DOPPIOZERO

Per vivere in un’altra lingua non serve il permesso di soggiorno

Federica Arnoldi

4 Ottobre 2016

Giovedì 29 settembre, a Milano, presso il Laboratorio Formentini per l’editoria, si è tenuto, a cura del Festival della Letteratura di Milano, in collaborazione con l’Ufficio Reti Comune di Milano e il Forum della Città Mondo, l’incontro *La lingua in cui vivo*, durante il quale Milton Fernández, figura poliedrica del panorama letterario nazionale, ha dialogato con Kaha Mohamed Aden, Gassid Mohammed e Angel Galzerano, tre autori italofoni che non hanno come lingua madre l’italiano, originari rispettivamente della Somalia, dell’Iraq e dell’Uruguay. Era presente anche Aliou Diop, musicista rap di origini senegalesi che ha creato, insieme ad Alioune Diallo, il format televisivo *Allo scoperto*, un progetto di video-informazione su tematiche di attualità legate all’immigrazione, alla multiculturalità e all’integrazione.

I temi dell’incontro sono stati principalmente due. Il primo: la seconda lingua – vale a dire la lingua appresa nel Paese in cui è parlata abitualmente – come spazio privilegiato per il trasferimento, come nel caso degli ospiti della serata, in un nuovo contesto sociale e culturale. Il secondo: l’idioletto del migrante, inteso come sistema transculturale il cui retroterra – la lingua madre, così come altre lingue apprese precedentemente – non è una zavorra di cui sbarazzarsi ma un impareggiabile generatore di fantasticherie. È il caso di Xuseyn e Suleyman, i protagonisti di uno dei racconti raccolti in *Fra-intendimenti,* di Kaha Mohamed Aden, che, ignorando l’esistenza dei pronomi allocutivi di cortesia e sentendosi rivolgere in ascensore la domanda “Loro dove vogliono scendere?” (p. 76), rispondono “Dove vanno Loro non lo sappiamo. Noi andiamo al terzo piano” (p. 81). Pensavano, infatti, che l’anziana signora si riferisse ai demoni con cui avevano avuto a che fare molto tempo addietro a Mogadiscio: “Vuoi vedere che questa signora riesce a vedere le entità altre, gli spiriti? Se no, chi saranno mai questi “Loro” ai quali si riferisce?” (p. 76).



Kaha Mohamed Aden.

Come ha suggerito Milton Fernández, chi scrive in un’altra lingua assomiglia sempre un po’ a Horacio Oliveira, che in *Rayuela*, di Julio Cortázar, è eternamente impegnato a cercare La Maga. Durante la ricerca, non c’è interferenza, calco, prestito o strafalcione che non possa essere considerato una ricchezza. E il passaggio da un codice all’altro, come tutti i traslochi, è molto faticoso, tormentato, perché con la lingua del Paese ospitante bisogna fare i conti tutti i giorni, anche se si ha la febbre o la gamba rotta, da sobri come da sbronzi, allegri o di malumore. A volte ci si sente inadeguati, impacciati. Pian piano, però, dal “venire a parole”, litigare, con una realtà sconosciuta che mortifica, causando spesso uno stato di ansietà paralizzante, si passa al momento in cui i contrasti cedono il posto a una riappacificazione con le proprie abilità comunicative, le parole vengono davvero, senza più baruffe tra sé e sé da parte di chi sta imparando. Diminuisce l’apprensione e torna la valutazione positiva delle proprie capacità: finalmente, comunicare non è più un dovere associato alla paura del

giudizio altrui, ma un’importante opportunità di ricollocamento nel mondo.

Poi, a un certo punto, succede ciò che ha raccontato Gassid Mohammed, poeta, traduttore e insegnante: si passa al deliberato straniamento verso la propria dimensione linguistica e le coordinate culturali entro cui ci si muoveva prima, che si tramuta nella volontà di rappresentare, sulla pagina scritta, una molteplicità di orizzonti geografici attraverso le parole dei personaggi.

In questi casi, allora, verrebbe voglia di correggere il vocabolario, vietare l’uso della parola “patria” al singolare, o quantomeno farla diventare una specie di nome collettivo, sostituendo l’appartenenza per nascita a una porzione di terra con l’adesione per scelta a “[…] reticoli multidimensionali di patrie, alcuni dei quali avvolgono il globo, altri pochi chilometri quadrati; alcuni sono fatti di luoghi, di materia; altri di cose, di opere e di parole; alcuni sono immersi nel passato (i morti), altri nel presente”.

Così, anche sotto forma di estensione dello spazio linguistico, emerge l’idea del movimento come condizione indispensabile per la scrittura, laddove è possibile scorgere la possibilità della scoperta, della conoscenza: come scrisse un autore cileno naturalizzato prima in Messico poi in Spagna, non una perdita, ma un’esplorazione illimitata di quel “[…] vasto territorio inesistente dove la libertà e le metamorfosi costituiscono lo spettacolo di ogni giorno” (Roberto Bolaño, *Tra parentesi*, Milano, Adelphi, trad. Maria Nicola, p. 61). Quell’insieme di fattori propizi all’indagine che si materializzano in una data geografia, reale o immaginaria. Witold Gombrowicz – l’autore polacco considerato da Bolaño uno dei “quattro punti di riferimento” della letteratura argentina, insieme a Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges e Roberto Arlt – seppe vederli nell’Argentina: “una terra dove la Forma si dissolve continuamente, una terra di cui non è stata raccontata la storia, che è come dire una terra aperta alla libertà e all’immaturità” (p. 62). L’Argentina di Gombrowicz è per l’autore di *2666* la rappresentazione geografica di quella logica che è propria dei personaggi a lui più cari, quella propensione alla ricerca, quella smania esistenziale che possiede chi, in Italia e nel mondo, conosce, usa, stropiccia, maltratta, logora, insomma, possiede, più di una lingua, vivendo in più patrie contemporaneamente, anche senza il permesso di soggiorno.

Fino al 22 ottobre 2016, presso il Laboratorio Formentini, è possibile visitare la mostra *Parliamoci*.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

