato quasi a cogliere con levità e delicatezza qualche spunto di poesia e pescare qua e là elementi della sofferenza comune. La prof.ssa Franca Sinopoli, nella introduzione al volume parla di storie intrise di "leggerezza"(13).

Nel 2004 viene pubblicato da Cosmo lannone Qui e là. Anche questo libro è una raccolta di racconti, alcuni ancora brevi, altri più distesi rispetto a quelli della raccolta precedente. La tematica è varia anche se prende il sopravvento una certa aria bonaria ed ironica come in "Un'insolita passeggiata a Sati", racconto di una segretaria birmana che legge nei sentimenti prossimi delle persone. Il testo pubblica in calce un'ottima introduzione interpretativa di Maria Cristina Maceri. Visto che l'insieme del libro è già commentato allora preferisco soffermarmi su un trittico intitolato Tre silenzi che merita parecchia riflessione. Il titolo pare indurre alla meditazione e all'attenzione sulla funzione del silenzio, "della incomunicabilità e della solitudine" (14), per dirlo con le parole di Cristina Mauceri. Ritengo che il tema essenziale di questo trittico sia piuttosto la prossemicità, intesa come rapporto di vicinanza spaziale fra due individui, la sua necessità biologica al di là di ogni possibile comunicazione ed indipendentemente da essa. Ciascuna delle tre protagoniste di questi brevi racconti che compongono il trittico si trova accanto giorno dopo giorno, su una spiaggia, un uomo che non conosce. Ognuna di loro vive un momento di solitudine in cui la relazione con gli altri è confinata, ridotta. La prima, Marta, è condizionata per educazione a chiudere ogni possibilità di intenzionale apertura con l'altro. Con molta probabilità la parola ha giocato proprio il ruolo di accondiscendere ai restrittivi dettami educativi ricevuti. Scopre l'assoluta indispensabilità della presenza di un altro in quell'aura, secondo la terminologia di E. T. Hall una "bolla", che è l'emanazione espressiva dell'io. L'altro è avvertito non tanto nel silenzio o nel non detto, quanto piuttosto nel fatto di percepirlo come un essere che entra nell'intimità della propria sfera e diventa l'agente modificatore di vita. Basta la sola presenza perché la vita delle tre donne si modifichi interiormente. Bessy, la seconda delle donne, dopo aver scoperto la

necessità della prossemicità, avrà poi bisogno di sentire fisicamente il rapporto con un altro corpo, annullando la propria barriera prossemica.

È anche evidente che la percezione della propria sfera spaziale intaccata si manifesta quand'essa non è accompagnata da espressioni verbali, da parole, perché è la vicinanza in sé ad acquistare significato. La parola rischia di annullare il significato della relazione prossemica. "Nessun uomo è un'isola" dice John Donne, frase ripresa da Thomas Merton, frate trappista americano, che intitola un suo volume con le stesse parole. Perché quando l'uomo cerca la solitudine si accorge che essa è vuota, e sembra dar pace serenità, ma lascia le persone nella loro staticità. È solo attraverso la relazione – e, in questi testi di Christiana de Caldas Brito, la sola vicinanza in una relazione spaziale ove un altro intercetta la propria aura, la propria espressività dell'intimo – che si ricevono emozioni, che scaturiscono sentimenti, che si producono cambiamenti come l'abbandono del marito da parte di Marta, non perché voglia effettivamente rivedere lo sconosciuto che le si è seduto vicino fin quasi a toccarlo, ma perché qualcosa è mutata in lei. È stata positivamente forzata l'intenzionalità (volontà di entrare in relazione) verso l'altro, che non poteva più essere soddisfatto dalle scontate ed usuali relazioni precedenti. Anche per Evelina, il terzo personaggio di questo trittico, l'esperienza della prossemicità fa prendere coscienza dei limiti delle sue relazioni, del tempo che è passato, della possibilità di rivivere ancora una volta un sogno spezzato dalla sua prudenza e dal suo timore. In tutte e tre le figure femminili la prossemicità come speranza di unione, di contatto carnale serve a risentire la propria fisicità, la propria materialità, la propria consistenza.

Il bel romanzo 500 temporali si presta a molteplici letture vista l'articolazione della sua struttura modulata in varie tonalità e forme: da quella diaristica, alla narrazione in terza persona, al monologo interiore. Il testo narrativo è organizzato secondo uno schema circolare. Il romanzo finisce da dove era cominciato, con lo svelamento, nell'ultima pagina, di qualcosa che, era stato annunciato drammaticamente nella prima. Sia il primo che l'ultimo capitolo fanno da cornice perché sono quasi un extratesto; la loro intitolazione è diversa rispetto a tutti gli altri capitoli, il primo con un luogo e una data, l'ultimo con quello che dà il titolo all'intero romanzo. Tutti gli altri capitoli sono intitolati ai personaggi che si prendono in esame. È come un allestimento di natura filmica. I capitoli sono brevi, sono prese in considerazione persone piuttosto che azioni. Sembrerebbe che l'operatore faccia continui primi piani per scoprire le rughe, le pieghe del viso, cifra marcata dei vissuti e delle storie dei vari personaggi. La circolarità strutturale di cui si è parlato prima, non è solo una forma, un'organizzazione narrativa, diventa piuttosto una metafora della vita. In questo consiste la elevata poeticità del romanzo e la forte carica emotiva che comunica. Chi nasce nella favela non ha altra sorte che stenti, sacrifici e precarietà di vita. I figli, le successive generazioni subiscono la stessa sorte e una possibilità di vita dignitosa si ha solo all'interno di questa condizione. È immediato il paragone sul piano tematico col grande narratore italiano Verga, con la sua poetica dell'ostrica, di cui la bottiglia verde, metafora presente spesso nel romanzo di Christiana de Caldas Brito, è una chiaro parallelismo. La bottiglia verde contiene una la miniatura di una caravella. Sembra immadiata il senso della metafora, il viaggio, la fuoruscita da quella vita è racchiusa in una bottiglia, mai praticabile. Ma emblema di questa poetica è anche l'immobilità di una protagonista vittima di un incidente d'auto. Avrebbe in sé le potenzialità per camminare, per liberarsi dall'immobilismo, ma non ha mezzi o speranza per uscire da questa condanna e

quando naufraga anche la speranza di un amore, si inibisce per sempre la possibilità di camminare e riconquistare una vita autonoma. Tutte le storie, le mini storie che si intrecciano in un unico romanzo, sono storie di immobilità sociale; anche la classe media ne è toccata. Ancora in questo una volta sembra suggerirsi il paragone con Verga. La monotonia della storia umana per i diseredati della favela non lascia speranze agli abitanti "anche se i loro sogni somigliano in tutto ai sogni degli industriali e dei commercianti che vivono in ville sontuose, nelle strade asfaltate, sotto le favela" (15). La stessa natura è partecipe a questa condizione di immobilismo sociale. I temporali, la pioggia – che arriva implacabile ad intrappolare nella miseria gli uomini senza alternativa e il territorio da loro abitato – sono ancora una volta un emblema dell'inamovibilità della storia sociale dell'uomo. Ma in questa constatazione si avverte ancora di più un legame di autentica e sofferta partecipazione alla sofferenza della gente della favela, partecipazione che lega l'autrice, mediante il narratore, ai personaggi, vittime della loro nascita e del loro ambiente. È una solidarietà che trova la propria radice nella constatazione e descrizione poetica della elevata moralità dei personaggi più significativi di questo romanzo: canto e poesia alla vita di stenti della gente più povera e diseredata. Il mondo fuori è un mondo di corruzione, di falsità; è una ragnatela di delinquenza. L'etica civile, sociale è così forte che il tentativo di prendere una strada diversa, o di dare una svolta alla propria esistenza passa attraverso il legame che Marlene ha per il proprio padre ricordato come un mito. Egli, senza alcuna paura nei confronti del mondo della delinguenza, aveva denunciato alla polizia un traffico illegale di stupefacenti e per questo era stato ucciso sulla soglia della sua casa. Un mito per il coraggio dimostrato, ma specialmente un eroe del proprio dovere di cittadino. Quando questo mito crolla, Marlene non può far altro che uccidersi perché non ha altro in cui credere, né altro motivo di speranza, perché anche la dignità e la decenza della vita sono naufragate. Neppure il possibile amore per un ragazzo appena conosciuto possono essere una compensazione alla caduta degli dei.

### Note

- 1. Christiana De Caldas Brito, Amanda Azzurra e le altre, Lilith, 1998, pag. 89
- 2. Christiana De Caldas Brito, Josè, in el-ghibli, anno 1, n.5, settembre 2004
- 3. Christiana De Caldas Brito, Amanda azzurra e le altre, Lilith, 1998, pag.83
- 4. Christiana De Caldas Brito, Amanda Olinda Azzurra e le altre, Lilith 1998, pag. 29
- 5. Ibidem, pag. 33
- 6. Chiara Macciarulo, "La poetica della saudade nell'opera di Christiana De Caldas Brito", in <a href="www.el-ghibli.org">www.el-ghibli.org</a>, anno 4, n. 16 giugno 2007
- 7. Chiara Macciarulo, Il giardino, in www.el-ghibli.org, anno 4, n. 16 giugno 2007
- 8. Christiana De Caldas Brito, Jose, in www.el-ghibli.org, anno 1, n.5, sett.2005
- 9. Ibidem
- 10. Ibidem
- 11. Christiana De Caldas Brito, Amanda Olinda Azzurra e le altre, Lilith 1998, pag. 73
- 12. Ibidem, pag. 73
- 13. Franca Sinopoli, Introduzione a Amanda Olinda Azzurra e le altre, Lilith 1998, pag. 7
- 14. Cristina Mauceri, *La scrittura come ponte tra due culture e due realtà diverse* in *Qui e là*, Cosmo lannone, 2004, pag. 155
- 15. Christiana De Caldas Brito, 500 temporali, Cosmo lannone, 2006, pag.9

# Mihai Mircea Buctovan (Romania)

Testi considerati: Allunaggio di un immigrato innamorato, Besa (2006); Borgo farfalla, Eks&Tra (2006); Dal comunismo al consumismo,La carmelina edizioni (2009)

Mihai Mircea Butcovan è nato nel 1969 a Oradea, in Transilvania, Romania. In Italia dal 1991, vive a Sesto San Giovanni e lavora a Milano come educatore professionale nell'ambito del recupero dei tossicodipendenti e dell'interculturalità. Vincitore nel 2003 del premio "Voci e idee migranti".

Una delle caratteristiche degli scritti di autori di origine straniera che vivono in Italia e scrivono in lingua italiano è la presenza nei loro testi di aspetti ironici, più o meno sottili. Sembrerebbe che – pur avendo una diversa provenienza geografica – abbiano scoperto nell'ironia la possibilità di dare espressione più significativa alla loro scrittura. È il caso di Laila Wadia, ma anche di Ingy Mubiayi, in qualche caso di Christiana De Caldas Brito o di Angel Garcia, di Adrián Bravi, di Igiaba Scego. Si potrebbe fare un'analisi più approfondita e distinguere fra comicità, ironia ed umorismo; perché se l'umorismo alla fin fine guarda alla realtà con compartecipazione, in quanto ciascuno in ogni azione o gesto, può sentirsi oggetto o soggetto di umorismo (è il sentimento del contrario di memoria pirandelliana) e se definiamo la comicità come un tentativo di far ridere, l'ironia in sé porta anche l'idea di un distanziamento dal fatto e dalla persona su cui la si esercita, esprimendo implicitamente un giudizio che può anche essere forte ed intenso. Con tutta probabilità scritti di questo genere, ad opera degli stranieri, vogliono significare il passaggio dalla denuncia del disagio causato dalla discriminazione e dai soprusi subiti ad una relativa assuefazione, ad un giudizio che può essere sarcastico, ma anche bonario, quando si riconosce che in parte i vizi e i difetti riscontrati negli italiani potrebbero anche essere simili ai propri. Allunaggio di un immigrato è prima di tutto una storia in cui le vicende, le situazioni sono viste e trattate con insistente ironia. Ironia (ovvero autoironia), nei confronti del personaggio principale, ironia nei confronti dell'ambiente, ironia verso i modi di dire, e le forme della scrittura. Tutto può essere trattato in modo scanzonato. Non esiste più alcuna situazione tragica, dalla mancanza di lavoro, alla fine di un amore, fino alla perdita del proprio genitore. "Non capivo perché, perché la mia mamma non doveva esserci più, perché non poteva esserci più? Non l'ho capito ancora ma ho accettato la realtà perché, dicevano, 'così è la vita'. Nessuno però ha mai spiegato com'è la morte".(1) La realtà è fatta di evidente sofferenza che non merita, però, di essere sottolineata. L'ironia che percorre il testo è penetrante e riguarda ogni cosa, anche le forme. Così in una pagina il narratore usa una sorta di monologo interiore, ma lo inserisce in una lettera la cui autrice denuncia forse anche inconsapevolmente la propria ambiguità, i propri tradimenti. Così il monologo interiore, che nella tradizione narrativa assume valore elevato, qui si denota come stile basso e intriso di ironia.

L'organizzazione del romanzo è quella di un diario. Ma anche questa struttura viene dissacrata. Molte pagine, infatti, sono segnalate con un "manca la data", che è come sconfessare la serietà del diario o attribuire al tempo a cui si fa riferimento nessuna particolare valenza significativa. Al contrario di quello che invece presupporrebbe la forma diaristica. Si desacralizzano istituzioni, riti, situazioni generalmente ansiogene, come prove d'esame o colloqui di assunzione. "Ce l'avevano insegnato: il primo passo verso la democrazia è capire chi comanda[...]Di tutti i regimi che ho conosciuto, quello indicatomi dal medico per la convalescenza è stato il migliore".(2) Non c'è angolo di testo in cui l'ironia non faccia da padrone.

Anche l'innamoramento subisce la stessa sorte: "L'ho audiovista![...]Con i luoghi comuni la si chiamerebbe un angelo. Ma io non li ho mai visti, gli angeli, e potrei fare un torto a questa ragazza." (3) Qua e là il narratore fa uso del dialetto, un dialetto brianzolo specialmente nel riferire espressioni di persone dell'ambiente in cui il personaggio vive e lavora; la sua caratteristica ironica, rivela però come Butcovan sia stato capace di comprendere e assimilare la cultura profonda della comunità nella quale vive, perché le citazioni dialettali sono sempre pertinenti e sagaci. Così quando il principale che gli sta dando lavoro comprende che si sta innamorando dice: "Oggi te se rimbambii" (4) e poco più oltre "Ti non te vai più all'università. Non te ciapi più la laurea". (5) La storia con Daisy, la leghista, figlia di leghisti padani, con fratelli, zii, nonni, ecc tutti padani, non sortisce buon esito e si chiude ancora con questo atto ironico, formale e sostanziale "Che cosa mancava alla nostra storia? Più di una data. E questo diario è meno volgare della vita che tocca a più di un migrante. Toglimi un'ultima curiosità. Mi serve per l'Osservatore romeno. Qual è il tuo nome padano, Daisy?". (6) La vita che tocca a più di un migrante è senza prospettiva e questa è la vera tragedia.

Mihai Bucovan, rivela in Borgo farfalla una sorta di continuità col testo narrativo. Il tessuto di fondo della raccolta poetica è infatti l'espressione di una sottile ironia, mediante la scelta oculata delle parole. Lo scarto poetico è dato proprio dalla ricerca della parola che possa generare un amaro riso. L'individuazione della trovata, della coloritura, dell'epifania che la realtà può manifestare è manifestata dalla accurata cernita dei termini sarcastici. "Nella tua foiba/ imprigionate le parole / con le parole/ ne faremo/ memoria"(7). È questa la reale dichiarazione poetica di Mihai Bucovan. Al centro di tutto c'è la parola con la quale è possibile sciogliere una realtà che la storia tende a imprigionare come quella delle foibe. Mediante la parola è possibile cercare sorgenti, raccontare sentimenti, scoprire contraddizioni, cercare correlativi, individuare parallelismi. Se c'è una lezione ungarettiana che agisce sul poeta di origine rumena è proprio la centralità assegnata alla parola. È la poetica del primo Ungaretti, anche sul piano dell'organizzazione dei versi e degli spazi, che viene richiamato e rivissuto in questa raccolta di poesie. Anche in Mihai Butcovan gli spazi assumono grande significato e cifra poetica. Strofe di vario numero di versi sono separate da spazi, un punto interrogativo diventa un verso, un'intera pagina bianca segue il titolo della poesia finale Nevicata. Non è poi un caso che la citazione più significativa presente in Borgo farfalla, oltre al m'illumino d'immenso del poeta alessandrino, riguardi il gioco verbale operato dal poeta medioevale Cecco Angiolieri (s'io fossi foco) il quale usa la parola per scherzare con i sentimenti più profondi e popolari; così come Butcovan usa la parola per sferzare il potere dominante. La lingua è utilizzata come un fioretto che colpisce e ferisce. L'uso della parola – non in maniera espressionistica, come avveniva nei versicoli ungarettiani, ma in trovate ironiche - rischierebbe di fermarsi al gioco inventivo se non venisse corroborata da una profonda risonanza della sofferenza umana, che non ha bisogno di macerarsi in inutili piagnistei, ma deve essere affrontata con virile consapevolezza. Si prenda per esempio la poesia Auschwitz che rimodella la più nota poesia di Ungaretti M'illumino d'immenso. Il verso finale del testo del poeta rumeno "Almeno spero", sta a significare il dramma che la storia continua a generare, perché nonostante Auschwitz, crimini, genocidi, distruzioni di popolazioni civili continuano a verificarsi e l'esperienza dei lager è appena una speranza di lezione storica, e non una vera lezione per l'umanità che ancora non sa sollevarsi dal suo fango e non sa librarsi in volo a riconquistare una vera libertà. Un buon numero di poesie proposte in questa raccolta ha come tema quello della emigrazione, segno evidente di una traccia profonda lasciata nella sua esperienza di disaccoglienza, espressione più significativa della storia del nostro tempo. Significativa è pure, al riguardo, la citazione del XXVI canto dell'Inferno ove la peregrinazione dell'Ulisse dantesco diventa la peregrinazione forzata del migrante di oggi. È un fatto storico epocale che trasforma il migrante in un Ulisse alla ricerca di "virtute e canoscenza".

La raccolte di poesie denominate Dal comunismo al consumismo è l'ultima in ordine di pubblicazione, anche se in ordine temporale è la prima composizione di Mihai Mircea Butcovan. Sono presenti nella raccolta poesie scritte quand'egli era ancora in Romania ed altre scritte nei primi tempi del suo soggiorno in Italia con altre ancora scritte alle soglie del 2000. La prima constatazione che si può fare è che la lingua utilizzata nelle composizioni non fanno trasparire un percorso temporale specialmente fra un prima dell'arrivo in Italia e un dopo. Certamente il poeta ha tradotto quelle scritte in romeno e rivisto le altre. La cifra poetica di Mihai Butcovan sembra essere sempre quella di una sottile ironia che si organizza attraverso continui capovolgimenti logici e verbali. Già il titolo della raccolta Dal comunismo al consumismo è un programma poetico e interpretativo. L'allitterazione iniziale "co" "co" e il richiamo fonico finale "ismo" "ismo", in sé vogliono accomunare modi di vita, di fare, di pensare, omologazione di pensiero, parallelismi che fanno intendere che al di là delle ideologie "tutto il mondo è paese". Ancor più significativo è l'uso dei due termini diversissimi sul piano logico e portano ad un vero straniamento, perché dopo "comunismo" ci si sarebbe aspettato "democrazia" "pluralismo" o altro, ed invece ci si trova davanti a questo termine che proprio per i richiami fonici li omologa quasi a dire che sostanzialmente non c'è alcuna differenza una organizzazione politica come quella comunistica ed una libertaria che porta poi solo alla massificazione del consumismo. Da questo punto di vista la prima poesia *Permesso di soggiorno* è molto significativa. Si descrive la difficoltà di raggiungere un ufficio, traffico, caos, gimcane fra automobili e semafori quasi mai rispettati, e in questo frastuono come controcanto c'è il ricordo di una gita fatta nell'URSS, dove tutto era piatto ed era impossibile vedere le "gloriose conquiste della classe operaia"(8). Ma è un controcanto oppure l'una realtà e l'altra sono sullo stesso piano? Tutte le poesie che riguardano la Romania sono critiche ed ironiche con patina di drammaticità specialmente per i versi finali di quasi tutte le poesie di questa sezione che portano sempre a uno straniamento, quasi a cambiamenti di scena, a improvvise fiorettate illuminanti. Forse è il corpo più unitario di tutta la raccolta perché è percepibile la tensione nei confronti di una situazione socio-politica intollerabile. La poesia che dà il titolo della composizione è la descrizione di una chiara contraddizione e torsione di esistenza che non può che produrre il senso della prigionia e la necessità della fuoruscita. "Io sto cercando/delle verità/[...]/non lavatemi/ –vi prego-/quel poco/ che mi sta sul cervello/"(9), specialmente arriva la consapevolezza di non poter cantar vittoria per una situazione politica rivelatasi fallimentare e brutale. "Le mie dita/appiccicate dalla colla/dei volantini pro gioventù/le mie dita/ non posso più/ staccarle/ in un segno/ di vittoria" (10). La condanna finale può rintracciarsi in questi versi appartenenti alla poesia Unione ... sovietica : "Mangiammo falce di ghiaccio e non ho digerito/ tra i verbi dei popoli cancellasti amare/noi al lavoro per edificare/tuoi cittadini, tuoi prigionieri: hai tradito."(11) La cifra ispirativa delle poesie composte in Italia viene quasi proclamata dalla poesie denominata Primavera italiana, in cui da una parte si manifesta la variabilità, la molteplicità delle esperienze, in una difficoltà di trovare una linea, una dimensione di vita e interpretazione unitaria della propria esistenza, dall'altra si denuncia la discriminazione a cui si è sottoposti senza possibilità di scampo. "[...]ho fatto di tutto/ per non essere questo o quello/ e quando non facevo questo ero quello/"(12); il senso di speranza si ha nei versi finali che come al solito sembrano in netta

contrapposizione rispetto a tutto l'andamento della poesia: "non cadono più le foglie/ma nascono altre"(13). Ci sarebbe molto da riflettere sul quel "ma", che attenua di gran lunga il verso che sarebbe totalmente positivo se fosse stato solo "nascono altre". Il frastuono dell'esperienza della vita in Italia è ancor di più denunciata in un'altra poesia che segue immediatamente quest'ultima, la prima della seconda sezione denominata Ecatombe: "Strage di idee/ poche rimangono ancora/ a difendere la cittadella/ delle mie verità/ uccise da risate prepotenti" (14), è evidente l'espressione di un disorientamento totale di fronte ad un mondo che forse avrebbe creduto altro, ove i valori sono commerciati come un nonnulla "e 3x2 nelle confessioni pasquali" (15). Improprio soffermarsi su ogni poesia che richiederebbe un'ampiezza monografica, ma è opportuno sottolineare alcune altre poesie per l'asciuttezza e contemporaneamente profondità di concetto e verità. La prima intitolata l'Amore è un vero quadretto ove si esprime tutta l'ansia anche per la lontana possibilità della perdita della persona amata. "Mandarti con un bacio/ a far colazione./Ti porto qualcosa?-mi chiedi./Ritorna – rispondo" (16). Ancora più pregnante, sempre sul tema dell'amore, è la poesia Duello in cui la schermaglia è la possibilità di vedere nell'altra gli stessi diritti, la stessa libertà nostra, che invece un amore egoista non vorrebbe per l'altra così come si vorrebbe per noi stessi: "e nei tuoi occhi/ vedere/ la stessa libertà/ e vergognarmi"(17).

Sul piano tecnico le composizioni sono a verso libero, spesso con versicoli, cioè versi fatti di una sola parola, come accade anche con *Borgo farfalla*. Non è raro però incontrare anche poesie ove si strutturano rime come in *Unione...sovietica*, composizione di quattro quartine secondo lo schema A-B-B-A / B-A-A B / A-B-B-A/ A-B-B-A. Ma anche *A scuola da quelli del '68*, poesia di soli 10 versi rimate secondo questo schema A-A-B-B-C-C-D-D-E-E. Ma non sono le uniche.

### Note

- 1. Mihai Mircea Butcovan, Allunaggio di un immigrato innamorato, Besa, 2006, pag. 38
- 2. Ibidem, pag 18
- 3. Ibidem, pag. 22
- 4. Ibidem, pag 50
- 5. Ibidem, pag 20
- 6. Ibidem, pag. 103
- 7. Mihai Mircea Butcovan, Borgo farfalla, Eks&Tra, 2006, pag. 30
- 8. Mihai Mircea Butcovan, Dal comunismo al consumismo, La Carmelina, 2009, pag.23
- 9. Ibidem, pag. 27
- 10. Ibidem, pag. 28
- 11. Ibidem, pag. 31
- 12. Ibidem, pag. 44
- 13. Ibidem, pag. 44
- 14. Ibidem, pag. 47
- 15. Ibidem, pag. 48
- 16. Ibidem, pag. 95
- 17. Ibidem, pag. 100

## Juan Carlos Calderon (Messico)

Testo considerato: Il cane bilingue, Cosmo Iannone, 2016

Juan Carlos Calderon nato a Città del Messico nel 1968, laureato in Filosofia presso l'Universidad Nacional Autónoma de México, è scrittore e fotografo. Ha vinto diversi premi internazionali di letteratura e fotografia, in Italia, Messico e Spagna. Dal 1994 vive e lavora a Trieste.

La raccolta di racconti Il cane bilingue mostra due caratteristiche fondamentali, una prima relativa a quei racconti che appaiono a dimensione autobiografica, racconti nei quali l'autore sembra mettere a nudo il proprio animo, i propri sentimenti. Sono narrazioni che affascinano per la capacità introspettiva che emerge. In ciascuno di essi il territorio di nascita, con la cultura esistente e i modi di vita, sembra la dimensione spaziale che condiziona e determina la propria struttura psicologica. L'erranza, la migrazione, quasi costitutiva al protagonista pare derivare dalla stessa organizzazione spaziale della capitale messicana fatta a macchie di leopardo, e cioè una struttura socio-territoriale che passa dalla bellezza più inconsueta ad uno squallore desolante da cui si vuole sfuggire per salvaguardare la propria identità, così come emerge dal racconto Ricordi di un pescecane e di un cane. Ma poi è la stessa organizzazione economica del territorio in cui vive, che costringe ancora il narratore, protagonista nello stesso racconto, ad attraversare giornalmente, per recarsi da scuola a casa, un mercato del pesce con i suoi lezzi nauseabondi, ad invitarlo ad evadere. La dimensione migratoria dell'autore, che sembra essere il narratore protagonista di questi racconti, trova le sue radici in questi aspetti ed altri ancora anche più strettamente sociali. E tuttavia il ricordo-racconto di questi ambienti è sempre carico di nostalgia, così che ne emerge una continua contraddizione presente nell'io. Da una parte lo spazio territorio in cui ha vissuto era pieno metaforicamente di pulci, dall'altra è la terra dove la persona amata nella sua giovinezza era vissuta ed aveva perso la vita privandosene. Il territorio di nascita, sede delle esperienze infantili e adolescenziali non rimane nell'io solo come un ricordo ma modella la nostra esistenza senza potercene privare pena la perdita della nostra identità, così come è possibile intravedere nel racconto Quando la scossa sarà passata, in cui l'io narrate mostra l'attaccamento al suo territorio devastato da un terribile terremoto. Altri momenti della vita, altri spazi si aggiungeranno a questi primordiali della nostra esistenza formando in noi un'identità multipla o per "addizione" come dice Carmine Abate, ma quelli della nascita rimarranno in noi come dimensione paradisiaca o nostalgica.

Poi ci sono gli altri racconti che sembrano avere la caratteristica dello straordinario, dell'inconsueto. A partire da Il salvataggio per finire con la La finale di Zebretta. Intanto oltre l'aspetto della straordinarietà della vicenda è possibile rintracciare elementi comuni che fanno da substrato anche alla stessa ideazione? A me pare che un rapporto significativo con l'animale cane emerga in maniera costante, anzi è personaggio principale nel racconto Il cane bilingue ma è significativo anche in altri racconti anche quelli a carattere autobiografico come Ricordi di un pescecane e di un cane. Il cane risulta non solo amico, ma confidente, strumento necessario per sopportare le avversità della vita e le sue contraddizioni.

Il secondo aspetto che sembra comune in questi racconti è dato da un soffuso e sottile substrato di sessualità che rende i racconti un po' segnati. La raccolta si apre con il racconto Il salvataggio, a struttura

sperimentale perché è organizzato a più voci, non è plurifocale, ma plurivocale, se mi si consente questo neologismo. La plurivocalità fa sì che si possano manifestare diverse personalità e un'articolazione della vicenda che risulta serialmente composta e narrata da voci diverse.

I vari racconti in cui la dimensione sessuale è in qualche modo sottesa fanno sorridere per l'autoironia che vi si legge. Un solo racconto appare strano e di cui non si comprende la necessità non tanto della sua scrittura ma della sua pubblicazione perché sembrerebbe non aver senso a meno che non si voglia condannare a fondo certo comportamento dell'alta borghesia, certa indifferenza nei confronti della vita umana, certo cinismo nei confronti della sofferenza altrui, certo assoggettamento degli altri ai propri istinti sessuali.

Ad una prima lettura questo racconto sembra dare il tono a tutta la raccolta offuscando la poesia esistente negli altri. Mi è stata necessaria una seconda lettura per apprezzare pagine di toccante sincerità e dense di cenni di poesia.

Infine la scrittura è minuziosa e offre al lettore dettagli che rendono le descrizioni quasi fotografiche nella individuazione di particolari.

## **Gregorio Carbonero (Venezuela)**

Testi considerati: Nervature, Roma, Editrice Zone (2006).

Gregorio Carbonero è nato nel 1953 a Boconò (Venezuela) da genitori italiani emigrati nel dopoguerra. Ha ultimato gli studi di fisica e musica presso l'Università de Los Andes, Merida, e da molti anni si è trasferito in Italia. Vive a Cremona, dove suona l'oboe in un'orchestra. Le sue poesie sono uscite in diverse riviste letterarie spagnole e in Italia sul trimestrale di poesia internazionale **Pagine**, sulle riviste on-line **El-Ghibli**, **Sagarana** e **Kuma** e nell' antologia **Ai confini del verso: poesia della migrazione in italiano.** 

La memoria è tema e strumento di tecnica poetica. È tema quando essa assume valore a se stante perché solo con il richiamo di fatti, di scene, di vicende si dà senso poetico a prescindere dagli episodi raccontati. Così in Leopardi "Silvia rimembri" acquista subito valenza poetica per il solo termine "rimembri" sia per la sensazione di indefinito insita nel termine, sia perché esso rievoca la memoria, una degli attributi più tipici dell'essere uomo, se non la più umana. Fonte di sofferenza, malinconia, angoscia, tristezza, ma anche di gioia. Le citazioni al riguardo potrebbero essere innumerevoli. La memoria è altresì tecnica di poesia perché attraverso essa le nostre esperienze vengono filtrate, decantate, acquistano purezza, trasparenza. La memoria è poi poetica stessa come avviene in Proust perché ogni nostra azione acquista valore per i fatti accaduti, è legata alla nostra memoria, ne dipende, ne deriva.

Nervature, raccolta di poesie di Gregorio Carbonero, è costruita attorno a queste molteplici caratteristiche della memoria. La poesia che ha questo titolo e che dà il nome a tutta la silloge è una specie di manifesto della intenzione e intuizione poetica del poeta nato in Venezuela: "Lentezza, eredità nascosta, / ritrovata solo nei brevi momenti / in cui smarrita l'attenzione verso / le effimere concretezze, altra memoria, alta, ci distoglie"(1). Eredità nascosta, lentezza ritrovata quando riusciamo a distoglierci dalle caduche concretezze del presente, destinato a diventare alta memoria. L'ossatura poetica di Carbonero va però oltre perché se l'uomo fosse solo memoria correrebbe il rischio di una involuzione, del ripiegamento su se stesso che può non avere alcun valore se non come fatto consolatorio. La memoria, trova un contrasto, un'alterità che dialetticizza il ritorno al passato per fargli assumere valore nel presente. Nella stessa poesia Nervature, quando ci si aspetterebbe l'esaltazione della rievocazione come àncora e momento di salvezza di fronte alla banalità del quotidiano, "forme ancora confuse restituiscono / e respingono la continuità dei giorni."(2), ci si trova di fronte ad un verso ove l'avverbio "invece" esalta il contrasto e il momento oppositivo: "Nel giardino invece, dove la pianta / si fa stelo e poi radice, / dove nasconde la forma intrinseca / che la regge, / e volge le nervature verso / la terra consapevole,/[...]/respirano una calma distratta, breve, / pronta a disfarsi. Scompaiono".(3) L'uomo vive costantemente in una duplicità, in due poli opposti e coesistenti: il ricordo che nasce dalla esperienza del presente o da un nonnulla della vita, e l'esperienza del presente, che silenzioso affonda nel terreno della vita, nascosto ma tenace e che a sua volta sarà poi un ricordo, una memoria richiamata.

Gli elementi del ricordo possono essere vari e molteplici: il turbamento avvertito nell'intravedere una scollatura femminile troppo pronunciata, l'esperienza della iniziazione sessuale, il rinvenimento di una

tomba, la consapevolezza della caratteristica sadica di alcune avventure. Essi, però, non costituiscono la cifra poetica di Carbonero. La poesia scaturisce dall'avvertimento della memoria che dà consapevolezza e certezza di esistenza. Nella poesia Se al voltar dell'angol, che è una specie di bilancio della propria esistenza, con un esplicito riferimento a Dante, si afferma "Se volti pagina puoi fare a meno dei tuoi ricordi / dove di te c'è un respiro, almeno o all'incirca?"(4). La memoria è la coscienza dell'esistenza che è come un filo d'erba resistente, pertinace che si insinua negli interstizi della pavimentazione a lastre. Il polo della realtà è disarticolato, incomprensibile, non restituisce chiarezza, né sicurezza "ora lo so, sono uno che sceglie quando è controvento / o che non sceglie affatto, finalmente / mi sono convinto, meglio se gioco in difesa."(5) È una realtà la cui matassa è difficile da sbrogliare, sia perché è "un miracolo sopravvivere"(6), sia perché, proprio con questa realtà è continuamente in disaccordo. "Eri costretto. In principio erano quelli i luoghi del dissenso"(7). Nella difficoltà ci si muove a disagio, ci si sente inadeguati. La realtà disarticolata non permette una piena esplicazione della parola, si preferisce il silenzio, il non detto che a volte è più eloquente di intere comunicazioni. L'esistenza è assordante e non rimane altro che contrapporsi: "Fa che io oggi stia zitto, che non sappia che dire[...]o che prima di parlare ci ripensi / e non dica niente"(8). Ci sono termini, parole, che diventano elementi chiave in questa raccolta: il silenzio e tutto l'insieme delle parole che semanticamente gli appartengono come zitto, taci, non trovi le parole, non so che dirti, l'arco (anche questo contornato da un insieme di altre parole sematicamente legate: inclinati, pendenza, calarsi, lineamenti, voltare, giravo), termine quest'ultimo che, a volte, è accompagnato dall'aggettivo "acre" che ha un suono rovesciato rispetto ad "arco". Sono elementi che denunciano un substrato poetico che fa fatica ad emergere e a rappresentarsi nella sua evidenza concettuale, mentre acquista tutta la sua valenza quando ci si ferma alla sonorità. La dissonanza, la discrepanza, il contrasto con la realtà che taglia la parola e l'annulla, ma nel costante tentativo di creare un ponte di comunicazione è possibile avvertirla nella pienezza solo ascoltando e non cercando di capire, perché il senso, nella poesia, è sotteso e diffuso nella cadenza musicale della parola. La struttura tecnica della poesia di Carbonero è determinata dalla sapiente ed efficacissima scelta delle parole con rime interne e assonanze che rinforzano e ribadiscono il contenuto. È una poesia da sentire più che da leggere e lascia evocare dentro di sé aspetti fonici che restituiscono pienezza al discorso poetico. Riporto qualche esempio: "[...]L'odore acre di urine, / e la ruggine che ti rimaneva in mano" (9); " devo scusarmi se frugo, / rischio di perdere tutto" (10); "e nel tuo viso / nell'equilibrio precario / si cela l'inspiegabile allegria / delle cose vive.(11)" Si noti in questi ultimi versi la rima interna "rio" e il richiamo fonico "vi" del primo e ultimo verso. Ciò che mi pare di grande rilevanza nel testo pubblicato è l'intervista riportata nelle prime pagine. È essa stessa una poesia del pensiero, che sfugge ad ogni costrizione, rimette in discussione ogni elemento che cerchi di fissare, determinare e rinvia sempre a più profondi significati. Molti concetti vengono trattati sinteticamente con profondità e pienezza di consapevolezza. Significativa è l'analisi del tema "migrante" che secondo il poeta esprime la condizione dell'uomo d'oggi, perché "si potrebbe dire che l'allontanamento dalla terra d'origine ci faccia sentire soli e distanti da tutto, ma in mezzo ad altri che sono a loro volta altrettanto soli, anche se forse meno distanti"(12).

La silloge poetica di Carbonero calamita per l'aspetto fonico e invita a riscoprire sempre più profondi significati.

## Note

- 1. Gregorio Carbonero, Nervature, Zone editrice, 2006, pag. 79
- 2. Ibidem, pag. 80
- 3. Ibidem, pag. 80
- 4. Ibidem, pag. 26
- 5. Ibidem, pag. 22
- 6. Ibidem, pag. 27
- 7. Ibidem, pag. 58
- 8. Ibidem, pag. 35
- 9. Ibidem, pag. 17
- 10. Ibidem, pag. 19
- 11. Ibidem, pag. 20
- 12. Ibidem, pag. 12

## **Ingrid Beatrice Coman (Romania)**

Testi considerati: La città dei tulipani, Tufani, (2005); Tè al samovar. Voci dal gulag sovietico, Harmattan, (2008); Non spegnete la luce, Libreria Editrice, (2008); Per chi crescono le rose, Uroburos, (2010); Il villaggio senza madri, Rediviva, (2012)

Nata in Romania nel 1971, a 23 anni Coman si è trasferita in Italia portando con sé una grande passione per la letteratura. Ha esordito nel 2005 con il romanzo **La città dei tulipani** a cui ha fatto seguito la raccolta di racconti **Non spegnete la luce** (Libreria Editrice, 2008) che contiene testi già pubblicati su riviste on-line e anche inediti. L'ultimo testo è una serie di racconti: **Il villaggio senza madri(2013)**.

### Considerazioni generali

La prefazione al romanzo Per chi crescono le rose si apre con queste parole: "Quanto tempo deve scorrere per mettersi alla pari con i propri ricordi, dimenticare le cose che ci hanno ferito e guarire dal proprio passato?"(1) È una aspirazione naturale quella all'oblio, alla cancellazione dei propri ricordi, quello che ci è accaduto, perché si vorrebbe sempre ricominciare da capo. Ma come non né possibile ritornare vergini, neppure nello spirito, perché tutte le nostre azioni ci segnano con rughe che neppure il botulino riuscirebbe a far scomparire, così il passato continua a ritornare. Per cui – si legge nella stessa prefazione – "non si sfugge al proprio passato. Non si dimentica. Ma si può cercare di comprendere e mutare le cose peggiori in preziose lezioni che, dopo tutto, ci hanno fatto crescere in un modo così diverso"(2). In queste righe è possibile rintracciare l'ansia della scrittura, ma anche il nucleo originario della ricerca poetica di Ingrid Beatrice Coman. Sono due aspetti che si rincorrono, si sommano e a volte si irretiscono. Da una parte è sotteso un senso quasi civico di riproporre il passato che diventi esemplarità per il presente. Occorre non dimenticare, perché diversamente può ripresentarsi un presente foriero di possibilità da aborrire. Dall'altra il passato diventa la risposta ad un richiamo di poesia che proprio perché tale necessita di una distanza che ne attutisca gli effetti. Coinvolgimento, rabbia, scrittura per protestare per quanto c'è stato, per chiedere che non ci sia più e contemporaneamente una rielaborazione spirituale che porti il passato a diventare poesia e non invettiva. Tutti i romanzi della scrittrice di origine romena sono pervasi da questa ansia, così è nel primo romanzo La città dei tulipani ove i protagonisti sono segnati nella loro vita dal passato. È il ricordo che a volte può riportarle in vita, è il ricordo che in sé è la morte e la vita perché i misfatti, le violenze subite nel passato rischiano ricordandole di distruggere, contemporaneamente è lo stesso passato nel ricordo che sovviene a dar forza. Così per Shakeeda per la quale la musica, quella che aveva ascoltato, sulle note della quale aveva ballato "le scivolava dentro come una droga, le entrava nel sangue e le stringeva il cuore in una morsa"(3). Ma è così anche per Daoud, bambino strappato dalla gioia infantile degli aquiloni a causa della crudeltà della guerra. È la tenerezza della madre, con la quale si era mostrato duro, a venirgli incontro nel ricordo e a lasciargli nell'animo quella capacità di intenerirsi, sentimento che poi lo salverà. Il ricordo, il passato è la struttura fondamentale del secondo romanzo di Coman Tè al samovar. Scrive Maria Cristina Mauceri "Tè al samovar è un romanzo incentrato sulla memoria e il ruolo del ricordo si riflette anche sulla struttura del romanzo." (4) Gli oggetti fanno da mediazione e diventano taumaturgici perché sono capaci di far rielaborare le sofferenze subite.

Fino a questo punto l'attenzione della Coman ha privilegiato quei momenti di passaggio da una situazione di buio storico di un paese a spiragli di luce, così in *La città dei tulipani* viene colto il momento dopo l'intervento americano e la possibilità di un percorso diverso di storia. Il secondo romanzo sembra ambientato nel momento in cui anche nell'Unione Sovietica incomincia la politica di Krusciov, che porta alla destalinizzazione e all'inizio della liberazione dei dissidenti e quindi alla speranza di un nuovo periodo storico. Nella quarta di copertina della raccolta *Non spegnete la luce*, si dice che il periodo raccontato del romanzo *Tè al samovar* è quello della Russia sovietica degli anni '50. Nell'ultimo romanzo si coglie il momento della liberazione della Romania dalla dittatura di Ceausescu. Il privilegiare questi momenti storici risponde sostanzialmente all'assillo della funzione del passato nel pensiero della Coman. Tutti i romanzi si chiudono con soluzione positiva, perché non può essere altrimenti se nelle vicende raccontate si coglie il momento del passaggio a nuove speranze di percorso storico sociale. Così però nelle narrazioni viene meno la tragicità. Significativa allora diventa la sperimentazione dei racconti nel cercare altra poeticità oltre quella ricercata nel romanzo. Anche quando la scrittrice si allontana dal tema del passato e del puro ricordo la poesia sgorga piena così come in *Macchia Bianca e Non ti aspettavo più(5)*, racconto in cui forse una maggiore sobrietà nel finale l'avrebbe resa di eccelsa poesia.

Anche le poesie confermano in parte questa linea di ricerca poetica. Si prenda ad esempio la poesia La mia pelle, vi si legge: "Lavami la pelle, madre, /Come un abito macchiato /Di un futuro che non voglio/E indelebile passato."(6) È evidente l'assillo del passato, che è indelebile, con il quale bisogna fare i conti e pur se riferito ad un nero ciò non esclude che il problema del passato sia universale, valga per tutti gli uomini, per tutti coloro che hanno sofferto e proprio perciò se lo rivedono costantemente davanti. Tutte le poesie, poche per poter rintracciare una consistente poetica, fanno emergere l'attenzione alla struttura formale. Esse sono rimate a rima baciata o a rima alternata, salvo una Una cartolina da Bagdad, il cui tema non permetteva forse di insistere con la rima. Per la Coman l'organizzazione formale dà il senso della pulizia, della veridicità della ricerca poetica. Sembrerebbe che per la scrittrice di origine romena sia la rima a determinare verso e sonorità al fatto poetico. Ma al di là della forma, la cui pulizia è possibile intravedere anche nei suoi romanzi, le poesie fanno scorgere una ricerca poetica più attenta ai fatti storici, agli avvenimenti della storia contemporanea. Ingrid Beatrice Coman scrive in prosa, in versi, per significare "il male" della nostra epoca storica o di quella appena "passata". Tutti gli scritti si costituiscono su tematiche legate alle vicende della nostra società ove l'uomo continua a soffrire, continua a patire. È questa la condizione della donna costretta nel burga, è questa la situazione dell'immigrato, è questa l'esperienza del mutilato per un attentato a Bagdad. È la condizione delle madri che emigrano lasciando nel loro paese i bambini piccoli che si ritrovano così privati di uno dei diritti fondamentali dell'essere uomo e cioè quello di avere l'affetto di una madre, perchè senza di esso non si cresce, non ci si emancipa. Le considerazioni della Coman poi sembrano spostarsi alla condizione generale dell'uomo, visto nella sua solitudine, inconcludenza nella quotidianità della sua vita. Tema emerso nel testo teatrale Non spegnete la luce (7)ma anche nella poesia La sera sul treno(8).

Siamo di fronte ad una scrittrice che sta mettendo nella pentola della sua creatività un po' di materiale e sta cercando di sperimentare quale di questo può dare la serenità, calma e pacificazione, la totale poesia, anche se il tormento del male del mondo e della società è l'humus su cui si costruisce ogni vera

ed autentica poesia. Attualmente si sta impegnando nella scrittura in lingua inglese. Forse è una stanchezza della lingua italiana o tende ad aprire e sperimentare nuovi orizzonti linguistici?

### Analisi dei testi narrativi

La speranza di una soluzione democratica della situazione afgana ha mosso la creazione artistica della scrittrice romena verso la composizione sinfonica narrativa del romanzo La città dei tulipani. La struttura non è propria di una sinfonia ma si forma con la storia di quattro donne, ciascuna con una propria vicenda che si intreccia con quella delle altre in uno spazio unitario, la città di Kabul. Qui c'è l'ospedale diretto da Sandro, un medico che spende la propria vita per curare la sofferenza degli altri indipendentemente dalla parte politica da cui provengono, perché compito del medico è curare le ferite. Alle storie delle quattro donne si uniscono quelle di tre uomini, di cui uno è Sandro, che appaiono più complesse, più intricate di quelle delle donne che sono segnate dalla sofferenza spesso subita a causa della violenza della guerra. Complessità che vorrebbe puntualizzare la differenza di genere. Sandro, pur nella sua generosità non sa poi essere capace di mantenere la fedeltà sentimentale anche se il suo innamoramento diventa un atto salvifico per la persona che amerà. Kevin, un disordinato, incostante, impreciso, inaffidabile. Daud, talebano combattente, ha speso la sua giovinezza in una continua contraddizione con la sua natura docile, delicata che sapeva assumere felicità anche soltanto dagli aquiloni. La narrazione acquista così il ritmo di una polifonia, scandita dagli eventi di una guerra crudele in un organismo sociale le cui dinamiche sono inspiegabili in un tempo come il nostro e in una società come la nostra in cui non solo l'idea, ma la pratica della libertà individuale è stata assunta come conquista definitiva e irrinunciabile. Diventa allora non solo crudele ma inaccettabile che possa esserci ancora chi spezza la gambe ad una persona che sogna di essere una ballerina lasciando che la cosa più importante, più nascosta, più vitale di una persona, quella dei sogni, sia per sempre stroncata. La vita di per sé è già una sofferenza, se poi essa viene privata dai sogni non ha più senso perché ogni sofferenza è tollerata dalla speranza dei sogni. Anche a Samir, piccolo bambino sono stati rubati i sogni nel momento in cui prende consapevolezza che la violenza della guerra che si è abbattuta su di lui gli impedirà di sognare. Al romanzo, ben condotto, ben orchestrato, manca la dimensione della tragedia, che purtroppo è la costante nella vita, perché difficilmente il destino, che si è accanito contro il singolo quasi vendicandosi per il fatto stesso che quest'ultimo si sia potuto illudere, poi permette che si risolva positivamente ogni avversità. Nella realtà la tragedia annunciata si conclude con tragedia consumata.

Raccontare, parlare dei gulag non è semplice, sia per il pudore di dover affrontare e discorrere di una delle maggiori vergogne della storia del XX secolo, sia perché la materia rischia di rinsecchirsi in monotone ripetizioni perché la sofferenza è anche monotonia, perché il freddo paralizza anche chi deve discorrerne. Ingrid Beatrice Coman usa un espediente singolare che è quello del ricordo, del riportarlo alla luce mediante oggetti. È risaputo che chi ha molto sofferto, come ad esempio nei lager tedeschi, o nei campi di prigionia sovietici, chi ne è uscito vivo, il che è una rarità, non parla volentieri della sua esperienza perché in questo caso il ricordo non è una rielaborazione, non è una liberazione, ma è un riaprire la ferita, un ripristino della sofferenza. È possibile allora far parlare, ricordare attraverso la mediazione di qualcosa. Un oggetto, una foto. È stata la modalità usata dalla scrittrice romena in cui affrontare questo particolare argomento così difficile da trattare. In questo modo emergono ricordi di vita passata in Siberia, nella Kolima, emergono vicende che pur nella depauperazione fino alla animalità

per la sopravvivenza, fanno intravvedere che l'umanità fortunatamente non scompare e possono perfino nascere amicizie. Da questi ricordi emergono singolari personalità, come quella del giornalista italiano, del musicista. Emergono fatti di brutalità e di generosità. Tutta la materia è trattata con delicatezza e sensibilità, con partecipazione ed emotività. Ma il romanzo non è solo una raccolta di ricordi della prigionia nella Kolima, perché si struttura secondo tre direttrici fondamentali. I racconti sulla Kolima e sui compagni di prigionia di Alijosha, l'ex prigioniero che rammenta; la sua storia del come è finito nel sistema di prigionia sovietica, del come poi sia potuto ritornare; la storia di Vera, attuale compagna di Alijoshia. Sono tre vicende che si intersecano, si rimandano l'un l'altra. Singolare è che hanno in comune il luogo di partenza. Lo spazio d'origine è qui unitario quasi a significare che nella gioia, felicità o nella sofferenza, nell'angoscia, lo spazio è indifferente. Tutti i sentimenti dell'uomo derivano dalla sua interiorità, non dallo spazio. La scena in cui Alijoshia si trova con gli oggetti che gli fanno ricordare la sua prigionia è la sua casa da cui è partito prima di essere preso e destinato alla Kolima. Ma è anche la casa occupata da Vera e dal suo ex marito, responsabile dell'allontanamento di Alijoshia. È la casa che ha permesso a Vera di conoscere e amare, prima nell'immaginazione e poi nella realtà, Alijoshia. Singolare è anche il fatto che in tutto il romanzo non emergono pagine di recriminazione nei confronti della Russia sovietica, non perché penso che ci possa essere compiacenza nei confronti di quel sistema dittatoriale, me perché la Coman tende a fare narrazione più che disanima politica. C'è un passo di riflessione abbastanza significativo nel romanzo che in qualche modo dà il senso della lievità al tessuto narrativo. Si legge ad un certo punto (il narratore è Alijoshia): "Il mondo non si divide in buoni da salvare e cattivi da annientare, Vera, in uomini sì e uomini no. Questa è solo una grande illusione, un imbroglio. La linea tra il bene e il male non passa tra noi e i nostri nemici. Questa frontiera ingannevole attraversa il cuore di ognuno di noi. Siamo come delle fiammelle che oscillano di qua e di là: basta un alito di vento improvviso per bruciare dalla parte sbagliata."(9) È questo uno dei temi più scottanti sul piano letterario e filosofico del 1900, ma penso di ogni tempo. Si pensi al romanzo di Elio Vittorini Uomini e no, in cui la linea di demarcazione fra l'essere umani e il non esserlo non appartiene alla parte politica, ma al singolo uomo e alla sua scelta nei comportamenti quotidiani. È un tema filosofico che Hanna Arendt ha così lucidamente fatto presente con il suo scritto La banalità del male. Il passato, l'esperienza che abbiamo accumulato è l'unica che può metterci sull'avviso della fragilità della linea di frontiera, della linea di demarcazione, ma proprio per questo può crearci gli anticorpi perché ci si possa aggrappare in ogni momento, anche nei più difficili all'essere uomini e non scendere al livello di animalità.

La raccolta di racconti intitolata *Non spegnete la luce*, scritta in anni diversi è una ricerca di sperimentazione della possibilità di densità poetica attraverso la prosa. Sono testi diversi per tematica e genesi poetica, ma tutti in qualche modo hanno come tema principale il rapporto fra presente e passato. Un passato che serva da lezione, che sia esemplare e che ci possa condurre a compiere gesti liberatori e a riscattarci della colpa avvenuta nel passato per qualche leggerezza o inavvedutezza. I primi due racconti, *Sei capace di fare una rana* e *L'odore del pane*, sono quasi un manifesto di questa tensione fra passato e presente. La crudeltà di ragazzi nel primo racconto, la responsabilità di non essere intervenuti allora per fermare una crudeltà, diventa senso di colpa che emerge nel presente e genera comportamenti liberatori. Anche la sola presenza a fatti di gratuita violenza, come quella perpetrata nei confronti di una rana, porta con sé, e non può essere altrimenti se si vuole essere uomini, sensi di vergogna e di colpa. Il secondo racconto richiama alla mente una celebre pagina di Proust che descrive il

ricordo del piacere, della felicità sensoriale, alla semplice percezione di quello stesso sapore – quello della madeleine – gustato anche nella fanciullezza. Anche in questo racconto il senso dell'olfatto riporta al passato. Ma il ricordo dato dall'olfatto genera ancora un comportamento teso a rimettere in ordine ciò che nel passato era rimasto disordinato e ingiusto. È proprio la ricerca poetica della scrittrice romena che alla costruzione di questa storia percepisce il passato in funzione di un impegno presente. Anche in Musica per un banco vuoto siamo di fronte ad un passato richiamato da una percezione sensoriale, la musica, che conduce a comportamenti nel presente pieni di umanità. Certamente non tutte le storie hanno come substrato questo tema o il rapporto tra presente e passato. Ciascun racconto tende ad enucleare un elemento poetico attorno ad un personaggio. Gertrude, la piccola che scampa dal pericolo dei forni crematori, pur bambina, ha quasi la consapevolezza della tragedia che può accaderle. La storia del piccolo Dario che non trova mai un amico di cui può fidarsi e con cui può giocare. Finalmente arriva questo Leo, un grande, che si mostra un vero amico, salvo poi interessarsi al suo corpo. Evghenij, l'artista che viene presentato dal regime in modo del tutto diverso da come è, perché la cecità politica non poteva che accettare le opere d'arte se non come funzionali al regime stesso, che impietoso non si accorge delle difficoltà degli artisti ai quali spesso non rimane che il suicidio. Anche qui fa capolino il passato. Molti altri sono i personaggi dei racconti presenti in Non spegnete a luce. Mi preme prenderne in esame però in modo speciale due di essi che raggiungono un alto grado di poeticità. Ambedue sono poi ripresi nell'ultimo romanzo pubblicato Per chi crescono le rose, il primo narra di una bambina che non può sopportare che il suo daino "macchia bianca", per la macchia che aveva sulla faccia, possa essere ucciso anche se la famiglia è in ristrettezza economica e non sa come e cosa mangiare. La poeticità deriva dal legame che unisce la bambina a questo animale, un legame che ogni bambino sente per la vita e in special modo per ogni vita animata. Il sentimento, proprio della bambina, ma di ogni bambino risulta sempre più forte di qualunque ragionamento o necessità primaria. Noi adulti continuiamo a commuoverci di fronte a queste intensità di sentimenti perché noi sentiamo di aver perso definitivamente quella generosità, quella genuinità che hanno i bambini. L'altro racconto più intenso di poeticità, anche se più problematico è Non ti aspettavo più. Ambientato nella Romania di Ceaușescu, racconta la storia di un impiegato comunale modello, tutto immerso nel far quadrare i conti, che all'atto della rivoluzione del 1989, quando il paese si libera del dittatore, invece di gioire come gli altri, quando le sue carte, i suoi conti sono imbrattati di inchiostro, vede tutto il suo lavoro ormai del tutto inutile e quindi lui stesso senza più alcuno scopo di vitaq, neppure quello di essere puntuale al mattino. La libertà non può risultare un valore importante per chi ha vissuto un'intera vita dietro la puntualità e i conti a posto. È stata la puntualità lo scopo della sua vita, non la libertà. Nella parte finale del racconto si descrive il senso di impotenza di Radu, il protagonista di questa vicenda con queste parole: "Libertà. Dolce, patetica, vecchia signora. Era come se, aspettando la propria sposa impegnata a prepararsi per la notte nuziale, vi fosse passato troppo tempo in mezzo. E quando finalmente lei si concedeva, era già vecchia e scarna sotto gli svolazzi di pizzo bianco."(10) È la storia di ciascuno di noi fissati, determinati nei nostri piccoli insignificanti gesti ripetitivi di ogni giorno a cui ci affezioniamo a tal punto da farne i nostri valori, a dimenticare che ce ne possono essere altri più importanti. La raccolta si chiude con il monologo teatrale Non spegnete la luce. È un testo in cui si mette in evidenza l'incertezza della vita, la sua fugacità, l'illusione che si ha dei propri sogni. Viene messa in risalto l'importanza dell'amore, ma anche di come esso possa essere frustrato dalla consuetudine sociale. Il testo si anima attraverso due espedienti: il primo un alter ego rappresentato dal pollice del suo piede, l'altro, più dinamico sul piano

teatrale è dato dal fingere di trovare degli interlocutori fra il pubblico. È, a quanto conosco io, l'unica prova teatrale scritta da Ingrid Beatrice Coman, ma già questo esperimento fa emergere la potenzialità della scrittrice anche in questo ambito.

I mesi di novembre-dicembre del 1989 furono determinanti per la storia dell'Europa e dell'Occidente. Infatti a novembre cadde il muro di Berlino, qualche mese prima le frontiere dell'Ungheria si erano aperte e si ebbero dei rifugiati politici in Austria. Anche in Romania la fine del mese di dicembre fu segnata dalla caduta del regime di Ceausescu, uno dei più duri fra quelli creatosi dopo la seconda guerra mondiale nelle nazioni dell'Europa dell'Est. Il romanzo Per chi crescono le rose presenta una storia d'amore nel contesto della fase finale del regime romeno, senza però che se ne avvertano le avvisaglie, sia perché lo spazio ove la storia d'amore viene raccontata è quella di una piccola cittadina della provincia, sia anche per il fatto che i cambiamenti repentini furono quasi una congiura di palazzo aiutata da un intervento pilotato dalla Russia che aveva mal digerito il distacco assunto dal dittatore rumeno nel suoi confronti. Chi prese il potere dopo aver liquidato il dittatore represse poi manifestazioni che potessero portare a istituzioni autenticamente democratiche. La storia d'amore, delicata, leggera, intensa fra un'adolescente e un docente di storia può essere considerata quasi una scusa per descrivere la situazione di repressione che vigeva nella Romania degli anni '80. Repressione che non tollerava la minima contestazione o per meglio dire il minimo dissenso perché chi era appena sospettato veniva preso e allontanato dalla società, chiuso in manicomi per essere debellato completamente nella sua volontà. Individui distrutti, famiglie schiacciate, un clima di sospetti e di spie che faceva terra bruciata anche della solidarietà e del rispetto reciproco. Gli aspetti più significativi del testo della scrittrice di origine romena stanno proprio nelle analisi psicologiche che si fanno di coloro che subivano direttamente la repressione del regime. Si descrive l'incapacità e impossibilità a sopportare torture, specie quella della mancanza del sonno, torture che portavano i malcapitati, senza volerlo per nulla, a dire, fare nomi di complici, a volte del tutto innocenti, pur di far terminare quelle sevizie. Questo stesso fatto poi portava alla distruzione psicologica dell'io, impossibilitato a riprendere una sua dignità, perché la dignità era stata calpestata. Ma si descrive anche il dramma di chi non si era voluto piegare a firmare documenti di colpevolezza lasciando che fossero le famiglie a farnele spese del proprio atteggiamento. Intensa la storia dell'ostetrica lleana, la più brava di quel paese, che non può esercitare, né essere neppure interpellata perché il marito aveva rinunciato ad addossarsi colpe non commesse. Per vivere e mantenere le due figlie è costretta a fare l'inserviente di notte in ospedale. Non solo, per poter lavorare è anche costretta a divorziare dal marito. È in questo clima che nasce e si sviluppa l'amore dell'adolescente Magda, figlia di Ileana, con il suo professore di storia Cattalin. È un amore che in tempi normali non si sarebbe forse neppure sviluppato perché solitamente i giovani amano e vogliono essere amati da altri giovani. Ma quando ogni prospettiva di vita manca, ogni speranza di un futuro non esiste perché il tempo è segnato dal fare per ore la coda per riuscire ad avere la porzione di latte e pane assegnata, dalla frequenza a scuola e null'altro perché ogni rapporto con altri è visto con sospetto, allora la possibilità di riempire ad ogni costo il presente diventa una necessità, proprio come la sopravvivenza. È un amore scaturito dalla necessità di considerarsi vivi; non per nulla rimane in sospeso, senza sapere come potrà concludersi, nel momento in cui la liberazione del paese avviene e ciascuno può incominciare a riflettere sulle proprie ferite e ripensare e come riorganizzare la propria vita. Toccante è la storia della vita di Ileana, che combatte giorno per giorno la sua battaglia, poco convinta della scelta del marito che certamente aveva preposto a lei le sue idee politiche. Quando un vecchio amico e forse mancato pretendente si ripresenterà, Ileana, pur forse rimpiangendo la scelta da lei fatta di optare per l'uomo che sarebbe diventato suo marito, gli rimane fedele. Quando poi la liberta raggiunta dal paese fa aprire le porte del manicomio, sarà ancora lei ad essere presente e aspettarlo per riportarselo a casa, anche se ormai giuridicamente era una divorziata.

Significativo è il titolo del romanzo che esprime l'impossibilità della fruizione della bellezza là dove ogni libertà è privata. Le rose crescono là dove c'è possibilità economica e potere politico. Il testo di Ingrid Be atrice Coman però può essere letto da più punti di vista, sotto diversi piani. Un primo piano, che è rintracciabile qua e là come sottofondo, è quello del fare i conti col passato, perché come scrive l'autrice del romanzo nella prefazione "non si sfugge al proprio passato" (11). E d'altra parte ogni opera letteraria non è altro che guardare al proprio passato e fare i conti con quello che si è costruito, fare i conti con gli appuntamenti mancati, con quello che si è tralasciato. Ogni testo letterario è una lettura del passato di un autore che attraverso la sua opera si guarda allo specchio per rintracciare la sua storia, per vedere nelle rughe profonde che da anziani si vedono impresse nella propria pelle o in quelle appena accennate quando gli anni incominciano ad avanzare le proprie vittorie, le proprie sconfitte, rintracciare gli ideali che muovevano la nostra gioventù e vedere quanto questi sono stati traditi o sono rimasti ancora vivi e vitali in noi. Papini diceva che noi ci scaldiamo al fuoco dei nostri vent'anni. Il passato è stato uno degli aspetti costruttivi e tematici di grandi opere letterarie (Proust, Svevo, Calvino). È fin troppo evidente che tutta la storia raccontata nel romanzo Per chi crescono le rose è un espediente per interrogarsi su quello che gli anni della sua giovinezza, della sua adolescenza hanno lasciato all'autrice. Gli ideali, forse soffocati, le speranze, le attese sono rivissute, rielaborate anche attraverso la scrittura. Il secondo piano di lettura riguarda la storia d'amore, particolare perché è una relazione che si stabilisce fra un uomo di 35 anni e una ragazza di 17 anni, oltretutto sua allieva. Quest'amore, questa relazione sul piano narrativo poteva essere molto pericolosa perché è sempre strano e non facilmente accettabile che un commercio amoroso si sviluppi fra una minorenne e un uomo già formato, adulto. Esempi letterari, filmici di relazioni fra adolescenti e uomini maturi ci sono e lasciano almeno stupiti. Esempi famosi sono Lolita di Nabokov, ma anche il film L'amante in cui si racconta forse la biografia di Margherita Duras adolescente. Ingrid ha sviluppato questo tema con delicatezza, lo ha inserito all'interno delle vicende sociali della Romania della fine degli anni '80, in cui tutto era impossibile ed allora l'amore diventava l'unica possibilità di vita, di sussistenza quasi fisica. In questo clima di totale chiusura questo rapporto rappresenta l'ancora di salvezza per non ricadere nella disperazione, nella totale rassegnazione. Un terzo piano di lettura è dato dal clima sociale e politico repressivo. È un piano di lettura particolare, ma molto significativo. Accanto alla descrizione della assoluta mancanza di libertà il romanzo della Coman si sviluppa nella analisi psicologica degli effetti di torture, di vessazioni perpetrate nei confronti degli oppositori. Ciò che ne emerge è la quasi assoluta impossibilità che ci siano eroi perché ciascuno è sconfitto o perché non ha saputo resistere e pur di farla finita ha confessato colpe non mai commesse, o ha fatto delazioni a volte non fondate, o quand'anche abbia resistito e non abbia ceduto ne è stato distrutto nella sua dignità, nella relazione con i propri familiari. E poi c'è chi ha scelto di accettare la sottomissione, ma neppure lui è da rimproverare o ricusare, perché a volte la sottomissione per la salvezza e un minimo di decenza di vita per i propri figli ha più valore che non la scelta di opporsi ad ogni costo. Sì, è sempre questione di scelta, ma qualunque essa sia, se dettata da consapevolezza e non arrendevolezza, servilismo o acquiescenza ha sempre un valore positivo. Magda, la protagonista del romanzo ha davanti due esempi, quello del padre e quello della madre e sembra aver rifiutato, condannato la scelta del padre, ma poi quando anch'ella deve scegliere non fa altro che seguire proprio il suo esempio.

Significativa è l'analisi degli spazi. Essi in genere sono chiusi. È una piccola città l'ambiente in cui si svolgono le azioni. Si fuoriesce da questo spazio solo in qualche occasione come quando Ileana, la madre di Magda, si reca nel manicomio dove è rinchiuso il marito, oppure quando Angelica va a trovare il L'unico spazio aperto è il paese ove Catalin alla fine ritorna per ritrovare i suoi familiari. L'incontro con la madre avviene in strada, quello con il padre avviene nell'orto. La chiusura degli spazi è simbolo della chiusura sociale, culturale del periodo dittatoriale. Anche quando si guarda dalla finestra di qualsiasi ambiente del paese ove si svolgono le vicende, ciascun protagonista ha la sensazione di guardare dalla cella di una prigione a tal punto da sentirsi prigioniero. L'immagine del pesce nel vaso è ancora una delle immagini più significative a testimoniare la vita che si svolgeva, una vita rinchiusa, determinata. Quando lo spazio timidamente incomincia ad aprirsi, ormai socialmente la fase dittatoriale è superata. Spazio che timidamente si apre (orto), forse perché l'esito della rivoluzione ha lasciato perplessi, non ha soddisfatto completamente. Più significativa può essere l'analisi dei personaggi femminili e di quelli maschili. Ciò che si evidenzia a grandi linee è che tutti i personaggi femminili sono positivi, con caratteristiche diverse, con aspetti della personalità diversificati. Magda, è vista come una tipica adolescente, con tutte le sue contraddizioni, con tutte le incertezze, tutti i sogni che una adolescente può avere. Ileana è una donna coriacea, che sa affrontare le avversità della vita con coraggio e determinazione e senso pratico. Persino la moglie del responsabile della sicurezza acquista una umanità perché vilipesa dal marito. Le figure maschili non hanno medesimo valore. Marius è un idealista, che sa mantenersi fedele ai suoi ideali; Radu è un personaggio dai contorni contraddittori, incapace di farsi avanti nel corteggiare lleana, quando è giovane, pignolo impiegato da adulto, anche se capace di dimostrarsi ancora amico. Del tutto negativa e la figura del responsabile della sicurezza, che non sembra avere un minimo di umanità ed è solo proteso al rafforzamento del suo potere. Stefan, suo figlio in un primo momento appare una figura viscida, riesce poi a riscattarsi. Nell'uomo è possibile rintracciare elementi di redenzione e salvezza, sembra voler dire la Coman.

Ultima fatica della scrittrice di origine romena è *Il villaggio senza madri*, in cui si affronta il problema della migrazioni di madri lasciano i loro figli senza alcun sostegno affettivo. Gli uomini nel loro sviluppo storico hanno incominciato a porre l'attenzione ai bambini, ai figli in un'epoca molto recente. Nel medioevo i bambini venivano assegnati, quando non servivano ai lavori in campagna, ai giovani universitari vaganti i quali li rendevano accattoni per poterli sfruttare e camparci sopra, i figli dei signori andavano a fare i paggi nelle case di altri nobili. Ancora oggi li si utilizza per accattonaggio; solo recentemente, si può dire, è entrato nella coscienza umana che anche il bambino è un soggetto pieno di diritti che va rispettato. La storia attuale dominata essenzialmente dalla migrazione spesso dimentica o sottovaluta, ancora una volta, che chi maggiormente ne fa le spese dei drammi che le migrazioni sottendono e comportano sono ancora i bambini privati prima di tutto, oltre che delle essenziali necessità materiali, spesso anche e specialmente dell'insostituibile e fondamentale rapporto che si genera fra madre e figlio che nella specie umana dura anni e senza il quale si sviluppano traumi e sofferenze i cui effetti non sono prevedibili. Ingrid Beatrice Coman, ormai trilingue (romeno, italiano,

inglese) ha scritto Il villaggio senza madri come un omaggio a quei bambini che per molte cause si trovano senza madri perché sono dovute andar via per ragioni di lavoro o altro, mostrando così estrema sensibilità verso un problema che spesso si dimentica e si sottovaluta. Sono 10 racconti scritti in due versioni, romeno e italiano. Il punto di vista è sempre quello del bambino/a che guarda agli avvenimenti senza comprenderli perché sono privati del loro affetto più naturale e più necessario, quello della madre. Dieci racconti per narrare la sofferenza di un figlio/a privato dell'affetto della madre, e di sofferenza si tratta così acuta che a volte rischia di portare a sentimenti estremi, a gesti estremi ed inspiegabili, come quello di non poter scrivere la "m" insieme alle altre lettere dell'alfabeto perché quella lettera è segno della mancanza, dell'assenza di una persona e non può essere scritta, così come era impossibile per gli ebrei cantare in terra straniera. E ancora viene descritta la sofferenza di quella bambina che non si lascia toccare perché vuole mantenere intatto il ricordo dell'ultima carezza della madre. La sofferenza interiore si manifesta prima di tutto nella fisicità. Alcuni racconti fanno emergere l'impossibilita che parenti possano sostituirsi all'affetto di una madre, perché quando questa è assente avviene il rischio di essere sempre e comunque considerati delle "cenerentole". Un racconto sembra non riguardare il rapporto affettivo fra madre e figlio ma quello di un bambino con un animale, un maiale. È il racconto di Daniel che, vissuto sempre con un maiale, non riesce a concepire come possa essere sacrificato per la gioia degli altri, che festeggiano l'arrivo del Natale. In Ingrid Beatrice Coman il rapporto fra bambini e animali assume un tema delicato e importante. Un elemento da notare e sottolineare è l'assenza della paternità. Già in altri testi si era visto come la figura maschile non abbia grande risalto negli scritti della Coman o abbia comunque una connotazione diversa dalle figure femminili. In questa raccolta di racconti il fatto è ancor più accentuato. Ci sono i nonni, ma più spesso la nonna. L'unico padre a cui si accenna è visto negativamente perché non sa neppure essere fedele alla moglie e non ha quel legame di fiducia e di amore che può costituire un famiglia. Il testo è scritto con intensa partecipazione alla sofferenza dei bambini privati dell'affettività dei genitori. Non è possibile leggerlo con indifferenza o con distacco perché di volta in volta si rimane a riflettere del perché nella società attuale è possibile che madri siano costrette a lasciare i loro figli, a volte anche dimenticandosene.

- 1. Ingrid Beatrice Coman, Per chi crescono le rose, Uroburtos, 2010, pag.3
- 2. Ibidem, pag. 3
- 3. Ingrid Beatrice Coman, La città dei tulipani, Tufani editrice, 2005, pag30
- 4. Cristina Mauceri, *Tè al samovar*, in el-ghibli, recensioni
- 5. Ingrid Beatrice Coman, Non spegnete la luce, La memoria del mondo, 2008, pag. 35
- 6. Ingrid Beatrice Coman, La mia pelle, in el-ghibli n. 34 dicembre 2011
- 7. Ingrid Beatrice Coman, Non spegnete la luce, La memoria del mondo, 2008, pag. 135
- 8. Ingrid Beatrice Coman, "La sera sul treno", in <a href="www.el-ghibli.org">www.el-ghibli.org</a>, Anno 8, Numero 34, Dicembre 2011
- 9. Ingrid Beatrice Coman, Tè al samovar, Harmattan Italia, 2008, pag. 98
- 10. Ingrid Beatrice Coman. Non speqnete la luce, Libreria Editrice 2008, pag. 75
- 11. Ingrid Beatrice Coman, Per chi crescono le rose, uroburos, 2010, pag. 3

# Rosana Crispim Da Costa (Brasile)

Testi considerati: Tra mura di vento, Centro Studi "Tindari Patti", (2010)

Rosana Crispim Da Costa è nata a San Paolo del Brasile. Vive da alcuni anni in Italia. È stata premiata al concorso Eks&tra ed ha pubblicato la raccolta di poesie e prosa "Il Mio Corpo Traduce Molte Lingue". Le sue poesie sono state raccolte in quattro antologie poetiche. Ha collaborato con radio e televisioni private, realizzando servizi di attualità e costume.

Nell'edizione del concorso Eks&Tra del '97, per la sezione poesia, viene premiata Rosana Crispim con la poesia Attendo che il mare. La motivazione data è la seguente: "Da un cammino d'acqua (per mare, porti, isole) emerge la voce del femminile che si fa sicura attraverso la fermezza del desiderio".(1)Seguono i versi: "Attendo che il mare/ mi dia un segnale/ per capire dove arriverò/ Forse, ad un porto sicuro/ o in un'isola tutta mia/ Voglio sentire la mia/ voce femminile:/ Sono stanca di fare l'uomo/ e derubare con la tenerezza/ tutte le frontiere del cuore/ Non voglio né un amante, né un marito/ Ma sì, un'anima/ per tutta la vita".(2)

A mio parere in questa poesia, che sembra legata al tema della migrazione, emerge invece un ripiegamento "regressivo" su se stessa, attraverso la metafora del mare. Ancora una volta l'elemento acqua, richiamato sempre ossessivamente dal porto e dall'isola, è lo strumento per esprimere questo ritorno alla sicurezza dell'utero materno che permette alla poetessa di rinnegare la maturità (non voglio né un amante, né un marito) e di ritrovare tutta la propria intimità, sola fortezza di fronte al pericolo dell'uomo maschio che deruba la tenerezza. È una poesia che difende la femminilità di fronte ai pericoli del richiamo ad una mascolinità che devasta ogni sentimento autentico. Armando Gnisci citando questa poesia nel suo volume la letteratura italiana della migrazione, sostiene: "Quante poetesse italiane conoscete che usino una simile forza serena e fremente allo stesso tempo, questa semplice e diretta dettatura metrica, questo rapido vigore della femminilità che diventa sicura attraverso l'affermarsi del desiderio?[...] Fate un po' di confronti qua e là con le firme femminili della poesia italiana contemporanea".(3)

Anche la seconda poesia di Rosana Crispim Da Costa è molto simile nella tematica alla prima. "Cosa c'entra l'amore/ con la sofferenza?/ Vorrei essere meno disponibile/ lasciare il cuore in riposo/ come una vecchia barca/ che non ha più possibilità/ di portare nessuno/ Sono in naufragio/ respiro lento/ sabbia pura/ senza vento" (4). Il tema del mare, dell'acqua, con i richiami della barca e del naufragio sono evidenti. L'acqua di Crispim è quella del mare che dà l'immagine di distesa enorme, infinita, rassicurante e inesauribile. Ancora una volta nella poetessa è predominante il desiderio del rifugio nel suo io. Il mare, la barca sono gli strumenti attraverso cui si lascia da parte la società, (non ha più possibilità di portare qualcuno) e si ritorna all'io, al rassicurante utero materno.

La poesia di Rosana Crispim Da Costa nella silloge *Tra mura di vento* necessita di una lettura attenta perché di primo acchito difficilmente se ne coglie la complessità a causa della semplicità del verso che rendendone immediata la fruizione, rischia di vederne sfumare il senso recondito o più significativamente la genesi profonda che ne determina la creazione. Anche in questa silloge c'è una sorta di manifesto poetico espresso non in un'unica composizione, ma disperso in varie poesie, così che

è necessario rintracciarlo e ricomporlo. Una prima asserzione si ha nel testo Felliniando, che più che un omaggio al regista marchigiano sembra piuttosto una riflessione sulla fatica del poetare e sugli esiti sociali che hanno le composizioni poetiche. Si afferma infatti:" poetare/ non è un esercizio/ è una pena/ costante/ fatta di lacrime/ e gioia circense/ dove lo spettacolo/ comincia/ con spettatori non paganti/(5)" Due sono gli aspetti che se ne ricavano: il duro lavoro della creazione poetica che non è mai una cosa semplice o spontanea ma è una strada lastricata da lacrime; non è tanto un esercizio quanto una "pena"; la ricompensa poi è nulla perché gli spettatori sono "non paganti". L'altra poesia ancora più significativa sul piano dell'enunciazione della poetica di Rosana Crispim Da Costa è quella intitolata le mie parole. "Le mie parole/ escono/ attraverso il mio corpo/ (6)" Questi versi sottolineano una delle chiavi di lettura e la cifra più significativa della sua genesi poetica. Il corpo, l'esuberanza del corpo, non potrebbe essere contenuto se non ci fosse la poesia, come dice la poetessa, a "[...]bruciare/ il mio desiderio satanico/[...](7)". La parola corpo ricorre in molte poesie della Crispim Da Costa. Significativa al riguardo per la capacità di sublimare desideri e sospiri è la poesia Senza rima ove si dice: "Il mio corpo/ ha bisogno/ di un soffio/[...]/nel buio/ ti cerco/ mi cerco/ abisso rosa"(8). Ed ancora sullo stesso tema della corporeità è significativa la poesia che dà nome a tutta la raccolta: Mura di vento. Nei suoi versi si intensifica il piano del manifesto poetico e lo si lega alla vitale espansività del corpo che diventa "mura di vento" per la forza e l'irruenza che emana. La corporeità spesso trasuda di sessualità, come nella poesia Sulle tracce di Miller e Guerra che non è solo una sorta di canzonatura, ma si lega al forte sentire corporeo della poetessa. La poesia le mie parole termina con questi versi: " le mie parole/ trovano casa/ nel quartiere/ della nuda poesia"(9), ad indicare la funzione della poesia nel sublimare l'urgenza del corpo che ha bisogno di essere contenuto.

Un altro aspetto molto significativo che emerge da questa silloge è l'orgoglio della femminilità con le sue caratteristiche, le sue debolezze, riassunte come punto di forza e strumento di lotta: "Sono ferita/ e come donna/ la ferita/ si spande senza confini/[...]/sono ferita/ e come donna/ la ferita/ non si cicatrizza"(10). Una lotta che non si ferma o si paralizza, ma tende a sopravanzare, ad essere meta di nuovi traguardi: "donne acceleriamo l'orologio!/[...]/Donne, donne acceleriamo"(11). Non è da trascurare poi il legame che esiste fra la poetessa e la natura. Una lettura attenta della poesia *Collina* fa emergere un sentire simile a quello dannunziano de *La pioggia nel pineto* per la identificazione fra poeta e natura, così come è espresso negli ultimi versi: "E da lì, dove ti chiamavo/ sono diventata/ una collina"(12). Forse c'è persino qualche citazione della stessa poesia dannunziana come nei versi "Si sentiva fratello/ del silenzio"(13). Il legame con la natura serpeggia in tutte le composizioni della silloge, come afferma nella presentazione Daniela Finocchi, per la quale le poesie di Rosana Crispim Da Costa "esaltano il rapporto fra femminilità e natura quale forza espressiva, unica, peculiare, bellissima".(14) È anche possibile notare in qualche poesia l'impegno sociale e la compartecipazione sofferta alla sorte della migrazione. L'amore è infine un tema importante. Non è un amore platonico, è piuttosto legato alla corporeo talora erotizzato come nella citata poesia *Sulle tracce di Miller e Guerra*.

Si fa ricorso, sul piano metrico, a versicoli, come si è potuto constatare dalle citazioni riportate in questa analisi, versicoli che hanno una forte potenza espressiva. Spesso è lo stesso uso dell'anafora ad imprimere slancio e vitalità ai versi e a far assumere loro vigoria ma nel medesimo tempo eleganza. La silloge si chiude con alcune pagine di prosa che per la intensa carica semantica possono essere viste come prosa poesia. Questa raccolta di poesie di Rosana Crispim Da Costa è interessante e significativa.

- 1. A.A.V.V. Memorie in valigia, fara Editore, 1997, pag. 8
- 2. Ibidem, pag. 23
- 3. Armando Gnisci, *Letteratura italiana della migrazione* in *Creolizzare l'Europa*, Meltemi, 2003, pag. 112
- 4. A.A.V.V., Memorie in valigia, fara editore, 1997, pag.23
- 5. Rosana Crispim Da Costa, *Tra mura di vento*, Tindari Patti, 2010, pag. 10
- 6. Ibidem, pag. 52
- 7. Ibidem, pag. 52
- 8. Ibidem, pag. 43
- 9. Ibidem, pag. 52
- 10. Ibidem, pag. 17
- 11. Ibidem, pag. 26
- 12. Ibidem, pag. 32
- 13. Ibidem, pag. 32
- 14. Daniela Finocchi, Presentazione in Tra mura di vento, Tindari Patti, 2010, pag.7

## Fernanda Farias De Albuquerque (Brasile)

Testi considerati: Fernanda Farias De Albuquerque- Maurizio Jannelli, Princesa, Sensibile alle foglie (1994)

Fernanda Farias De Albuquerque è nata ad Alagoa Grande Paraiba, Brasile il 22 maggio 1963. Nel 1988 arriva in Italia e nell'aprile del 1990 viene accusata di tentato omicidio con una condanna a sei anni di reclusione. Rimpatriata in Brasile si suicida nel 2000.

*Princesa* oltre che un testo narrativo è un documento di emarginati, che vengono rifiutati. Si struttura attraverso il percorso autobiografico di un brasiliano transessuale, ed assume un aspetto di grande umanità e compassione perché rappresenta la storia quotidiana di violenze e sfruttamento. È una narrazione particolare anche per gli aspetti di trasferimento linguistico. Il racconto orale infatti passa in carcere dalla brasiliana Fernanda Farias, ad un pastore sardo ed a Maurizio Jannelli. È stato quest'ultimo ad assumersi la responsabilità dello scritto. L'autobiografia è organizzata mediante brevi e rapidi squarci mnemonici che conducono il lettore alla conoscenza degli elementi che sono stati causa del progressivo passaggio del protagonista alla transessualità. Vi è una ragione logica alla base della scelta narrativa.

Il mutamento dalla mascolinità alla femminilità è analizzato mediante l'insieme delle relazioni che si stabiliscono nell'infanzia fra Fernanda Farias e i compagni, i giochi fatti con loro, i rapporti con la madre nella quotidianità dei gesti. È quindi una memoria delle relazioni, fatta di episodi che hanno un percorso temporale discontinuo. Non emerge uno sviluppo dei cambiamenti interiori, che avrebbero necessitato la rappresentazione di un tempo più continuo. Il cambiamento verso la transessualità si coniuga con la sessuale ripetuta, con lo scivolamento verso la prostituzione necessaria contemporaneamente voluta perché parte inscindibile della trasformazione in atto. Dagli atti, dalle azioni descritte affiora tuttavia una profonda umanità. Il protagonista, infatti, è alla ricerca di un rapporto affettivo stabile che ogni volta fallisce. Traspare anche un sincero senso di moralità. Intanto la discrezione del suo essere di giorno: gonne lunghe e trucco poco vistoso e la coerenza della espressione sessuale con la nuova personalità che si è costruita. Fernanda nei suoi rapporti di prostituzione vuole essere una femmina e rifiuta ogni atteggiamento diverso da lei definito "vizioso". Una pagina del testo è illuminante per restituire ragioni interpretative più profonde. "Cammino dentro strettoie, slarghi, lungo pareti buie di palazzi silenziosi e sconosciuti. Scivolo, mimetizzato dentro passi d'uomo, attraverso sguardi notturni, occhi guardinghi che mi fermano il cuore e il respiro. Animale da preda, animaletto senza tana né rifugio. La città sconosciuta lievita dentro di me un'inquietudine che scombina in caos, è il mondo intero che mi minaccia, che sfugge al mio controllo. Sono solo. Mi tengo stretto alla valigia, poche cose..." (1).

Le notizie su come la storia è stata costruita ci dicono che difficilmente i sentimenti riportati possono essere passati da Fernanda Farias a Maurizio Jannelli. È proprio quest'ultimo che costruisce un personaggio che certamente per molti aspetti lo rappresenta. La storia del transessuale nella sua obbedienza ad una volontà superiore che non si riesce a contrastare, perché la nostra vita è segnata, "voluta dal destino", è omologa al condizionamento della esperienza in clandestinità del brigatista rosso, alle forze complesse che costituiscono la vita di un essere umano. Sembra di capire che le due vite

camminino parallelamente, l'una verso la definitiva femminilizzazione e prostituzione, l'altra nella clandestinità sempre più dentro la lotta armata. La struttura diacronica e rapsodica della scrittura narrativa disegna in totale omologia la vita del protagonista che può solo essere proposta per brevi episodi ricordati. De Andrè, sensibile alle sofferenze degli uomini, ha tratto da questo romanzo una canzone che sottolinea le sofferenze di una vita alla ricerca della propria autenticità. Ne è stato tratto anche un film e il sacerdote don Gallo avrebbe voluto che a Genova si dedicasse a Fernanda una piazza.

### Note

1. Fernanda Farias De Albuquerque – Maurizio Jannelli, Princesa, Sensibili alle foglie, 1994, pag. 37

## Amor Dekhis (Algeria)

Testi considerati: I lupi della notte, odisseo (2008); Dopotutto ognuno è solo, Barberaeditore 2013

Amor Dekhis è nato nella provincia di Sétif in Algeria. Dopo aver concluso gli studi alla Scuola Nazionale di Belle Arti ad Algeri si è trasferito in Italia dove ha frequentato l'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Firenze specializzandosi nel campo dell'Industrial Design. Ha pubblicato diversi racconti in varie antologie e riviste. È stato finalista al premio Calvino nel 2004 con **I lupi della notte**.

Amor Dekhis compare in ogni edizione del concorso Eks&Tra, salvo in quelle del 2001 e del 2002. I testi di Dekhis sono tutti improntati su tematiche relative all'immigrazione. Nel primo racconto La preghiera degli altri, (1)si cerca di dimostrare come sia possibile, in un comune rispetto umano, superare le differenze ideologiche e religiose. Così il protagonista, di religione islamica, pur non osservante, si trova a pregare in una chiesa cattolica, in occasione della morte di un coinquilino dello stabile presso cui abitava. La storia è snella, lieve, ma troppo minimalista. I sentimenti, le emozioni sono appena accennati. Anche il secondo racconto la crociera(2) presenta le stesse caratteristiche. Il terzo racconto L'impasto di una terra(3) è fantascientifico, mitopoietico. Più significativo è il romanzo I lupi della notte. Alcuni aspetti significativi e importanti emergono dalla lettura di questo primo romanzo di Amor Dekhis, finalista la premio Calvino 2004. Sono importanti il tempo, la vicenda, il contesto politico sociale di gran parte della storia raccontata. Il tempo è suddiviso in due parti, una collocata in un futuro più o meno prossimo (2015), l'altro in un passato non tanto lontano. Il primo tempo si svolge in Italia, il secondo si è svolto in Algeria all'inizio degli anni '90. Queste due distanze temporali sono connesse e unificate da alcuni dei protagonisti che vivevano in Algeria e poi vivranno in Italia. Si colloca una vicenda nel futuro quando si vuole ipotizzare qualcosa di utopico che forse soltanto il tempo potrà attuare senza però alcuna certezza, ma neppure grande speranza. È qualcosa che si desidera, ma che il pessimismo della ragione non alligna fra avvenimenti fattibili. La possibilità che uno straniero possa divenire collaboratore attivo e visibile delle forze dell'ordine sembra ad Amor Dekhis qualcosa di inattuabile. La situazione politica, l'avvallo di uno strisciante razzismo anche da parte di forze moderatamente di sinistra, fa supporre che l'inserimento di stranieri nelle forze di polizia possa essere considerato ancora qualcosa di utopico. Per questo la vicenda e la partecipazione di Salah (Salè) all'interno delle forze di polizia è collocata nel futuro. Racconto poliziesco quindi che colloca il romanzo dello scrittore di origine algerina all'interno di un genere che oggi sta avendo i maggiori successi di pubblico in Italia. Più significativo è, a mio parere, il contesto socio politico in cui si colloca la storia del passato, quella cioè dell'Algeria. Mi pare che sia una prima volta che sul piano narrativo uno scrittore di origine magrebina in Italia affronti quel momento della recente storia dell'Algeria che ha visto dapprima la vittoria del FIS e successivamente la nascita di una molteplicità di episodi di violenza perpetrati dalle forze fondamentaliste che ha spinto il paese all'orlo della guerra civile. È con coraggio che Amor Dekhis narrativamente prende posizione contro i fondamentalisti facendone vedere lo stretto intreccio fra una posizione religiosa integralista e lo sprezzo della democrazia, fra integralismo-violenza e poco rispetto della persona. Il romanzo ben condotto nei suoi intrecci di investigazione rimane poi un' "opera aperta", perché lascia irrisolta, a diverse e molteplici soluzioni, la parallela e duplice storia d'amore di Salah. Il

lettore aspetterebbe che gli venisse fornito un finale ed invece deve accontentarsi di immaginare forse fra i sornioni sorrisi dello scrittore algerino.

Dopotutto ognuno è solo: Il titolo vuol essere un controcanto rispetto al noto verso di John Donne "nessun uomo è un'isola". Il poeta inglese tende a sottolineare l'irriducibile condizione della socievolezza dell'uomo, Dekhis tende invece a mettere in evidenza l'assoluta condizione di solitudine dell'uomo che alla fine si trova da solo a prendere le decisioni, a gestire la sua esistenza, a vivere e sostenere le sue angosce e contrarietà.

Il romanzo è di genere poliziesco, perché ci sono delitti di cui scoprire gli o l'assassino, ci sono poliziotti che indagano e tuttavia il filo conduttore è un altro e non gli intrighi investigativi, che seppur ci sono, non assumono mai la prevalenza rispetto ad altri temi.

Questo testo si pone in continuità con il precedente romanzo I lupi della notte scritto da Amor Dekhis. Il personaggio è sempre Salè, un poliziotto ormai italiano anche se di nascita algerina. Anche in quel caso la storia era di genere poliziesco. Salè fa parte di una squadra, diremmo multietnica – una italiana, un egiziano, un algerino, diretti da Amedeo-, che si interessa specialmente degli omicidi in cui sono coinvolti stranieri.

Dopotutto nessuno è solo è centrato sulla storia dell'abbandono del protagonista Salè (Salah) da parte di sua moglie Ilaria e di tutte le crisi conseguenti a questa rottura, alla condizione di solitudine che non riesce a gestire al meglio. Nella ricerca di altre donne alternative egli si imbatte in Nur, algerina scrittrice, che pare possa incominciare ad occupare una posizione privilegiata e forse prendere il posto di Ilaria, che lo ha abbandonato e lasciato dopo una relazione durata vent'anni. Nur si rivelerà poi al centro dell'intrico poliziesco.

Il romanzo tocca però altri punti di una certa importanza anche se non vengono trattati diffusamente.

Si mette in risalto infatti la diversa psicologia maschile da quella femminile. Le donne sole non pare abbiano senso di abbandono così come accade agli uomini che vivono situazioni simili.

Un altro aspetto preso in considerazione è quello relativo alla multietnicità acquisita dalla società. La vicenda è spostata al 2015, in un futuro prossimo, ormai presente, ancora una volta nel sogno che ci sia stata l'accettazione di una società in cui la "globalizzazione" etnica e culturale sia già ormai avvenuta.

Ma forse il tema più nascosto e più interiormente avvertito e sentito è quello relativo alla fedeltà uomo donna e alla sua osservanza se si vuole mantenere la condizione di amore. Sono significative infatti queste brevi battute per esprimere tutta una convinzione. Salè è da una psicologa che sta tentando di farlo uscire fuori dalla sua depressione. Questa dice: "Dovrebbe pensare alla sua vita, a ricostruire la sua vita. Però si vede che la ama ancora. Si vede!" "No, no. Non la amo più". – risponde Salè. "Questo non lo può sapere, glielo dico io signor Salè", dice ancora la psicologa. Al che risponde: "Non mi piace più. Su questo punto sono sicuro. Sono stato con altre donne, quindi penso di non poterla amare mai più. E' logico. Lo so che è dura, ma ho deciso di dimenticarla. No, no, non la amo". L'amore per Salè è

strettamente legato alla fedeltà e il fatto che llaria forse si è innamorato di un altro e abbia fatto l'amore con un altro rende impossibile ogni ritorno, come pure il fatto che lui Salè ormai abbia fatto all'amore con altre donne rende ogni riconciliazione, ogni riinnamoramento inammissibile, quasi che sesso e amore coincidano.

Retaggio di una cultura ancora legata al territorio di nascita? Certo è che in Salè non si creano le possibilità di un innamoramento quando la donna ha avuto rapporti sessuali con un altro uomo, quando l'uomo ha avuto rapporti sessuali con un'altra donna. E' evidente qui una certa distanza fra la cultura di Salè e quella occidentale che, dopo gli apporti culturali e filosofici dei libertini francesi, di un Marx, dopo le rivoluzioni culturali del '68, ormai non solo accetta la possibilità di più innamoramenti di una persona e quindi possibilità di rapporti amorosi anche con persone diverse, ma addirittura incomincia a percepire la sessualità come qualcosa di totalmente libero così che possa essere anche una modalità di conoscenza, di piacere e non necessariamente un legame unidirezionato solo fra due persone che si legano socialmente legalizzando così il loro innamoramento.

L'ultimo elemento degno di considerazione è lo sguardo all'interno di quella che fu la sanguinosa lotta civile in Algeria durante gli anni '90, dopo la sconfitta del FIS. Nel precedente romanzo l'attenzione era rivolta all'azione del fondamentalismo e alla sua azione inumana, questa volta il punto di vista è rivolto ai maneggioni politici che si servivano anche e proprio di sinceri fondamentalisti per arricchirsi a danno della stesso popolo facendo il doppio gioco. La storia di Rafiq sembra attenuare la forte critica al fondamentalismo islamico presente nel primo romanzo.

- 1. A.A.V.V., Le voci dell'arcobaleno, Fara editore, 1995, pag.163
- 2. A.A.V.V., Mosaici d'inchiostro, Fara editore, 1996, pag. 113
- 3. A.A.V.V., Memorie in valigia, Fara editore, 1997, pag. 103

## Vera Lúcia de Oliveira (Brasile)

Testi considerati: *Verrà l'anno*, Fara editore 2005; *Lacarnequandoèsola*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2011;

Vera Lúcia de Oliveira, nata a Cândido Mota (São Paulo, Brasile), insegna Letteratura Portoghese e Brasiliana alla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Lecce. Recentemente ha tenuto corsi anche all'Universidade Estadual Paulista, in Brasile. Si è laureata in Lettere in Brasile (Universidade Estadual Paulista) e in Lingue e Letterature Straniere Moderne in Italia (Università degli Studi di Perugia). Nel 1997 ha concluso il Dottorato di Ricerca in Lingue e Letterature Iberiche e Iberoamericane presso l'Università Orientale di Napoli.

La silloge poetica *Verrà l'anno* presenta a prima vista come tema centrale quello della casa, così come rileva nella postfazione Mia Lecomte, che individua le varie sfaccettature poetiche e simboliche veicolate dalla casa. Ritengo che all'origine non ci sia solo la casa come nucleo poetico, ma che la genesi ispirativa di questa silloge sia una dimensione spaziale data da un dentro e un fuori. Un dentro protettivo, di cui la casa è una delle sfaccettature e quella più immediatamente percepibile, ma che sottende altri o altro "dentro", mentre il fuori è quello del pericolo, del timore, della perdita della sicurezza anche se può essere sfavillante per i colori dei fuochi artificiali. Sembrerebbe che tutta la poesia giochi intorno alla capacità protettiva dell'utero materno e alla sua dimensione di sicurezza, mentre il fuori dall'utero è altamente pericoloso e non lascia tranquillità.

Da questo punto di vista tutta la silloge è un canto alla regressione vista come elemento salvifico e oppositivo ad ogni maturazione che si identifichi come strappo dall'utero: "Non sai che io sono ancora legato al suo cordone/pensi sia facile tagliare le forbici lacerano"(1). Non è un caso che in questa silloge sia molto presente il richiamo alla madre dentro cui si vorrebbe andare anche attraverso il filo del telefono: "io ci abito sempre che il telefono suoni/ mamma mi fai entrare un po' di nuovo/ in quel cordone?"(2). Avviene quasi un gioco fra madre e figlia in questa ricerca di regressione appagante: "la mia mamma mi cullava quando ridiventavo bambina/lei sapeva che ero adulta ma stava al gioco/ io sapevo che lei sapeva[...](3)/". Anche quando le poesie sembrano totalmente lontane dal tema dell'utero abbiamo una parola che continua insistente a presentarsi, a proporsi quasi ad indicare l'emersione di un subconscio che persiste e riaffiora in ogni momento: "ti canto il mezzogiorno/ che entra nelle pietre e le spacca"(4), oppure "mi sveglio dentro ho la luce/ all'interno delle vene ho tutte le luci"(5).

Le prime poesie sono quasi tutte contrassegnate dal binomio oppositivo "dentro-fuori" o apertamente espresso o sottinteso. Il dentro è stato voluto ed è protettivo: "ho costruito una cuccia tutta pronta/ per le tempeste adesso nulla/ più accadrà che non saprò risolvere/da sola" (6). Questa poesia è allusiva ad un'altra dimensione poetica veicolata dalle ultime due parole: "da sola". Perché costruirsi un ricettacolo, una casa, un rifugio che isoli dall'esterno, porta poi al restare soli, al rifuggire gli altri, a rifuggire la società vista come pericolo costante. Il fuori è sempre visto con una sorta di ansia e con il desiderio di un pronto ritorno: "potrei uscire un po' con il mio gatto/ annusare il muro guardare il cielo/potrei misurare i miei passi esatti/e poi ritrovare l'uscio".(7)

All'interno di questo rifugio cercato, ritrovato, ricostruito possono entrare animali come "nella mia casa abita un passero/ che ho invitato a entrare" (8) oppure "nella mia casa adesso entrano i ghiri/ anch'io

sono un ghiro e così ci riconosciamo"(9); ma entrano anche oggetti pur se astratti "paroline entrate di voi/ mi fido siete sempre sorelle/ mi avete visto nascere e poi mi avete/ accolta nelle vostre culle di carta". (10)

In questo abitacolo quindi non ci entra nessuno, se non cose o animali. Non ci entra uomo, o donna che sia. L'alterità è esclusa. Il fuori può essere solo immaginato perché la tranquillità rimane il dentro.: "io guarisco da sola ritrovo/ il mio letto mi stendo poi/ leggo mi svago immagino/ viaggi da fare partenze/fermate ritorni poi mi/ stanco rimbocco le/coperte e dormo". (11)

La poesia finale sembra preludere ad una possibilità di rapporto con l'altro, perché almeno si individua la possibilità dell'esistenza: "sì ora puoi bussare/ non vuol dire che aprirò solo/che ora l'attesa non è come se/ io non ci fossi/ o tu non ci badassi".(12)

"Forse in qual forma, in quale /stato che sia, dentro covile o cuna,/è funesto a chi nasce il dí natale". Termina così Leopardi la poesia Canto notturno di un pastore errante dell'Asia, affermando inequivocabilmente che la felicità non può essere una prerogativa dell'uomo, ma neppure degli animali. Tutti coloro che nascono non possono che essere infelici, perché la Natura li condanna all'infelicità. "cosa si sa del dolore? È l'energia del mondo/ il cardine dell'universo tutto si muove macinando sgretolando/ la ruggine è il dolore delle cose la polvere è il dolore della terra / mi sai dire che cosa si muove senza causare la benché minima/lacerazione contrazione ferita rattoppo rappezzo pietoso?"(13) sono questi i versi con i quali Vera Lucia de Oliveira esprime la sua concezione del dolore. Leopardi poneva due campi: la natura e gli esseri vitali, la prima causa dell'infelicità, la seconda condannata alla infelicità. Vera Lucia de Oliveira coinvolge tutti nella medesima condizione. Tutti quanti, esseri animati, inanimati, la natura, hanno in comune la sofferenza. Si tratta di un pessimismo radicale, esasperato, che non trova conforto da nessuna parte. Dice in un'altra poesia: "dal dolore sono nato come ogni essere/ ma quello mi è rimasto attaccato/ ho provato a vivere, camminare / un cordone mi teneva stretto/ ed io non ho potuto assaggiare / l'ebbrezza del distacco"(14). Vi è quasi un legame in questi versi con la silloge precedente Verrà l'anno, perché in questa è solo l'utero materno che dà sicurezza, che porta alla ritrovata pace e tranquillità. Tutto quello che è esterno è solo pericolo. Dal momento in cui è avvenuto il distacco, l'uomo ha segnato la sua esistenza che è solo e solamente sofferenza.

La voce narrante è maschile proprio per allontanare ogni possibile riferimento ad elementi biografici della poetessa. La sofferenza, sembra voler affermare, è un fatto che esula dalla singola persona e coinvolge tutto. In questo contesto di dolore ogni fatto positivo scompare, si dilegua, ogni bellezza si liquefa e viene assorbita dal dolore stesso: "quanto era bello il mare azzurro d'estate il vento/ fra i corridoi il bianco nelle case illuminate dal sole/poi ho visto le cose sformarsi e mettersi a soffrire / come se si fossero pentite della loro felicità"(15). Ogni speranza viene meno anche quella di una vita diversa nell'aldilà: "[...]io qui /mi sono stancato se parto qualcuno/ mi deve pur garantire che non / dovrò ricominciare daccapo"(16). Temi costanti in questa silloge, ove si disanima il dolore in tutte le parti, in ogni possibile pertugio, sono la morte e l'amore. La morte che si accompagna ad ogni cosa ed è simbolo stesso della sofferenza. Ma anche l'amore entra come argomento nei versi di questa raccolta. Là dove l'amore è argomento presente, si sente la nostalgia per qualcosa che avrebbe potuto compensare la condizione esistenziale dell'uomo, avrebbe potuto portare un po' di felicità, ma anche l'amore tradisce questo protagonista così "affamato" di felicità, perché al massimo se lo trova dimezzato quando

aspirerebbe a trovarselo sempre affianco, unica consolazione per il dolore che lo investe da quando è nato.

La poesia presente in *lacarnequandoèsola* è di una forza che colpisce, che ti lascia stordito per la violenza e verità con cui si propone. Non fa sconti di alcun tipo, non dà tregua, non ti lusinga, ti tiene sospeso su un filo e dopo tutto capisci che ti rimane solo la poesia e che unica consolazione è quella di rileggere e risentire dentro i versi l'eterna verità che solo la poesia può darti. Si tratta di brevi illuminazioni, quasi epigrammi intensissimi che condensano però una saggezza e sapienza che viene da lontano, da riflessioni costanti e continue. È possibile cogliere la concezione poetica di Vera Lucia de Oliveira attraverso la poesia dedicata a Sandro Penna. In essa si legge: "annusava ogni cosa guardava/ era capace di vedere quello/ che gli altri non vedevano"(17). Seppure riferiti al poeta perugino questi versi esprimono invece la sua intenzione poetica, cioè "vedere nelle cose quello che gli atri non vedono", perché questo è il compito del poeta e la sua missione sociale è rivelare e comunicare agli altri ciò che ha visto più di loro.

Una particolare attenzione va posta nella organizzazione formale presente in questa raccolta, che mi sembra molto diversa da altre raccolte, perché più intensa, ma anche diversamente organizzata.

Innanzitutto vi è una varietà di forma poetica. Si va dal verso libero a quella che Carmine Abate chiama "proesia", cioè una poesia scritta in forma di prosa, ove manca il verso. Questa modalità rende più libera l'espressione e non costringe la poetessa a stare all'interno di schemi. Ma ciò che colpisce maggiormente è l'uso dello enjambament, tecnica utilizzata anche nella silloge *Verrà l'anno*. È lo stesso tema della raccolta che induce spontaneamente o anche riflessivamente ad usare la frattura del verso per significare con maggiore forza l'impossibile linearità del dolore che è sempre una frattura anche e specialmente fisica oltre che morale e spirituale. Ma anche altre forme poetiche sono presenti in maniera più o meno articolate, così l'anafora, l'allitterazione che quando è bene usata costruisce col suono l'idea portante del verso. Si prenda ad esempio il verso "fra fitte più fonde che strappano" (18). La ripetizione del suono "f" sembra acuire, far penetrare maggiormente il senso della sofferenza (è difficile non pensare che qui ci sia quasi una citazione di Pascoli che in verso dell'Assiolo si esprime con queste parole "fru fru fra le fratte").

Un'ultima considerazione. Di tanto in tanto, così come avveniva in Leopardi che nel mentre considerava la Natura la matrigna, poi innalzava alla Natura stessa versi di tale bellezza da strappare lacrime, così anche in Vera Lucia de Oliveira alcune poesie si riconciliano con la vita che offre tali malinconiche bellezze. Mi riferisco a quelle poesie ove vengono richiamate le rondini che metaforicamente rappresentano forse meglio di altri uccelli l'uomo e la sua esistenza dolorosa perché le rondini volteggiano in alto verso il cielo, lo attraversano, poi vanno alla ricerca di altre primavere e poi ritornano a portare nuove primavere. L'uomo aspira ad una vita elevata, emigra per cercarla, ritorna per riproporsela.

- 1. Vera Lucia de Oliveira, Verrà l'anno, Fara editore, 2005, pag. 58
- 2. Ibidem, pag. 24
- 3. Ibidem, pag. 20
- 4. Ibidem, pag. 55
- 5. Ibidem, pag. 64

- 6. Ibidem, pag. 11
- 7. Ibidem, pag. 18
- 8. Ibidem, pag. 16
- 9. Ibidem, pag. 23
- 10. Ibidem, pag. 27
- 11. Ibidem, pag. 68
- 12. Ibidem, pag. 69
- 13. Vera Lucia de Oliveira, lacarnequandoèsola, SEF, 2011, pag. 30
- 14. Ibidem, pag. 18
- 15. Ibidem, pag. 15
- 16. Ibidem, pag. 22
- 17. Ibidem, pag. 37
- 18. Ibidem, pag. 27

## Tijana M. Djerković (Serbia)

Testi considerati: Inclini all'amore, Playground (2013)

Nata a Belgrado, in Italia dal 1987, traduce Caproni e Alda Merini. Vive a Roma senza aver mai lasciato Belgrado

Il romanzo di Tijana M. Djerkovic è molto ricco, intenso. Una sorta di saga familiare più ridotta perché prende in esame solo tre generazioni nonno, padre, figlia. La protagonista, Arianna, si sente investita dalla necessità di raccontare la storia della sua famiglia per riportare un po' di verità, per riscattare la memoria del padre e risentirsi figlia in pienezza. La struttura narrativa si sviluppa su più piani: Un primo lo chiamerei epico perché la trattazione delle gesta del nonno di Arianna, Milovan, hanno sempre il sapore della grandezza, dell'eroicità, dalla sua partenza verso l'Austria, poi verso l'America, il ritorno e poi i matrimonio con Milena. La storia di Vladimir, il secondogenito di Milovan, acquista invece un carattere più realistico, più umano, si potrebbe dire, meno grandioso e pomposo; Vladimir non è un vincente anche se le sue qualità umane sono elevate. È stato un ragazzo partigiano che ha perso un braccio nella lotta contro i nazisti ed è devastato dalle ferite subite. È un poeta che sa fare innamorare di sé la bellissima Vera, che sopporta povertà e sofferenze per il suo amore. Lei darà due figli, una dei quali è Arianna, la voce narrante del romanzo. Questa storia viene intersecata da una sorta di lettera – diario autobiografico scritto dal padre ad Arianna. Il romanzo ha una struttura ad infilzamento che rende la narrazione più emotiva e partecipata. L'ultima parte del romanzo riguarda invece la reazione di Arianna alla malattia finale e alla morte del padre Vladimir.

Le tematiche sono molteplici, di varia natura e per alcuni versi contrastanti tra di loro. Il tema più immediato riguarda il sistema dittatoriale di Tito e la politica separazionista da Mosca che richiedeva sacrifici di innocenti. Il romanzo da un certo punto in avanti riguarda proprio il tradimento di una rivoluzione, della lotta dei partigiani che avevano perso la vita o avevano sacrificato la loro giovinezza per una patria dal volto più giusto. Un secondo tema riguarda il senso di appartenenza, appartenenza alla famiglia, alla stirpe, appartenenza alla comunità, al territorio. È significativo questo sentimento di ultima discendente di una lunga storia di persone. "E Arianna? Era diventata ostajnica, l'ultima rimasta, la donna sulla quale era andato a spegneresti l'albero genealogico di suo padre Vladimir, figlio di Milovan, figlio di Vuk, figlio di Lakić, figlio di Veliša, figlia di Stanko, figlio di Radosav e indietro ancora, fino a Vuk dal quale avevano ricevuto il cognome, Vukovic".(1) Sembra di leggere una pagina biblica, o sentire i canti di un griot, ove l'importanza del singolo viene celebrata attraverso il valore del casato, della discendenza. L'identità di una persona sembra dipendere da questa appartenenza alla dinastia, a tal punto che per perpetuarla si desidererebbe anche perdere la propria identità di genere: "Fosse stata coraggiosa, avrebbe rinunciato alla propria femminilità, come nei secoli passati avevano fatto alcune donne in Montenegro..., Avrebbe preso il nome di un uomo e con la pistola legata alla cintola si sarebbe accesa una sigaretta, mettendosi a gambe larghe da uomo, accanto al focolare domestico, lei, donna diventata uomo tra gli uomini"(2). Il fatto di essere l'ultima di una discendenza le porta senso di colpa, la fa soffrire: "Ma Arianna era una donna di questi tempi, di altri luoghi e di altre temerarietà. Era lì,

respirava, soffriva, si dibatteva nell'oscurità della casa con tutti i ricordi, con gli odori, con il male supremo, con il senso di fallimento [il grassetto è mio] e quel fallimento era lei, la donna con la quale si esauriva la storia di tutta una stirpe al maschile"(3). Un terzo tema, importante, è quello del ritorno. La storia di Milovan è caratterizzata dalla sua volontà di ritorno, pur essendo dovuto emigrare in Austria, Francia e in America, fino all'Alaska. Il fratello Luka era ritornato in precedenza: "Dove hanno mangiato mio nonno e mio padre, posso mangiare anch'io. Un pezzo di pane e un po' di formaggio non mancheranno mai"(4), dice ad un certo momento. Milovan che per qualche tempo aveva continuato il suo peregrinare "voleva riprendere il proprio nome, che da troppo tempo sentiva storpiato o taciuto"(5). È evidente che c'è una associazione fra identità e territorio d'appartenenza. La sua identità era posta a rischio se non fosse ritornato, perché "la terra migliore era la terra natia. È l'unico luogo dove ti riconoscono anche gli alberi, dove il sentiero accoglie anche i tuoi passi, dove l'aria ha profumato delle erbe che guariscono; è l'unico luogo che pianga la tua assenza alla conta dei vivi, degli assenti e dei morti. Solo lì sei figlio di tuo padre, e l'erede della tua tradizione. Altrove sei uno dei tanti figli della sopravvivenza, che è una madre spietata"(6). Tutti questi passi citati, anche piuttosto lunghi, diversamente dalla mia abitudine, stanno proprio a dimostrare che il senso ultimo del romanzo è una celebrazione del rapporto inscindibile fra identità e territorio. Non è un caso che la narrazione finisca così: "Questo libro è il suo ritorno a casa. Definitivo" (7). Chi non ritorna acquista un valore negativo.

Ho provato un senso di angoscia e tristezza alla lettura del libro, scritto molto bene. Da molto tempo mi pongo il problema del rapporto fra Letteratura e storia socio politica: quanto la Letteratura sia solo l'espressione di un sentire universale totalmente libera nella sua creazione da ogni altro condizionamento, quanto sostenga a volte ideologie, quanto debba porsi il problema di una emancipazione dell'uomo da ogni costrizione. Da quando ho incominciato ad interessarmi della migrazione e della Letteratura Nascente ho formulato un'idea: lo stretto legame fra identità e territorio, celebrato in non poche opere letterarie (basti solo pensare agli scritti di Verga), è un elemento ideologico pericolosissimo foriero di conflitti fra popoli, fra etnie. D'altra parte la nascita di partiti, che del legame fra identità e territorio hanno fatto il cavallo di battaglia della loro azione politica e della rinascita di forme razzistiche, mi ha sempre più confermato della pericolosità della esaltazione della relazione identità-territorio. Da questo punto di vista mi sono posto il problema se anche questo romanzo non sia segnato ideologicamente, se sotto mentite spoglie, pur se raffinate, non voglia cantare ancora conflitti e lotte avallando come valore il sentimento del legame fra identità e territorio.

Quando ho scritto *La ferita di Odisseo* (8)ho ricercato un po' da tutte le parti e mi sembrava di aver colto che la migrazione spezza il legame fra identità e territorio, mi sembrava che da sempre la migrazione sia stata uno strumento della emancipazione per l'uomo, che attraverso il viaggio, l'andare, il cercare lavoro, la conoscenza di altre persone, di altre culture, ha potuto e saputo liberarsi dai suoi ceppi, dalle catene che lo rendono egoista, incapace di comprendere, capire gli altri, accettarne le sue contraddizioni e saper vedere le proprie contraddizioni, lavorando perché l'umanità possa avviarsi verso una vera "fratellanza" come diceva Leopardi e smetterla di guerreggiare al suo interno per un pezzettino di terra o per l'appartenenza ad una cultura piuttosto che ad un'altra. Se è pur vero che le guerre che sorgono fra gli uomini hanno come elemento determinante il fatto economico, d'altra parte l'ammanto

ideologico è sempre stato dato dalle differenze culturali, dalle differenze di religione, dalla salvaguardia delle identità di popolo, da altre ideologie che nulla hanno a che fare con l'essere uomo.

- 1. Tijana M. Djerković, Inclini all'amore, Playground, 2013, pag. 189
- 2. Ibidem, pag. 190
- 3. Ibidem, pag. 190
- 4. Ibidem, pag. 29
- 5. Ibidem, pag. 34
- 6. Ibidem, pag. 35
- 7. Ibidem, pag. 198
- 8. Raffaele Taddeo, La ferita di Odisseo "il ritorno" nella letteratura della migrazione italiana, Besa 2010

## **Griselda Doka (Albania)**

Testo considerato: Dimentica chi sono, Fara editore, 2018

Albanese di nascita si interessa di lingue e letterature in contatto, traduzione e in particolare di letteratura della migrazione. La sua passione più autentica è la poesia che accompagna fedelmente i suoi giorni.

Le poesie della silloge Dimentica chi sono possono dirsi composte da continui ed intensi lampeggiamenti . La cifra significativa della loro espressione poetica riguarda il disagio che si esprime in consapevolezza della disarmonia dell'essere e del cigolio che la propria persona manifesta con la propria presenza per altro nella percezione di una instabilità di identità spesso ignote. E' quella di Griselda Doka una poesia visiva spesso anche scenografica dove però si ritrova l'importanza della parola che travolge, oltraggia, spiazza.

Una analisi attenta della silloge non può fare a meno di considerare le citazioni come indizi della linea di comprensione del dato poetico. Una prima citazione è già nella prima poesia: il mio Sud. Sembra una citazione dello scrittore della primissima letteratura della migrazione e cioè di Salah Methnani nel suo libro "Immigrato". Per lo scrittore di origine tunisina il suo Sud rappresenta anche le parti meno nobili del suo corpo, ma non solo. Per Griselda Doka il suo Sud è la stessa cosa ma considerata, al contrario di Methnani, positivamente: "Quando l'odore del mio sesso/ è la sinfonia che ti accoglie". Ma abbiamo più citazioni di Montale. La prima significativa è quella presente nella poesia Nel pienosole, dove la poeta dice: "cigola il porticino del mio steccato". Viene immediatamente alla mente la poesia Cigola la carrucola del poeta ligure.

In questo caso lo stridore dello steccato sta ad indicare la continua sofferenza e dissonanza fra il desiderio di apertura e quello di chiusura. Si esprime il rapporto contorto, controverso nei riguardi della realtà. Ci si erige uno steccato che però poi lo si forse vorrebbe aperto, ma ogni gesto di apertura o di chiusura viene accompagnato dallo stridore, quindi da qualcosa che non lascia in pace, che non lascia soddisfatti.

L'altra citazione di Montale è nella poesia Ho bisogno di uno spicchio di terra, che al verso successivo recita: "del canto accartocciato". I sensi di due poeti sembrano molto simili perché in entrambi i casi l'accartocciamento, al di là del suono, esprime un ritirarsi dalla realtà, una dissonanza con la realtà che non vivifica, ma inaridisce.

Un altro aspetto che, a mio parere, Griselda Doka mutua dalla poesia di Montale è la struttura a scenografia. I versi non sono quasi mai descrittivi di stati d'animo, di sentimenti, ma sono delle scene che si aprono e specialmente si rincorrono, quasi che la poeta per riuscire a dare pieno corso alla sua espressione di poesia abbia bisogno di più scene, di più immagini, perché la prima non dà compiutezza del suo sentire e percepire la realtà. In questo rincorrersi di immagini e di scene spesso si perde il filo di un discorso logico che anzi difficilmente è rintracciabile per cui la poesia è evocativi di stati d'animo, è evocativa del suo rapportarsi alla realtà. Nella poesia di Griselda Doka non c'è disperazione, non c'è pessimismo, ma esiste un profondo turbamento, una incapacità di rapportarsi con serenità alla realtà. E'

proprio il caso di parlare di parlare di disappartenenza perché la poeta non si sente inserita con serenità in un contesto, in una situazione, naturale o umana che sia. Un aspetto che spesso viene messo in luce è l'incertezza della propria identità, che risulta sempre problematica e mai in fase di recupero di una accettata pluridentà. Così in Grido: "Grido/ ricamo sospiri/ mastico a fatica/ la mia storia/ che non diventa cronaca/ solo ebrezza/ del tuo sforzo nel definirmi/ con te, si chiude il mio ciclo/ prima che inizi/ ansimo/ inseguo il vento...". Nella poeta c'è una difficoltà a riconoscersi anche se questa incapacità non arriva ad irritazione o angoscia ma ad un illanguidirsi nello sguardo. "...trovare il nome delle cose, qui,/ diventa un andirivieni di attese/ flacida la maniglia della porta/ che finge solitudine e depravazione/ ogni istante mi induce/ di orbitare nel più dolce degli sguardi:". Questa seconda parte fa emergere un altro aspetto tecnico usato è cioè l'animazione delle cose, così è la maniglia che finge.

Nella poetessa non emergono spunti di speranza. In Montale, il giallo dei limoni era indice di una possibilità di riabilitazione della realtà, di un riscatto, di un'uscita positiva di fronte all'amarezza che la realtà poneva. In Griselda Duka anche là dove un immagine ha potuto per un istante indulgere a speranza avviene una correzione che riporta tutto all'amarezza. Ecco in maniera emblematica questa breve poesia: "Troppe volte ti ho fatto morire/ innocente come la pioggia/ candida come il sale, il sale/ Bambina mia". Questa ripetizione "il sale, il sale" sembra proprio il ribadire che il biancore, simbolo di innocenza e fede in un futuro radioso, non è cosa reale, di cui tener conto perché ciò che invece conta è che quel biancore è sale, salato.

La poeta di origine albanese quando tocca problemi di ordine sociale, in questa raccolta essenzialmente quello della migrazione, lo fa con una maestria, senza facili sdolcinamenti o con abbondanza di descrizioni emotivi che indulgono alla facile lacrima. Così ancora a livello esplicativo: "Dio mio quanto buio/ mai visto tanto buio in vita mia/ mai tanta acqua/ tanto sudore e pipì insieme/ tante lacrime partecipi nella disperazione./.../

La silloge non presenta un immediata e consolatoria comprensione. Si ha la necessità spesso di una rilettura, di una immedesimazione con le immagini per coglierne nello stridore, nel senso dissonante, nella durezza del suono, a volte, il vero senso. Ma acquisitolo si ha voglia di ritornarvi sopra per sentirne tutta l'efficacia perché che si sia in consonanza con la realtà o meno questi versi ci mostra come ciascuno di noi ha momenti di solitudine, di distanziamento; ciascuno di noi sente di essere costantemente in esilio e pur aspirando verso la ricerca di un nuovo territorio d'appartenenza ed identità questo fatto sfugge continuamente e restiamo in costante dissonanza con la realtà e sentiamo di non appartenere e essere sempre e comunque distanti.

## Kossi Komla Ebri (Togo)

Testi considerati: Quando attraverserò il fiume, in Memorie in valigia, Fara editore (1997); Mal di..., in Destini sospesi di volti in cammino, Fara editore (1998); Sognando una favola, in Destini sospesi di volti in cammino, Fara Editore1998; Vado a casa in Parole oltre i confini, Fara editore, (1999); Imbarazzismi, Dell'Arco, (2002); Due scatole di fiammiferi in Anime in viaggio, AdnKronos Libri (2001); Neyla, Dell'arco (2002); All'incrocio dei sentieri, EMI (2003); La sposa degli dei, dell'Arco, (2005)

Nato in Togo (Tsévié) il 10-gennaio-1954, Kossi Amékowoyoa Komla-Ebri dopo aver conseguito la maturità in Francia, arriva in Italia nel 1974 a Bologna ospite del Card. Lercaro presso il Collegio Intenazionale "Villa San Giacomo". Si laurea in Medicina e chirurgia a Bologna e si specializza a Milano in Chirutgia Generale. Lavora nel Laboratorio Analisi presso l'ospedale Fatebenefratelli di Erba (CO). È sposato, padre di due figli e risiede a Pontelambro.

### Considerazioni generali

Kossi Komla-Ebri, vincitore del concorso Eks&Tra edizione 1997 con il racconto Quando attraverserò il fiume, è un africano del Togo. Nei volumi del concorso è presente con cinque racconti. Una del '97, due dell'anno successivo, un altro ancora del '99 ed un ultimo del 2001. È quindi certamente un medico che ha scelto come sua seconda attività quella di scrittore. Komla Ebri ha una maestria e padronanza invidiabile della lingua e tuttavia la sua scrittura è semplice e piana. Rivolge la sua attenzione ad un pubblico ampio delle classi medie e sensibile alla "educazione interculturale" con tematiche che assumono un carattere finalistico. Dominante è infatti la necessità di offrire elementi di conoscenza della africanità del suo paese che viene raccontata per far breccia nel cuore e nella mente dei possibili interlocutori. L'ipotesi da cui sembra partire Ebri è la necessità di una mescolanza che dia luogo ad una sintesi più elevata fra le varie culture, quasi un imperativo categorico per il quale bisogna impegnarsi e lavorare con ogni mezzo tramite l'attività educativa nella scuola. Ma accanto a questi elementi che in effetti possono essere estranei ad un discorso autenticamente letterario, ve ne sono altri che invece mostrano un ripiegamento e una nostalgia per la propria identità, per la propria terra che spesso è quasi in netta contraddizione con la volontà sincretica e didattica propria della sua narrazione. Si vedano proprio i due proverbi iniziali del racconto Quando attraverserò il fiume che pone un reale tradimento degli elementi programmatici propri a tutta la sua scrittura e che sono evidentissimi in sognando una favola. "Quando la memoria va in cerca di legno per riscaldarsi dalla nostalgia riporta solo i tronchi più belli..."(1) scrive Kossi, e i legni più belli non possono che essere quelli della propria cultura. Aggiunge immediatamente dopo:" l'uomo non ritorna mai nel grembo di sua madre, ma ritorna volentieri al suo villaggio natale"(2). L'uomo sostanzialmente non muta rispetto alla sua cultura, alle sue abitudini, così come, qualche riga più avanti, l'autore non può fare a meno di affermare che "un tronco di legno anche se rimane per anni nel fiume non diventa mai un coccodrillo"(3). Nella novella Mal di... Fofo, fratello della protagonista, medico sposato con un'italiana, che ormai ha perso la sua autonomia rispetto alla tradizione togolese viene tratteggiato come personaggio negativo. In questo racconto l'autore non riesce a fare una sintesi delle due culture perché il personaggio è un infelice che, avendo scelto di

inserirsi nella cultura italiana, ha accettato dei compromessi, ha rinunciato alla sua autenticità – che poi tenta di recuperare nel rapporto con la sorella – e quando ritorna in Africa sembra aver nostalgia e 'mal... d'Europa'. Però è una nostalgia superficiale, perché la cultura occidentale, non è fatta solo di birra, valzer o vestiti, ma anche di valori, forse più astratti, sofferti, in contrasto con quelli estroversi della cultura africana, forse meno visibili, ma non meno apprezzabili. Come direbbe il teologo Cox, l'anonimità, caratteristica della cultura occidentale, è anche un valore perché se vissuta nella sua autenticità restituisce la massima libertà. Quando lo scrittore d'origine togolese descrive la sua terra lo fa con passione, con affetto, con vera nostalgia, con la consapevolezza di non poter riportare l'autenticità della cultura africana in un altro contesto. Ne è esempio uno dei dialoghi del racconto premiato nel concorso del '97 dove è presente un calore, una compartecipazione, un divertimento bonario che rivela anche una piena adesione ai valori sottesi. "In quell'orario impreciso fra notte e giorno, con l'aria ancora appesantita dai sogni degli uomini, camminavamo con passo solerte, fermandoci solo per salutare quelli che già andavano ai campi per lavorare, e quelli che andavano alle toilette pubbliche fatte di un tronco d'albero buttato lì parallelamente ad un fossato dove si faceva naturalmente conversazione insieme ai bisogni fisiologici. Lungo la strada si usa salutarsi anche se non ci si conosce:

- Si è fatto giorno.
- Si è fatto giorno.
- Ti sei svegliato?
- E i bambini? –(sottinteso: "come stanno?" anche se non ne hai)
- E la moglie?
- E il marito?
- E il lavoro?

In tanto ci si sorpassava, ma il saluto continuava come in un'eco di litanie monacali:

- Salutami quelli del campo!
- Salutami quelli di Ablomé!
- Si... e grazie per il favore di ieri.
- Non c'è di che.

Finché la persona era a portata di voce, poi se ne incontrava qualcun'altra e si ricominciava da capo. La parola, il saluto da noi sono cose sacre e il non salutarsi era inconcepibile, gonfio di significato, di brutto presagio..." (4)

Nel racconto *Due scatole di fiammiferi* il legame alle proprie tradizioni è ancor più radicato e centrale. L'autore che in altri testi aveva focalizzato la tematica sul valore della parola e sulla sua efficacia nel donar vita o restituire morte, questa volta sottolinea il senso taumaturgico di riti e di usanze del tutto estranee ad una cultura occidentale e radicatissime in quella africana. Ciò che è notevole nel racconto è che la contaminazione, l'assimilazione agisce al contrario. È una donna italiana a ripetere gesti, segni, che per lei non avrebbero mai avuto significato e che invece sono carichi di valore simbolico per un africano. La persistenza e l'attaccamento alle tradizioni risulta tenacissimo. L'abilità narrativa di Komla Ebri è tale che quando incomincerà a scrivere liberandosi del suo desiderio di far opera didascalica con la letteratura, si rivelerà una penna raffinatissima.

### Testi

Neyla, il primo romanzo di Komla Ebri, è stato pubblicato nel dicembre del 2002. Tema fondamentale, difficile da trattare, è quello del ritorno, tema che l'autore riesce a maneggiare con estrema eleganza e leggerezza. In genere il ritorno dei suoi personaggi non è traumatico, né carico di tensioni. La società che si rincontra è cambiata, ma non così radicalmente da non poter essere accettata. I sistemi dei valori, pur nel mutamento, continuano a permanere esercitando la loro influenza. La facilità con cui i protagonisti, in genere, si reinseriscono nell'ambiente nativo può farci affermare che esiste un forte attaccamento romantico al territorio d'origine. I protagonisti pur con innesto di altri elementi culturali, riprendono lo stesso linguaggio della comunità, come emerge dal racconto Identità traversa presente nel volumetto Parole di sabbia. L'esito del romanzo porta ad altre considerazioni. In Neyla la protagonista è la personificazione del territorio d'origine, per esplicita dichiarazione dell'autore. Quindi diventa difficile esprimere altre interpretazioni, a meno che non si rintraccino elementi che possano consegnarci un altro modo di leggere il romanzo diversamente da come suggerisce l'autore. I maltrattamenti che il continente africano ha subito nel corso dei secoli sono incarnati nelle sofferenze e nelle umiliazioni della protagonista. L'Africa è lo splendore del suo fisico e della sua natura. Ma Neyla è anche la presa di distanza dall'Africa, è l'elaborazione di una morte avvenuta nell'intimo dell'autore. È una sconfessione della sua africanità? Nemmeno per sogno. È uscir fuori dalla "balena", dalla morsa dei condizionamenti affettivi della territorialità. È liberarsi delle pastoie delle identità dai particolarismi nazionalisti ed etnici.

Particolari sono gli aneddoti raccontati in *Imbarazzismi* con satira bonaria mascherata da comicità.

Nel 2003 esce una raccolta di racconti del medico togolese dal titolo All'incrocio dei sentieri. In questo testo alcune narrazioni erano già state pubblicate, altre sono completamente nuove e mai apparse prima. Non poche riprendono il tema della oralità su cui Kossi Komla Ebri sembra insistere particolarmente, con una tecnica che ne metta in risalto il tema. Egli in una conferenza ha affermato che quando scrive si rilegge a voce alta quanto ha scritto per sentire il fluido narrativo raccontato. Il tema dell'importanza della parola è ripreso insistentemente e così pure quello della tradizione contornato da proverbi che ne determinano il tessuto di vita e di cultura. Per molti aspetti Kossi, pur con le dovute distinzioni di tono, di lingua, di colore può essere paragonato a Verga per l'uso che fa dei proverbi e di come li fa sentire appartenenti, incarnati nella vita di una comunità. Ma in questo libro vengono proposte nuove tematiche. Due racconti incisivamente vogliono dimostrare la grandezza del valore della dignità. La borsa di studio e La ricchezza del povero, che sembrano scaturire da esperienze vissute personalmente, mettono in rilievo la grandezza di chi riesce a non far compromessi e a mettere in primo piano, a dispetto di tutto e di tutti, il valore della dignità della persona. Perché all'uomo tutto potete togliere, ma non la dignità. L'uomo tutto può perdere, ma non la sua dignità. Yevi-il-ragno, in maniera favolistica vuole dimostrare la positività della contaminazione delle culture. È questo un tema che Kossi porta avanti con tenacia anche nei suoi incontri con le scuole, una contaminazione a senso alternato e non a senso unico, come ipotizzeremmo noi attraverso l'idea di "integrazione". Quando due culture si incontrano non è solo una a perdere alcuni elementi della propria cultura o ad acquisirne altri, ma entrambe perdono e acquistano. È uno scambio reciproco reale e non fittizio. Si direbbe oggi una transcultura.

Nel 2005 è uscito La sposa degli dèi con sottotitolo nell'Africa degli antichi riti. È un romanzo (anche se Kossi Komla Ebri lo definisce "racconto lungo") che porta a disorientamento o forse meglio come afferma Slowsky a "straniamento". Intanto la maggior parte della storia è narrata al tempo passato, passato remoto o imperfetto, e ciò induce ad assimilare il testo ad una sorta di racconto favolistico. È come se si iniziasse "c'era una volta...", con il patto chiaro fra narratore e lettore che quello che si sta raccontando appartiene alla immaginazione, a volte alla narrazione popolare fatta di credenze e superstizioni, come direbbe Propp con un certo substrato storico, ma comunque trasformate in mito, in leggende la cui veridicità sta solo nella lontana credenza e superstizione popolare. Ma poi questo patto che, viene interrotto di tanto in tanto con l'introduzione del tempo presente o con l'indicazione di modalità di vita presente, moto – auto, che quasi traumaticamente ci vuole affermare che quello che si racconta avviene al giorno d'oggi nella nostra globale civiltà tecnologica. Così accade dopo che è stato raccontato l'episodio chiamato il prodigio in cui, miracolosamente per infusi di decotti ricavati da una corteccia d'albero poi scomparso, una lingua quasi del tutto troncata si riattacca. A fine capitolo si legge "Il giocatore è tuttora vivo, gode di buona salute, ha smesso di giocare, ma... chiacchiera molto"(5). E così il lettore va a rivedere l'epilogo e la quarta di copertina, che lo riporta in parte, e legge "oggi, girando per le strade sassose e irregolari di Dugà, capita di incontrare un uomo di bassa statura, gambe arcuate, barba grigio incolta, viso scavato e occhi spenti"(6). Non è più un racconto favolistico, non è più una leggenda, non è più una scrittura di credenze popolari sapientemente raccolte e riportate, ma è la presentazione di una comunità che conserva una cultura che resiste a tutte le invasioni globalizzanti e che si arrocca ad alcuni valori fondamentali e determinanti per sopravvivere e non essere spazzata via d'un sol tratto per l'arrivo di un'automobile oggi, della televisione o del cellulare poi. In fondo anche nella cultura occidentale, verrebbe da pensare, di tanto in tanto vengono stampati libri e testi o articoli di giornali ove il miracoloso, l'inconoscibile, viene riproposto sotto la forma culturale che è propria e tipica della cultura più nordica, almeno più italiana: il miracolistico. È chiaro che i campi e le situazioni sono diverse, pur tuttavia quello che è simile è che possano avvenire fatti non spiegabili razionalmente.

Poi però ci si domanda se il testo del medico Kossi Komla Ebri sia solo questo, oppure è possibile affermare che questa è soltanto una prima lettura, forse la più superficiale. Un'analisi attenta fa percepire che il narratore pone una estrema attenzione a tutto quanto è connesso con la "parola". È tematica centrale, direi "un chiodo fisso", che oltretutto a ben pensarci percorre tutta la narrativa prodotta dallo scrittore togolese. Chi non ricorda i riti mattutini orali che accompagnano i personaggi descritti nella narrazione Quando attraverserò il fiume? Così le situazioni peggiori accadono a coloro che della parola ne hanno fatto un uso improprio se non malevolo. L'espressione e manifestazione della parole diventa foriera di un coinvolgimento corporeo in positivo o in negativo. La parola è l'espressione della autenticità della persona. Quasi tutti gli episodi raccontati nel libro, la stessa vicenda di Amavi, (la sposa degli dei) hanno come elemento centrale e caratteristico la relazione che esiste fra la veridicità e il coerente uso della parola in coerenza con i fatti, e l'equilibrio fisico-corporale. Perché è questo il secondo elemento caratteristico dell'uso della parola. L'uso della parola positiva, non portatrice di menzogna, di contraddizioni interiori, è veicolo di equilibrio psicofisico. Quando il rapporto fra parola e verità si rompe, ne risente il corpo, ma anche la mente. Il corpo si ammala, la mente si offusca. Quando la parola si allontana dalla verità dei fatti, la menzogna, perfino la stessa omissione della verità, sfocia in una disfunzione corporale che può condurre a conseguenze estreme, perfino alla morte.

Se la parola è tema centrale di questo romanzo non si sottacciono anche altre istanze. Altri valori sono richiamati lamentandone la progressiva scomparsa, generatrice di alterazioni fisiche che sembrano quasi nemesi di entità che si sentono tradite: la generosità, la disponibilità, la fiducia nell'operato degli altri. La mancanza del loro rispetto causa discrasie, disfunzioni nell'equilibrio psichico che poi si riflettono su tutta la persona. Viene in mente la terzina dantesca che recita "temer si dee di sole quelle cose c'hanno potere di fare altrui male, dall'altre no che non sono paurose". È una saggezza antica e globale la cui ignoranza inflaziona la civiltà occidentale. L'oblio dei valori sopra riportati, la diffusione del sistema della menzogna, sono generatori di schizofrenia fra vita e verità. Gli spiriti, i "tron", sono da questo punto di vista la personificazione dei valori sopramenzionati e proprio per questo possono portare sanità anche fisica. Non è un caso che in questo testo lo scavo psicologico dei personaggi è limitato, perché non è di individui che si vuole parlare, ma di queste idealità di vita rappresentati da "vodù". Letto in questa chiave il testo del medico togolese acquista il sapore di una forte critica alla ipocrisia, alla inflazione della falsità gratuita e ingannevole, diversa dal machiavellico "non tener la fede", pratica dei nostri politici e non, forte critica alla caduta della rettitudine e rispetto nei confronti degli altri, al lasciarsi andare alle proprie meschinità e gelosie, senza la capacità di saper vedere la verità e realtà con occhi sereni e sinceri. I riti antichi dell'Africa sono il pretesto per riproporre all'attenzione la centralità di un uomo che necessariamente per una sua sanità anche fisica deve riassumere comportamenti autentici e corretti.

- 1. Kossi Komla Ebri, Quando attraverserò il fiume in All'incrocio dei sentieri, EMI, 2003, pag. 107
- 2. Ibidem, pag. 107
- 3. Ibidem, pag. 107
- 4. Ibidem, pag. 109
- 5. Kossi Komla Ebri, *La sposa degli dèi*, Edizioni Dell'Arco –Marna, 2005, pag. 50
- 6. Ibidem, pag. 93

## Cristina Ali Farah (Somalia)

Testi considerati: Madre piccola, Frasinelli, (2007); Il comandante del fiume, 66thand2nd, 2014

Nata a Verona nel 1973 da padre somalo e madre italiana, Cristina Ali Farah ha vissuto a Mogadiscio dall'età di tre anni fino al 1991, anno dello scoppio della guerra civile, in seguito alla quale scappa dal suo paese con il suo primogenito; rifugiatasi in un primo momento a Pécs (Ungheria), rientra in Italia nella sua città natale e in seguito si trasferisce definitivamente a Roma, [1] nel 1997, dove ha altri due figli e si laurea in Lettere.

Inseriamo questa scrittrice all'interno della Letteratura Nascente per il fatto che tutta la sua infanzia e fanciullezza avviene in Somalia, anche se la sua lingua materna è l'italiano. Ma quanto l'ambiente possa aver influito su di lei è impossibile da verificare.

Madre piccola:Si rimane meravigliati nel constatare la maturità narrativa che Cristina Ali Farah dimostra con questo primo romanzo, che non si snoda attraverso un percorso lineare e con seguenze narrative organizzate con semplicità, ma si struttura attraverso rimandi, flash-back, riprese, che costituiscono il pregio e la complessità dello scritto. Non c'è un'unica storia, ma più vicende che si intrecciano, che si rincorrono a costituire un'intelaiatura e a dare corpo a personaggi diversi, tutti ugualmente importanti. Non sono eccezionali gli avvenimenti, pur inseriti in un contesto particolare come quello della diaspora dei somali in Italia; distinti in ciò dagli altri migranti eppure accomunati nell'unico mondo degli immigrati con tutti gli elementi di diversità e di rischio d' emarginazione che quel mondo sopporta. Personaggi che vivono sentimenti di accettazione, di rifiuto, di diffidenza, di disagio, piccolo o grande, sentimenti di amore e odio, di rassegnazione, di assunzione di responsabilità o anche di deresponsabilizzazione. Personaggi segnati da relazioni familiari anaffettive, che devono continuamente ricreare la propria volontà di vivere e amare. Ma l'aspetto più innovativo del romanzo di Cristina Ali Farah è costituito dall'organizzazione strutturale del romanzo. La storia è divisa in capitoli che portano come titolo il nome dei personaggi più significativi, ma manca un narratore unico. Il narratore è alternativamente uno dei personaggi, con il tentativo di variare anche il tipo di linguaggio a seconda del personaggio e la situazione in cui il personaggio narra la sua storia. La prospettiva della narrazione assume facce sempre mutevoli, dando la sensazione di una costruzione poliedrica e ad incastri, che richiede da parte del lettore ricerca e partecipazione alla soluzione dell'incastro stesso. Inoltre la dimensione del narratore interno viene proposta attraverso forme variabili: ora il diario, ora la lettera, ora la telefonata che fanno da supporto all'espediente narrativo. La non linearità e la poliedricità narrativa, vero pregio del romanzo di Cristina Ali Farah, sono in fondo uno specchio, una omologia della realtà che non è mai piana, né semplice. La struttura multivalente però rimarrebbe solo un espediente narrativo se non fosse accompagnata anche dalla variabilità della lingua dei vari personaggi o narratori interni, in sintonia con le situazioni narrative proposte. Così la comunicazione telefonica viene supportata da una struttura linguistica che conserva le tracce del linguaggio che si adopera nell'usare il mezzo comunicativo del telefono. La scelta accurata giunge ad individuare la versione del mezzo e l'opzione conseguente: non un cellulare, né schede a scatti, ma solo la scheda a tempo. "Three hundred minutes" sono quelli assegnati alla telefonata. Lo stesso dicasi della comunicazione mediante resoconto scritto della propria vita in funzione psicanalitica. Si scopre anche la capacità di mutamento del linguaggio nello stesso personaggio

in rapporto alla diversa situazione comunicativa. Così la comunicazione epistolare del personaggio Axad-Domenica, risulta variamente e diversamente articolata e impostata quando si esprime in forma epistolare, piuttosto che nel resoconto introspettivo. Si notino ad esempio frasi come queste: "La seconda metà dei vent'anni trascorsi? Vita di diaspora, peregrinazione senza destino" oppure "Perché è in questo delirio che mi dipanavo a Roma, città tutta nuova dove sono tornata. Tanto diversa dalla provincia che avevo vissuto. Provincia di tante certezze": Frasi ellittiche, che risuonano lontanamente simili a quelle di Erri De Luca; frasi lapidarie che dimostrano tutta la loro efficacia. Infine il testo di questa giovane scrittrice, nata in Italia da padre somalo e madre italiana ma vissuta a Mogadiscio, dà uno spaccato significativo del vissuto, della cultura di una comunità, quella somala, insediatasi in Italia e della difficoltà di conciliare i modi di fare le leggi e consuetudine proprie con quelle del paese ospitante.

Il comandante del fiume: E' la storia di un adolescente, figlio di due somali emigrati in Italia all'inizio degli anni '90, quando in quella terra del Corno d'Africa iniziarono le lotte civili. Sotto molti aspetti è un romanzo di formazione perché si mette al centro la maturazione di Yabar, che senza il padre, ritornato in Somalia a combattere il dittatore, non dà più notizie di sé, lasciando la cura del figlio alla sola madre.

Yabar fin da piccolo è stato accettato da "zia" Rosa, una somala conosciuta dalla madre a scuola. Zia Rosa, visto che il ragazzo è costretto ad attendere la madre nello studio del dentista ove lei lavora offre di tenerlo praticamente crescendolo insieme alla figlia, Sissi, che ha caratteri somatici totalmente europei, essendo il padre un italiano. Sissi, leggermente più piccola di età di Yabar diventa la sua compagna di giochi, ma è anche punto di confronto nelle attività di studio.

Il ragazzo non dimostra molto attaccamento ai suoi doveri a tal punto da meritarsi due bocciature e questo fatto lo pone in conflitto con Sissi, ritenuta sorella, che per un po' gli toglie anche il saluto.

Zahra, madre di Yabar decide allora di mandare il figlio a Londra presso i parenti suoi, quasi ad essere rieducato.

L'irregolarità di vita condotta dal giovane somalo ha cause più profonde che non la semplice crisi giovanile. Egli infatti sa che sua madre ha completamente rotto con il padre di cui si sussurra sempre qualche colpa che non riesce a capire. Il disagio di Yabar sembra proprio essere dovuto all'incertezza della posizione del padre all'interno della sua famiglia.

Il viaggio a Londra gli serve per mettere a fuoco proprio questo e la scoperta che fa in qualche modo lo ferisce e colpisce, ma gli dà modo di pensare e anche per riorganizzare la sua vita proprio come quella di un comandante del fiume, capace di domare gli alligatori e utilizzarli per il bene della comunità.

Il romanzo è condotto tutto in un continuo flashback da parte del personaggio principale.

Gli elementi di riflessione a cui il romanzo conduce sono parecchi: 1)Il disagio di Yabar che se viene attribuito alla mancanza del padre, tuttavia potrebbe essere rapportato anche alla sua appartenenza ad un'altra etnia che non quella autoctona. In fondo, salvo un ragazzo, di cui non si specifica l'appartenenza etnica, ma sembrerebbe italiano, Yabar non ha molte relazioni con coetanei. E' forse un disagio che

accomuna molti figli di immigrati. 2) Yabar, entra in relazione con un gruppo di africani e si scopre che all'interno c'era stato uno che aveva anche predisposto un ridicolo attentato a Londra. Siamo in presenza di un mondo che è borderline, perché non si riesce mai a comprendere fino a che punto questi soggetti riescono a far parte di una comunità assumendone diritti ma anche doveri, fino a che punto si sentono di incominciare a far parte di un cammino di una comunità, di una storia di una comunità. I fatti di Parigi dell'inizio di questo anno stanno proprio a dimostrare questo. Intervistato dal giornalista Floris Paolo Rumiz ha affermato che quando è stato a Parigi qualche tempo fa man mano che si allontanava dal centro si sentiva sempre più estraneo. Cristina Ali Farah pur senza volerlo ha messo in evidenza questo mondo sotterraneo che ormai esiste in tutte le parti d'Europa e che necessitano di politiche sociali molto ma molto oculate, diversamente i processi non tanto di integrazione ma anche di meticciamento culturale rischiano di rimanere sospesi, se non negati.

# Milton Fernandez (Uruguay)

Testi considerati: L'argonauta, Traccediverse, (2007); Sapessi Sebastiano, Rayuela (2011); Per arrivare a sera, Rayuela, (2013)

Milton Danilo Fernàndez è nato a Minas, Uruguay. Si è laureato in Arte Drammatica presso l'Accademia Nazionale di Montevideo, diplomandosi successivamente come mimo alla scuola "Paolo Grassi" di Milano. Alterna al suo lavoro di docente frequenti incursioni nella drammaturgia e nella narrativa. In italiano ha pubblicato Fattebenefratteli (2001- Premio concorso Terre di mezzo), Versi randagi (Gedit – 2004 – Primo premio Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna) e L'argonauta (Traccediverse – 2007). Sapessi, Sebastiano... (Rayuela Edizioni,2011), Per arrivare a sera (Rayuela Edizioni 2012), Sua maestà Il Calcio (Rayuela Edizioni 2013). Vive in Italia dal 1985.

L'argonauta è un romanzo diviso nettamente in due parti che non narra vicende che si svolgono in due spazi diversi, Montevideo e Milano, il cui personaggio mostra caratteristiche diverse nei due luoghi. L'unificazione del testo narrativo avviene sul piano temporale perché lo spazio Milano segue come conseguenza di fatti accaduti nello spazio Montevideo, ma anche per la presenza di un ipotetico strizzacervelli, che non interviene mai in prima persona, di cui però parla il personaggio maschile principale del romanzo, Machado a Montevideo, Julio a Milano. Anche il personaggio femminile ha doppio nome Estela a Milano ma Silvia a Montevideo, anche se nei rapporti fra i due domina il nome Silvia.

Lo spazio Montevideo è quello in cui si è installata la dittatura, che riceve risposte differenti da parte della gente. C'è chi si è dato alla lotta anche armata, facendolo con la predicazione, come fa il parroco di una parrocchia che con le sue continue prediche accusa la giunta militare per la dura e inumana repressione. Chi sente quelle prediche domenicali non può non sentirsi in colpa per quello che sta accadendo, per la propria infingardaggine, per la propria ignavia. Machado, tranquillo, timoroso, senza alcuno slancio rivoluzionario è condotto al cambiamento dopo aver incontrato Silvia. Anch'egli trova il coraggio di azioni che potrebbero essere severamente punite ed a causa di una di quelle è costretto a fuggire insieme a Silvia e rifugiarsi in un paese europeo, l'Italia.

Nella seconda parte la visuale è quella di uno straniero in Italia a combattere con una burocrazia sorda e insensibile, mentre Silvia in gravidanza per una bimba non avuta dai rapporti con Machado, cerca di arrangiarsi e incappa in fortune che facilitano le procedure burocratiche perché un lontano parente nel tempo era un italiano espatriato in Uruguai. I due si arrabattano in un ménage quasi familiare fino a che cade la dittatura nel paese sudamericano, occasione che porta al ritorno di Silvia a Montevideo e alla solitudine di Machado che rimane in Italia.

Il romanzo sembra un lungo resoconto fatto allo psicanalista, al quale il sudamericano continua a dire di voler lasciare la cura, perché tanto non ne ricaverebbe nulla. Forse anche lui, come Zeno Cosini, spera che attraverso la scrittura possa risolvere il suo problema nevrotico, che non è dato sapere. Non esiste nel romanzo un benché minimo accenno ad un ipotetico disturbo mentale, forse si intuisce che possa trattarsi di un fatto depressivo intervenuto a causa dell'abbandono da parte di Silvia.

Il romanzo si gioca in questo percorso di riscatto della personalità di Julio, che da uomo debole, irresoluto dopo la conoscenza di Silvia e della sua forza, come donna che sa opporsi alla dittatura pur

nella paura e debolezza fisica, acquista il coraggio di un'azione forte, al limite della sua indole. La donna qui diventa elemento di salvezza morale, indicazione di direzione e di percorso emancipatorio. Ma mi pare che l'aspetto più interessante del romanzo di Milton Fernandez sia proprio il rapporto fra Julio e Silvia. Sotto molti aspetti esso si relaziona a tutta la tradizione letteraria italiana cioè della donna angelo e della donna salvezza, che arriva fino ai nostri giorni attraverso personaggi femminili come quella di Berta nel romanzo di Elio Vittorini *Uomini e no* oppure quella di Ortensia ne *Il segreto di Luca* di Ignazio Silone. Julio, Machado, infatti esce dalla sua vita insulsa quando scopre il coraggio di Silvia, diventa già da allora il suo punto di riferimento non tanto e non solo perché si innamora, quanto perché ha una consapevolezza maggiore della sua.

Nella scena spaziale milanese Julio è attanagliato dal timore che Estela, Silvia, mana mano che la bimba presente in lei cresce, si distacchi non solo carnalmente ma anche affettivamente. Il timore di essere abbandonato è il suo assillo principale e comprende che sarà la soluzione più logica per la sua amata nel momento in cui la situazione politica in Uruguay muta. Ella vorrà ricongiungersi al padre, ma forse solo vorrà vivere la sua vita con sua figlia, figlia della lotta contro il regime militare, e perderà tutto l'interesse per Julio. Sarà questa vicenda a intaccare l'equilibrio di Julio, costretto ad affidarsi ad uno psicanalista, da cui riuscirà a staccarsi attraverso la consapevolezza e coscienza che la scrittura gli offre. È un po' come accadeva ad Enne 2, che si lascia morire perché Berta non arriva e comprende che non arriverà. Nella Letteratura sudamericana non esiste una visione della donna così come a me sembra di individuare nel testo di Milton Fernandez, né mi pare che Silvia possa essere un concentrato irresistibile di sensualità esplosiva, così come sembra essere la donna descritta nella Letteratura delle excolonie. Se la mia interpretazione è corretta, dovremo pensare che l'autore abbia ormai "fatto meticciato" con la Letteratura e/o cultura italiana.

Sapessi Sebastiano non è un romanzo, neppure una raccolta di racconti. È piuttosto un insieme di aneddoti destinati ad un interlocutore che in questo caso viene esplicitato come il figlio della voce narrante, Sebastiano. Non sono racconti su personaggi storici importanti che possono far da esempio, ma in questo testo è esplicito non tanto l'intento moralistico ma quello esemplare. Sul piano quindi formale ci si pone quasi ad una sorta di raccolta di exempla che possono far da guida o linea formativa all'interlocutore privilegiato o destinatario del testo. Il destinatario esplicitato però è in qualche modo fittizio perché ciascun padre sa per esperienza che spessissimo, anzi sempre, non sono le parole che fanno da esempio ad un figlio, ma la propria vita. Non sono i racconti, i detti che possono far da modello etico ad un figlio, ma la coerenza di condotta della propria vita dal primo giorno in cui l'abbiamo preso fra le braccia fino a quando egli ha voluto andarsene, ma meglio fino a quando avremo un lume di vita, perché anche allora la nostra vita avrà significato per un figlio, anch'esso in età avanzata e vorrà essere esemplare, se si ha la coscienza della paternità responsabile, "cercando di non fare brutte figure" in modo da non far vergognare i propri figli. L'interlocutore del testo allora è se stesso, perché si scrive per se stessi, per il bisogno di dare forma e corpo ai fantasmi interiori, per continuare nel tempo ad ancorarci alle nostre certezze, a ricordarcele, qualche volta a misurare la distanza che ci separa da convinzioni del passato più o meno recente se sappiamo ogni giorno meditare sulla nostra vita, sulle nostre esperienze e quindi rinnovarci e se non cambiare pelle ogni stagione ritrovare però la freschezza di una vita che è tanto più nuova e rinnovata quanto più conserva fiducia negli altri, quanto più sa

ricercare e condividere l'umanità che è in ciascuno di noi. Ma l'interlocutore è il probabile lettore che di quegli exempla, aneddoti, può fare tesoro e confronto per gli stessi obiettivi dello scrittore. Gli aneddoti possono essere la cartina di tornasole per misurare la vicinanza o distanza che separa un lettore dall'autore - narratore di quest'insieme di raccontini. Gli episodi sono inframezzati da composizioni poetiche o da pensieri versificati direttamente rivolti all'interlocutore dichiarato, cioè al figlio dell'autore-narratore Sebastiano. In questo caso spesso l'esemplarità implicita negli aneddoti diventa esplicita, diventa insegnamento o confessione perché assume ancor più la valenza di insegnamento. Ma se l'interlocutore esplicito è una finzione, perché quello vero è il lettore, bisogna cercare di scoprire quale possa essere il senso ultimo di una comunicazione che sembrerebbe a prima vista semplicistica perché veicolata da exempla. La chiave per comprendere forse il tutto è dato dall'ultimo aneddoto intitolato Amerrique, in cui si mette in discussione la derivazione della parola "America". Non ha alcuna importanza la veridicità di quanto si afferma e cioè che l'origine del termine verrebbe dal nome di una popolazione esistente e scoperta già da Colombo, e non quindi derivante dal nome Americo Vespucci, che poi sarebbe Alberico Vespucci (n.d.a.), ma è invece importante il fatto di rivendicare la toponomastica del continente americano come derivazione interna alla cultura stessa americana, quasi che un'altra derivazione, se non quella interna, possa essere una sorta di rapina terminologica. Il testo allora verrebbe a configurarsi come un canto all'"americanità", specialmente quella più remota delle popolazioni che sono state letteralmente estirpate per distruggerle nella vita e cultura perché pietra d'inciampo all'affermazione di altra e più nefasta cultura. La maggior parte degli aneddoti sono riferibili a personaggi sudamericani e/o che in quell'ambiente si erano manifestati, proprio perché valori etici, morali, riferimenti di vita e comportamenti da imitare possono essere pescati in quella cultura. È pur vero che sono presenti aneddoti su un cero Luigi Messina, calabrese, ma che aveva però vissuto un'intera vita in Uruguay e quindi era più uruguayano di altri, anche se riportava cose del suo paese che erano ormai inesistenti, perché il ricordo di una realtà infantile è sempre mitica. Oppure è riportato l'aneddoto dell'autista russo, il cui messaggio è che l'amicizia a volte la si fa, non la si dice.

Il libro di Milton Fernandez finisce proprio così: "sapessi Sebastianomcom'è strano/ stasera qui a Milano/ cercarti a i quattro canti/ in italiano/trovarti in ogni cosa/ in/ uriguayo". L'italianità è e rimane ancora alla superficie perché poi è la radice sudamericana che rispunta e si manifesta in ogni cosa.

Milton Fernandez si sta segnalando a Milano perché ha iniziato a lanciare l'anno scorso nel 2012 nella metropoli lombarda un "festival della Letteratura", con discreto successo (iniziativa che pur priva di ogni sostegno economico si è affermata per la ricchezza e molteplicità degli eventi). Nel gennaio 2013 dalla casa editrice da lui fondata ha pubblicato *Per arrivare a sera*. Immediatamente è da dire che il romanzo è molto bello sia per la ricchezza delle riflessioni a tutto campo su molte problematiche sia per la struttura organizzativa che è sapientemente modellata su più tempi narrativi, su flashback, su più spazi che si distendono, si aggrovigliano e intersecano ai tempi narrativi. Più tempi, più spazi, più momenti narrativi che possono raggrupparsi in quattro nuclei fondamentali: l'amicizia del narratore, di cui non si conosce il nome, con Tiago (Santiago), nata fin da quando frequentavano la scuola media superiore; la loro esperienza di opposizione alla dittatura che in Uruguay si era instaurata in quegli anni, con le durissime esperienze di tortura, leggere le sue, devastanti quelle dell'amico; la storia d'amore del narratore, emigrato in Italia, con una collega sposata; la storia d'amore di Tiago, anche lui emigrato in

Italia con contraddizioni, contrasti, esperienze conflittuali che lo segnano ancor più duramente di quanto non l'avesse segnato la tortura subita da parte del potere dittatoriale uruguaiano.

Le tematiche anch'esse molteplici si dispiegano nelle storie ma anche al di fuori di esse in commenti, in riflessioni, in considerazioni. Alcune di esse sono chiare e immediatamente leggibili, come quella della migrazione, o dell'insofferenza verso qualsiasi dittatura politica, altre sono più nascoste e quasi intuibili più che percepite.

1)La migrazione: scelta per necessità, "se restare in questo paese vuol dire vivere in quest'angoscia, allora è meglio che te ne vai"(1), dirà la madre all'io narrante, ma poi diventata definitiva perché ad un certo, quando ritorna brevemente al suo paese, egli comprende che non è più partecipe della comunità uruguaiana. "Alcune [ ragazze del mio paese d'origine] mi sorridono e dimostrano disponibilità. Mi fa piacere ma mi riempie anche di malinconia. È la dimostrazione tangibile della mia estraneità, del mio irreversibile addio a una terra alla quale non appartengo più"(2). La migrazione non è mai un fatto temporaneo, chi ha emigrato una volta, difficilmente riesce ad riinserirsi nella comunità d'origine. Il mal d'Africa, il mal d'America, il mal di..., dirà in un suo racconto Kossi Komla Ebri, entrano nel sangue del migrante che così continuerà a espatriare, ad andar via. Anche l'altro protaqgonistadel romanzo di Milton Fernandez, Tiago, quando potrà disporre di una somma grande quanto quella che guadagnerebbe in un anno, pur pensando alla possibilità di rientrare in Uruguay per poterci vivere anche quattro anni senza alcuna preoccupazione, ci rinuncia consapevole della lontananza della sua vita con quella del suo paese d'origine.

2)L'insofferenza verso qualsiasi dittatura: Tiago e il personaggio narrante lo hanno visceralmente sperimentato al primo accenno d'essa in Uruguay nei primi anni '70. Poi la loro lotta al regime militare con i mezzi dell'informazione e infine l'esilio del personaggio narrante e successivamente di Tiago, portato in Italia per pressione internazionale. Questi torturato rimane segnato in maniera indelebile per la morte a causa delle violenze subite dalla sua ragazza Rita ad opera degli aguzzini del regime.

3) Un altro tema che emerge è quello relativo al dramma che un aborto porta dietro di sè colpendo non solo la donna che l'ha deciso, ma anche il potenziale padre di quella creatura in gestazione. Tiago, questo padre, sembra non riuscire a sopportare questo gesto ed entra in una crisi profonda da cui non si riprenderà e che sarà la concausa della estrema decisione finale. Il narratore non si sofferma ad indagare gli effetti sulla potenziale madre ma quelli sul potenziale padre, che man mano perde le sue già fragili sicurezze.

Il romanzo, che in sé è la narrazione di due storie d'amore, si arricchisce enormemente per i riferimenti politici alle vicende politiche dell'Uruguay negli anni '70, all'accenno della lotta dei Tupamaros; si arricchisce per le molte considerazioni su varie tematiche, come ad esempio quella del silenzio, della morte, della vita, dell'innamorato, della contingenza degli avvenimenti che poi diventano parte indissolubile del nostro destino. Ma, come detto all'inizio è la struttura del romanzo con il variare del tempo, con lo strapazzarlo, disarticolarlo secondo l'esigenza dell'io ad acquistare molta rilevanza narrativa. È un io narrante che si sdoppia perché a volte è Tiago, altra è il suo amico che narra e racconta perché Tiago, come già all'inizio aveva detto, non ci sa "fare con le parole", ed è perciò che affida all'amico un suo diario che diventa la base per poter costruire la sua storia.

L'altro aspetto significativo è dato dalla struttura linguistica, con articolazioni sintattiche ellittiche, inusitate, con neologismi e terminologia a insolita, sperimentale in qualche tratto nel tentativo di

fondere spagnolo e italiano. È un romanzo che regge ad una seconda e ripetuta lettura per scoprirne i più reconditi gioielli letterari.

- 1. Milton Fernandez, Per arrivare a sera, Rayuela edizioni, 2013, pag. 355
- 2. Ibidem, pag. 148