

LA LINGUA DELLA LETTERATURA MIGRANTE: IDENTITÀ ITALIANA E MAGHREBINA NEI ROMANZI DI AMARA LAKHOUS.

*Andrea Groppaldi*¹

“Ero cittadino della lingua italiana. La lingua è come la madre. Ti ama perché sei figlio. Per imparare la lingua non sono necessari visti, passaporti, Schengen, permessi di soggiorno.”

(Amara Lakhous).

“Non abitiamo un Paese, ma una lingua.”

(“Amedeo”, in *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, romanzo di Amara Lakhous).

1. LA LETTERATURA MIGRANTE: UN APPROCCIO CRITICO

Il recente XII volume della *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato (Salerno, 2002), occupandosi degli scrittori italiani fuori d'Italia e, seppure più limitatamente, della letteratura scritta in lingua italiana da autori stranieri, ha sancito definitivamente un fatto ormai già conosciuto: l'esistenza di una «letteratura della migrazione» (Sulla definizione cfr. Gnisci, 1998, ora in 2003).

Tale fenomeno, ormai noto alla critica, pone tuttavia alcuni problemi, di natura letteraria e linguistica.

Da un lato l'etichetta di «letteratura della migrazione», in genere neppure gradita agli stessi autori, pare senz'altro comoda al mercato editoriale, ma quanto mai approssimativa, se non apertamente ghezzante; anche Amara Lakhous, narratore di origine algerina, racconta che «quando vado nelle librerie e cerco i miei libri, ... li trovo negli scaffali della letteratura della migrazione, altre volte nella letteratura del Mediterraneo, altre ancora in quelli della letteratura araba, ...» (Lakhous, 2011: 321)

In quest'ottica si accomunano tra loro esperienze letterarie nuove e tra loro diverse, che propongono sul mercato editoriale, dopo il grande flusso migratorio iniziato in Italia massicciamente dagli anni '90, testimonianze dell'esperienza del viaggio, dell'incontro tra la nostra lingua e cultura e le «culture altre», genericamente intese, e che sfruttano sapientemente l'evento costituito dall'immigrato che scrive nella lingua di Dante. Ancora Lakhous insiste sul carattere generico, e sul rischio del facile stereotipo, di «considerarla [la letteratura della migrazione] un po' la letteratura dei poveracci, cioè immigrati che sono arrivati in Italia, hanno imparato la nuova lingua e hanno cominciato a scrivere in italiano ... Per questo hanno bisogno di sostegno» (Lakhous 2011: 321).

È altresì vero che, da parte di certa critica, la comparsa di una letteratura «migrante», scritta da stranieri, è stata salutata come risorsa importante in un panorama, quello

¹ Master Promoitals, Università degli Studi di Milano.

letterario italiano contemporaneo, in crisi: «nuovi sentieri, con diversi incroci, ibridazioni e contaminazioni linguistiche e letterarie possono aiutarci ad uscire da una situazione, per molti aspetti compromessa, di progressiva emarginazione del nostro patrimonio letterario, condannato alla *dévalorisation* e al *silenzio*» (Martelli, 2009: 283).

Lo sviluppo di letteratura in italiano da autori stranieri può «ossigenare, rinvigorire la nostra odierna stanca e spesso sclerotizzata espressività letteraria» (Martelli 2009: 288).

In sostanza, si registrano due fenomeni opposti e contemporanei: da un lato una certa stasi, se non apertamente crisi, della letteratura italiana contemporanea; dall'altro l'influsso in essa di nuova linfa, proveniente da autori stranieri, tale da poter ridefinire il nostro canone letterario: «l'italiano si è, di fatto, salvato dal baratro adeguandosi docilmente a esigenze del tutto nuove rispetto alla sua secolare storia letteraria, e ha imboccato così la strada dell'evoluzione» (Cartago, 2011: 336).

Il fenomeno, così inquadrato da un punto di vista italo-centrico, risulta innegabile, tuttavia la questione, posta in altri termini, pare assai più complessa: come riunire, nella categoria critica omogenea di «letteratura della migrazione», fenomeni letterari e linguistici così differenti tra loro? Opere e autori, si noti, che scrivono in generi letterari diversi, operando scelte linguistiche personali, provenendo da paesi e culture assai distanti, e che hanno in comune solo la vicissitudine di scrivere in una lingua straniera: l'italiano.

In primo luogo si consideri il punto di partenza del processo linguistico-letterario, quando non proprio della stessa migrazione. Le letterature in lingua italiana che provengono da paesi diversi per cultura, lingua, tradizioni, non possono certo essere assimilate in un unico fenomeno oggetto di studio: diverse sono le lingue di partenza degli autori, diversa l'interlingua che le separa dall'italiano standard (o neostandard), differenti le esperienze e le modalità con cui gli stessi autori hanno appreso l'italiano, le motivazioni che li hanno spinti ad esprimersi nella lingua italiana. Si aggiungano contesti storico-culturali particolari: molti paesi sono legati alle lingue romanze (non solo direttamente all'italiano) in conseguenza della colonizzazione avvenuta tra '800 e '900. Per molti di questi autori le lingue europee sono lingue della «dominazione», per altri, non toccati direttamente da una storia di soggezione coloniale, le lingue europee (e in particolare l'italiano) esercitano il fascino della lingua della cultura, della letteratura e dell'arte.

Se poi si considera il punto di arrivo, la lingua di approdo, l'italiano, la letteratura e la lingua in cui si sceglie di esprimersi, sorge uno scenario ugualmente complesso; quale rapporto lega le scelte espressive dei singoli autori con la tradizione italiana? Quali scelte linguistiche sono sottese ad esse? Si possono accomunare in un'identica categoria critico-letteraria opere, ad esempio, in prosa e altre in poesia? Romanzi di formazione e opere autobiografiche?

Si noti, a questo proposito, un indirizzo critico del tutto nuovo: nello studio della letteratura della migrazione ha poco senso porsi soltanto il problema dei rapporti tra questa e la tradizione letteraria, culturale e linguistica del paese accogliente: ci troviamo di fronte a un fenomeno assai più complesso, che ha a che fare con la natura stessa del movimento migratorio; si tratta di una vera e propria diaspora europea, se non planetaria. Nei diversi paesi toccati da tale flusso, si assiste a fenomeni letterari assimilabili: «nell'orizzonte determinato dalle diverse diaspore verso l'Europa lo studio della letteratura italo-fona può acquistare invece un respiro mondiale, o planetario, poiché i casi italiani pur esaminati nello specifico del nostro contesto possono e devono

essere ricompresi all'interno di un paesaggio migratorio europeo transcontinentale.» (Martelli, 2009: 304)

È la prospettiva aperta di una «creolizzazione» d'Europa (cfr. Gnisci 2003), che in certo modo significa una possibile omogeneizzazione (per lo meno parziale) linguistica e letteraria di letterature che provengono da tradizioni distinte, nazionali, solide e secolari, e che vengono rilette, rielaborate e omologate, o meglio “creolizzate” alla luce dello sguardo degli “altri”, che testimonia l'incontro tra lingue e culture diverse.

In sintesi le scelte linguistiche, ad esempio, di uno scrittore arabofono che scrive in italiano, andranno analizzate tenendo presente la lingua madre, le interferenze con la lingua italiana (eventualmente l'interlingua), successivamente i rapporti con la tradizione di genere e linguistica del paese accogliente, e infine le relazioni con analoghe scelte operate da colleghi emigrati in altri paesi d'Europa. Una “questione della lingua” del tutto nuova, complessa, dinamica.

L'atteggiamento della critica, necessariamente, deve prendere atto di «uno scenario che ibrida passato e presente, centro e periferie, cultura regionali e altre culture, lingua dialetti e altre lingue, letteratura nazionale e altre letterature» (Martelli, 2009: 306)

Per porsi di fronte a tale complesso panorama occorre dunque rivedere, se non apertamente intaccare, il canone letterario e critico cui si fa tradizionalmente riferimento, aprire l'analisi alla pluridisciplinarietà, oltre che all'iperspecialismo, nella percezione che «l'approccio pluridisciplinare è un paradigma critico fondamentale per affrontare l'analisi di una letteratura la cui porosità la rende punto di confluenza di materiali eterogenei e di forme molteplici, tanto che possiamo parlare di letteratura contaminata, creola» (Martelli, 2009: 308)

Interessante notare, per ora tangenzialmente, che la costruzione di una letteratura europea e occidentale culturalmente omogenea sta avvenendo non in conseguenza di una spinta endogena, bensì grazie dell'apporto di culture “altre”, “diverse”, quasi come se noi fossimo, o potessimo essere, esistere, esclusivamente in virtù di come siamo visti, percepiti, raccontati e messi in letteratura e in “lingua” dagli altri. In tutto ciò la questione della nazionalità (in senso culturale, letterario, e forse linguistico) pare del tutto secondaria.

Così, al di là di semplificazioni giornalistiche o editoriali, modellate sull'idea stereotipica di una letteratura “ghettizzata” e riconoscibile poiché “diversa”, “esotica” (dunque più facilmente collocabile sul mercato), destinata a lettori affascinati da vicende e linguaggi dal sapore “etnico”, ben riconoscibile sullo scaffale di una libreria, sta invece avvenendo un fenomeno più profondo: un mutuo cambiamento, una reciproca influenza, una «mutua decolonizzazione tra europei e stranieri migranti, anche attraverso la produzione di opere comuni» (Gnisci, 2006: 34).

Un ultimo azzardo: date tali premesse, fino a quando si potrà continuare a parlare di una letteratura *nazionale* contemporanea? Quando sarà il caso di definirla *globale* (o anche solo *europea*), e solo *scritta* in lingua italiana? E quale *italiano* poi?

2. LA LINGUA DELLA LETTERATURA DI ARABOFONI MAGHERBINI IN ITALIANO: IL CASO DI AMARA LAKHOUS

La letteratura dell'emigrazione in Italia è un fenomeno incidente, seppure ancora piuttosto giovane; si tratta di produzione conseguente al massiccio afflusso di migranti a

partire dagli ultimi due decenni del XX secolo. La banca dati BASILI, fondata da Armando Gnisci e diretta da Francesca Sinopoli, registra la presenza di 438 scrittori stranieri attivi in Italia, originari da 92 nazioni differenti. La componente arabofona pare preponderante: 39 autori maghrebini, per 177 opere scritte da madrelingua arabi².

La letteratura in italiano di autori maghrebini, di cui Amara Lakhous fa parte, oltre alla cospicua dimensione quantitativa, afferma la sua presenza sin dagli inizi del processo di “creolizzazione” europea. Addirittura si tende a datare l’inizio “ufficiale” della letteratura migrante in Italia al 1990, anno in cui uscirono due romanzi, uno dei quali, *Immigrato*, è stato scritto dal tunisino Salah Methnani (l’altro era *Io venditore di elefanti*, del senegalese Pap Khouma, Garzanti, Milano), in collaborazione con il giornalista italiano Mario Fortunato; si tratta di una vicenda legata all’attualità italiana, che seguiva un’inchiesta giornalistica degli stessi autori per il settimanale *L’Espresso*. Il punto di partenza narrativo riguardava un tragico fatto di cronaca: l’assassinio dell’immigrato sudafricano Jerry Essan Masslo, per mano di giovani italiani. Egli era considerato rifugiato politico dall’ONU, ma non dalla legislazione italiana. Da quell’evento, e dall’indignazione che esso produsse, scaturirono la consapevolezza dell’esistenza di problemi connessi alla presenza in Italia di immigrati e i primi interventi legislativi sulla questione (1989).

Al di là della singolarità di questo *incunabolo* letterario, emerge qui una valenza che distingue larga parte della letteratura di migranti, anche arabofoni: la testimonianza biografica, sociale, a volte soffertamente autobiografica, che, prendendo spunto dalla vita, dà conto della difficile convivenza, dell’emarginazione, dei problemi di integrazione che hanno sperimentato direttamente i primi migranti in Italia.

La motivazione iniziale alla letteratura in lingua italiana pare, per questi autori, non un *divertissement* letterario, nemmeno l’attrazione erudita per la lingua della cultura, della poesia e del melodramma; semmai l’esigenza di affermare il «diritto a proclamare in prima persona la propria identità: un diritto da difendere contro ogni sopruso» (Perrone, 2009: 463).

Tale spinta al «bisogno di presentarsi personalmente a una società che ignora chi è diverso, quando non lo disprezza» (Perrone, 2009: 463), appare comprensibile, data la situazione sociale, culturale italiana. A differenza di letterature migranti nate e sviluppatesi in altre nazioni europee, il fenomeno italiano è molto più giovane; i “nostri” scrittori stranieri sono per lo più immigrati di prima generazione. Sono presenti in Inghilterra e in Francia, scrittori immigrati di terza o quarta generazione, discendenti da immigrati analfabeti; ciò si deve innanzitutto alla storia coloniale che quei paesi hanno avuto, e che la storia italiana ha sperimentato solo in parte, e non nel Maghreb (Libia a parte).

Di conseguenza, anche il rapporto con la lingua dell’espressione letteraria pare diverso per gli autori che scrivono in Italia. Nel nostro paese confluiscano scrittori migranti per lo più laureati; si tratta di una migrazione di intellettuali, colti, che a volte hanno già studiato l’italiano (alcuni nel loro paese d’origine), a livello superiore. Oltretutto, per loro, l’italiano è un codice scelto, non rappresenta la lingua ufficiale del dominatore coloniale, o della burocrazia post-coloniale (come il francese e l’inglese nel

² Dati tratti dal bollettino di sintesi 2009, della banca dati BASILI, aggiornati al 18/1/2010: <http://www.disp.let.uniroma1.it/basili2001/>

nord Africa). Molti hanno appreso l'italiano nel nostro paese, mettendolo in atto letterariamente dopo il loro arrivo.

Per loro, conseguentemente, la necessità di utilizzare l'italiano va al di là del semplice gioco erudito, sovente coincide con la sopravvivenza, e comunque testimonia una volontà di affermazione della propria identità assai pressante: «degli immigrati in Italia colpisce la ferma volontà di integrarsi, denotata dall'autonomia linguistica raggiunta in un breve arco di tempo» (Perrone, 2009: 468, ma cfr. anche Mauceri, 2006) Talvolta, per loro l'italiano, per lo meno inizialmente, è anche la lingua franca per dialogare e solidarizzare con altri immigrati.

Molteplici sono le testimonianze che chiariscono questa forte, insopprimibile motivazione all'uso della lingua italiana: «il pubblico cui mi rivolgo è intenzionalmente quello che parla italiano, che vive in questo Paese, che subisce/promuove i cambiamenti dello stesso. L'obiettivo principale è far conoscere una nuova faccia dell'Italia [...] Scrivere, quindi, diventa un "mezzo per": parlare di sé ed essere riconosciuti come italiani, nuovi italiani, diversamente italiani» (Sumaya Abdel Qader, 2011: 319); e ancora più efficacemente: «in più, c'è l'esigenza di parlare e scrivere bene la lingua del Paese. Infatti, questo per noi (noi inteso come nuovi/diversamente italiani) diventa sinonimo di forza. Generalmente classificati come stranieri [...] dobbiamo avere padronanza, più degli altri, dello strumento di comunicazione per eccellenza che ci aiuta a porci sullo stesso livello degli altri» (Sumaya Abdel Qader, 2011: 319).

Amara Lakhous ha una storia simile e simili motivazioni nell'affrontare l'impegno letterario. Nasce ad Algeri, dove frequenta le scuole in cui impara l'arabo classico, poi la variante algerina e, in terza elementare, il francese, lingua della ex potenza coloniale. Laureato in filosofia ad Algeri, consegue una seconda laurea e un titolo di dottore di ricerca all'Università La Sapienza di Roma, dove si trasferisce definitivamente nel quartiere di piazza Vittorio (scenario di un suo romanzo, di cui si parlerà)³.

Egli coscientemente chiarisce i suoi rapporti con la lingua italiana in termini dinamici e biunivoci rispetto alla madrelingua araba, tratto che trova riscontro in molti suoi usi linguistici, come si chiarirà, e che lo spinge ad un'operazione per certi versi originale, come quella di scrivere lo stesso romanzo in arabo e in italiano: «uno scrittore immigrato non entra nella letteratura italiana a mani vuote, ma con un suo bagaglio linguistico: nel mio caso di scrittore arabofono e italofono è una cosa molto evidente, è molto forte, quando scrivo in due versioni, io in realtà italianizzo l'arabo e arabizzo l'italiano» (Lakhous, 2011: 322). Ciò che ne esce è un'identità linguistica, e non solo, nuova, dinamica, in cui gli stereotipi non trovano riscontro, una lingua che non è più solo italiano, né solo arabo: una lingua "creola".

Ancora, «non voglio competere con uno scrittore italiano, non ho i mezzi, io non ho fatto la scuola italiana, non voglio scrivere come uno scrittore italiano, infatti sul piano stilistico ci sono tantissime metafore, immagini e modi di dire che non appartengono alla lingua italiana. Quando lo facevo leggere ai miei amici, mi dicevano "suona strano", ... "ma è sbagliato?" ... "no, no, è solo che non siamo abituati", allora rispondo io: "dovete abituarvi"». (Lakhous 2011: 322). In questo atteggiamento risulta chiara la ricerca di un'identità, e di un'accettazione da parte dei lettori italiani, ma non priva di un certo

³ Per una biografia più dettagliata si rimanda al sito ufficiale dello scrittore: <http://www.amaralakhous.com/info/>

attaccamento all'origine, a ciò che si è, e che si pretende sia accettato: la "decolonizzazione", pare di capire, esiste solo se reciproca, altrimenti è imposta.

Il riferimento alla letteratura maghrebina come ad un fenomeno linguistico-letterario omogeneo potrebbe porre alcuni problemi di classificazione: in sostanza, che cosa la distingue da altre narrazioni arabofone? Che cosa, inversamente, accomuna lingue ed autori algerini, marocchini, tunisini, ecc.?

Un contributo a chiarire la questione viene dallo stesso Lakhous, che raccoglie e commenta esempi di letteratura maghrebina (Lakhous 2006: 155): «dedicare una parte di *Nuovo planetario italiano* alla produzione letteraria di autori immigrati maghrebini significa riconoscere al Maghreb un'identità culturale, storica e geografica comune» (Lakhous, 2006: 155); tale identità si spiega innanzitutto con la contiguità geografica, tra il mar Mediterraneo e l'oceano Atlantico, delle nazioni maghrebine (dall'arabo *al-Maghrib*, Occidente), ma più profondamente da radici comuni. Innanzitutto a livello linguistico, con la comune lingua araba e berbera, poi con l'azione da *superstrato* attuata dal francese in epoca coloniale, e ancora oggi attiva. Inoltre con comuni radici culturali afferibili alla religione musulmana.

Ciò basti a far considerare appartenenti ad una categoria omogenea le scritture letterarie di autori provenienti da Algeria, Tunisia, Marocco, Mauritania, Libia; a dire il vero, tuttavia, in questo elenco si possono operare due ulteriori distinzioni: la prima, relativa al fatto che la letteratura di migranti mauritani, attualmente, pare di portata assai trascurabile, dati gli scarsi movimenti migratori da quel Paese all'Italia; la seconda, relativa alla specificità della narrativa di autori di origine libica, dati i contatti coloniali che l'Italia (e non la Francia) ha avuto con quel Paese, con conseguenze linguistiche e culturali che andrebbero approfondite.

Ulteriore legame tra gli autori maghrebini e l'Italia è dato dalla complessa storia che ha intrecciato territori così vicini, separati solo dal Mediterraneo: si tratta di un rapporto che non nasce per la prima volta ed esclusivamente con l'attuale movimento migratorio, ma che risale al periodo della conquista araba in Sicilia⁴, tanto che non pare così azzardata la seguente affermazione: «i maghrebini non vengono in Italia, ma ci tornano» (Lakhous, 2006: 156).

In conseguenza di tutto ciò, Lakhous arriva a sintetizzare tre tematiche fondamentali nella letteratura migrante maghrebina: innanzitutto la *ghurba*, nostalgia, una sorta di "saudade araba" (Lakhous 2006: 156), di vincolo irrescindibile con la terra d'origine, la cui lontananza produce sofferenza, solo a stento lenita da musica, cucina, tradizioni, assai ricorrenti nei romanzi. In secondo luogo il racconto della vita quotidiana, delle difficoltà minime, ma rilevanti, nel rapporto con la burocrazia, con le città (Roma, soprattutto, nella narrativa di Lakhous), con le istituzioni, la ricerca di una casa e di un lavoro; infine, la scelta operata dai migranti maghrebini di non utilizzare, in prevalenza, la lingua francese, in beneficio della italiana, più lontana dalla patria da cui si fuoriesce, ma più percepita come "propria".

⁴ Sulle tracce linguistiche e culturali dell'occupazione araba in Italia molto si è scritto. Alcuni riferimenti si trovano in Alfonso Leone, *L'italiano regionale in Sicilia*, Bologna, Il Mulino, 1982.; Franco Lo Piparo (a cura di), *La Sicilia linguistica oggi*, Centro di studi linguistici e filologici siciliani, Palermo, 1990; Giovanni Tropea, *Italiano in Sicilia*, Aracne, Palermo, 1982; Vittorio Morabito Impalà, *Arabismi in Sicilia attraverso i cognomi invocanti allah*, Catania, Galatea, 1988.

Un'ultima questione a chiarire l'entità della narrativa migrante maghrebina: si è fatto più volte, precedentemente, cenno all'importanza rivestita, in essa, dal tema biografico, autobiografico, o semplicemente alla ricorrenza di tematiche relative all'integrazione tra italiani e maghrebini. Ebbene, tale valenza "documentaristica", il ricorso alla lingua italiana per narrare il proprio incontro con essa e con la cultura ad essa sottesa, con il popolo che la pratica e le sue istituzioni rappresentative (per ottenere o rinnovare il permesso di soggiorno, ecc.), sono temi fondamentali nei romanzi di Amara Lakhous, come di chiunque arrivi a «scrivere la migrazione, personale o di popolo», per, attraverso ciò, «riconoscersi come poeta ed artista, come narratore e artefice *dentro la trasformazione*» (Gnisci, 2006: 18). In questo traumatico processo di incontro di vite e lingue, il mezzo della narrazione (la lingua) non può che diventare il messaggio della stessa narrazione. La lingua italiana "arabizzata" da Lakhous è necessariamente il tema, prima ancora che il codice, dei suoi romanzi. Per questo piazza Vittorio diventa non già solo il luogo della vita (riferimento autobiografico), bensì il luogo dell'incontro, della convivenza, dell'altro da sé, in certo modo, un non-luogo, il luogo del "dispatrio" letterario e reale: attraverso la narrazione si giunge a «scrivere nella lingua nella quale si arriva durante la stessa, e diversa al tempo, vita che ha subito il trauma migratorio [...] Essa mostra la vera *transumanza* di chi scrive a scavallo delle lingue» (Gnisci, 2006: 22).

È pur vero che il tema autobiografico, sebbene preponderante, non va assolutizzato, né può diventare il criterio unico e fondante di una analisi critica della letteratura migrante, dato che «quella biografica e autobiografica è solo una delle dimensioni che alimentano la scrittura dell'emigrazione. Le memorie autobiografiche sono opere dotate di autorialità e testualità forti». (Martelli, 2009: 294)

Tuttavia, l'urgenza del racconto autobiografico, o pseudo-tale, in cui prevalga la necessità sociale e linguistica di affermare e far accettare un'identità, da parte dei narratori, spinge a porsi un problema critico essenziale, anche per la narrativa di Amara Lakhous: quello della qualità letteraria dei romanzi di questa prima generazione di migranti maghrebini. In sostanza ci si chiede «in che misura è possibile individuare una qualità letteraria in questi testi?» Ma, ancora meglio: «ha senso leggere le scritture della migrazione esclusivamente con le lenti della qualità letteraria?» (Sinopoli, 2006: 95).

Il problema qui accennato acquista maggiore entità se si considera la condizione particolare dei migranti in Italia di prima generazione che si dedicano alla letteratura⁵: il fatto straordinario è che «nel giro di pochi anni hanno imparato l'italiano che è diventata lingua di espressione artistica in tutti i generi letterari» (Mauceri, 2006: 79); fatto straordinario ove si consideri che, ad esempio, gli italiani emigrati nel mondo anglosassone (USA, Australia) hanno impiegato due - tre generazioni prima di produrre letteratura in inglese. Inoltre, altro fatto originale e nuovo, se paragonato alla letteratura migrante di altri paesi, molti di essi non sono, o non erano, letterati canonici: alcuni avevano appena scritto le prime opere nel paese d'origine, altri si scoprono narratori solo dopo l'espatrio; Amara Lakhous si colloca in una posizione intermedia: appena sbarcato in Italia, giovanissimo, nel 1995, porta con sé il manoscritto in arabo del suo primo romanzo, poi pubblicato in Italia (Arlem, Roma) con il titolo di *Le cimici e il pirata*.

⁵ Si noti, a margine, come paia mancare, a rigore, anche un grande romanzo dell'emigrazione italiana, assente dal nostro canone anche in momenti come il Verismo, o il Neorealismo, da un lato toccati dall'esigenza di raccontare la realtà, dall'altro collocati in epoche storiche non prive di fenomeni migratori. Paradossalmente si notano echi maggiori nella poesia (*Italy*, di Pascoli, ad esempio).

La questione della qualità letteraria, insomma, è di non facile soluzione, né invero pare essenziale per una efficace analisi linguistica dei testi. Si è già fatto, peraltro, riferimento alla necessità di mutare, adattare i criteri critici, addirittura lo stesso canone letterario contemporaneo, per porsi di fronte al nuovo fenomeno evitando il rischio della “ghettizzazione” culturale; si aggiunga ora una possibile strada, per introdurre la “mutazione”: «perché non parlare [...] di “scritture letterarie” anziché più semplicemente di “letteratura”? [...] Optare per le “scritture letterarie” anziché per la “letteratura” *sic et simpliciter* non vuol dire togliere sin da subito “valore” ai testi che affrontano il nodo letteratura - migrazione, o che derivano i loro temi da quel nodo determinante [...] Vorrei solo porre l’accento sul fatto che rispetto a quella che noi oggi chiamiamo “letteratura della migrazione” qualsiasi atteggiamento frettolosamente “censorio” e discriminatorio tra letteratura e non letteratura rischia di pregiudicare la comprensione stessa del fenomeno» (Sinopoli, 2006: 99). Verrebbe da dire che, “creolizzata” la letteratura europea, non resta che “creolizzare” la critica.

3. LA LINGUA DEI ROMANZI DI AMARA LAKHOUS

Le scelte linguistiche di Amara Lakhous, come è stato accennato, rivelano in maniera evidente l’intenzione di collocarsi come ponte tra la L1 e la L2; un desiderio di istituire un confronto linguistico, una dialettica tra codici in cui né quello di partenza, né quello di arrivo siano più come erano prima dell’incontro; una reciproca influenza, un rapporto dinamico dal quale discende l’affermazione dell’identità dei migranti, come quella degli italiani.

È emblematica per ciò la scelta stessa di scrivere il medesimo romanzo sia in arabo, sia in italiano. Si potrebbe parlare, propriamente di eteroglossia (Folena, 1983), come dell’uso dell’italiano in quanto lingua “alternativa”, con le finalità e gli scopi già analizzati.

Ancora più propriamente, la scelta linguistica di Lakhous potrebbe collocarsi su un livello di «*bi-glossia* letteraria», quello di «scrittori che appartengono a pieno titolo a *due* lingue e a *due* letterature [...], oppure che operano in contesti letterari e culturali istituzionalmente e anzi, per così dire, costituzionalmente poliglotti» (Brugnolo, 2007: 413).

Una lingua, quella della narrativa di Lakhous, che non intende solo giocare sulla miscidanza o alternanza tra codici: non si tratta né di *code-mixing*, né di *code switching*, bensì di un atteggiamento più profondo, di una sperimentazione, dell’adattamento di un codice diverso: «un’operazione che, adattando una terminologia recente, possiamo definire *trans-linguistica*» (Brugnolo, 2009: 25).

La *trans-lingua* di Amara Lakhous, tuttavia, considerato lo statuto particolare di “letteratura migrante”, assume connotati originali e nuovi; il suo italiano risente, in ogni opera, dell’incontro tra personaggi dall’identità linguistica e culturale diversa, in contatto per cercare reciprocamente di affermare se stessi e quell’identità. Nessuno di loro, si noterà, è realmente come appare, se si considera l’identità linguistica (ma anche etnica). Ciascun personaggio percepisce la lingua dell’altro presumendola differente da quella che è in realtà. La ricerca dell’identità linguistica avviene a piccoli passi, col disvelamento della realtà, attraversando un vasta gamma dei registri e delle varietà dell’italiano.

Per realizzare ciò, come avviene per «ogni scrittore straniero in italiano», Lakhous «ha dovuto dunque affrontare, volente o nolente, consapevole o meno, una sua piccola, privata questione della lingua» (Brugnolo, 2009: 28). I personaggi che entrano in relazione e si integrano, nei suoi romanzi, e che sembrano (linguisticamente) italiani quando sono arabi, o viceversa, attraversano un viaggio non solo *trans-linguistico* tra italiano e arabo, ma percorrono registri, sottocodici della nostra lingua, approdando persino ai dialetti.

Ciò appare chiaro soprattutto nell'ultimo romanzo di Lakhous: *Divorzio all'islamica a viale Marconi*. L'intreccio viene narrato attraverso un'alternanza di capitoli: uno in cui la voce narrante appartiene al protagonista maschile, Christian, italiano (anzi, siciliano), e quello seguente in cui la voce narrante è della protagonista femminile, una giovane immigrata, Sofia (ma sulla valenza dei nomi converrà soffermarsi in seguito), egiziana che vive a Roma insieme al marito Said. Ma si è detto che nulla è come sembra: l'italiano lavora per i servizi segreti e riceve l'incarico di infiltrarsi nella comunità musulmana di quel quartiere di Roma. Assumendo il nome di Issa, diventa più arabo degli arabi e parla un arabo tunisino perfetto; specularmente la ragazza, pienamente integrata nella società italiana, parla un italiano fluente, migliore di quello del suo antagonista.

Nulla è come appare, la lingua è dinamica, frequenti sono gli interscambi, notevole il ricorso a mimesi lessicali, morfologiche, sintattiche. La lingua è specchio dell'identità e il codice dell'altro è sempre differente da come viene percepito: nel corso del romanzo l'integrazione, culturale e linguistica, si compirà.

Questo gioco di specchi, questa simmetria nella ricerca di una reciproca identità della lingua, frutto della rivelazione, della caduta di una "maschera", di una finzione, compariva già, seppure meno evidentemente, nel romanzo precedente: *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*. In questo caso, l'intreccio prende le mosse dopo un assassinio avvenuto in un palazzo a piazza Vittorio, a Roma, in cui convivono inquilini di diverse etnie e lingue. L'indiziato principale è un certo Amedeo e il romanzo consiste in una serie di capitoli in ognuno dei quali un diverso inquilino racconta ciò che pensa di lui, che nel frattempo si è dato alla fuga. Anche qui l'apparenza si scontrerà con un progressivo e graduale disvelamento della realtà: una realtà linguistica che affermerà definitivamente l'identità del protagonista.

Tutto ciò viene scandito da un processo graduale in cui non secondaria importanza è rivestita dalla consapevolezza linguistica dei personaggi, che, all'interno delle opere, viene messa in risalto da episodiche affermazioni di carattere metalinguistico.

Ciò pare in sintonia con un tratto tipico della narrativa migrante precedente: «Le osservazioni metalinguistiche si snodano tra le due polarità della perdita (della L1) e della faticosa acquisizione (della L2)» (Benussi, Cartago, 2009: 413). Ad un primo, infimo, livello il disagio per un'esperienza di apprendimento faticosa e dura:

L'appello a scuola era un vero tormento. Sgranavo col respiro e col petto quell'elenco di rintocchi nitidi dal suono via via più forte fino all'apice, il mio nome, su cui la maestra avrebbe indugiato più che sugli altri, avrebbe faticato imbarazzata e al suo disagio si sarebbe aggiunto il mio (Fitahianamalal R. Andriamaro, *Chiamatemi Mina*: 149).

Ad un vertice opposto, che mostra la soddisfazione per aver acquisito, dopo lunga fatica, una buona conoscenza dell'italiano, la riflessione dello scrittore Pap Khouma:

Per arrivare a stendere queste righe sotto forma di romanzo, di racconto o di chissà quale altra forma letteraria, la strada è stata lunga e tutta in salita. Sono di madrelingua *wolof*, dialetto del Senegal, di lingua ufficiale francese, ma scrivo direttamente in italiano (una lingua che ho imparato parlandola, vivendo in questo paese). Potete immaginare le contorsioni e le sovrapposizioni mentali necessarie per pensare in una lingua (bantu), tradurre mentalmente in francese e produrre in italiano! E così, tra i dizionari – due per la precisione, quello francese-italiano e quello solo italiano – affiancati da un certo numero di frasi fatte italiane – acquisite nel corso dell'apprendimento orale della lingua – i miei pensieri, i miei concetti, le mie sensazioni sono diventati i miei libri. Uno sforzo notevole, ma anche un esercizio singolare e divertente che succede solo nel giardino di chi innesta sull'albero principale (la mia cultura d'origine) un'altra specie definita (quella che mi viene dalla colonizzazione francese) e si ritrova attaccate foglie e ramoscelli di qualcosa in divenire (l'acquisizione ancora in atto della cultura italiana). E tutto ciò con l'obiettivo di rendere questa mia sovrapposizione intelligibile agli altri. Per questa ragione troverete una moltitudine di forme sia nel racconto sia nel contenuto sia nella elaborazione dell'insieme di quello che abusivamente chiamo 'romanzo' (Pap Khouma: 5-6; cit. in Benussi, Cartago, 2009: 413-414).

Si diceva che anche i personaggi di Amara Lakhous sperimentano tale processo e ne fanno testimonianza attraverso dichiarazioni metalinguistiche. Tuttavia, affinché sia funzionale il perfetto meccanismo mimetico in virtù del quale ogni personaggio appare ciò che non è, e tutti sono sospesi tra lingua araba e italiana, il processo di acquisizione della lingua L2 sembra ormai prossimo alla conclusione.

Si notino le seguenti affermazioni di Issa/Christian (che deve simulare un perfetto arabo, per infiltrarsi in una sospetta cellula terroristica) e Safia/Sofia:

Dopo la maturità nessuno si sorprese della mia scelta di iscrivermi alla facoltà di lingue orientali. Volevo imparare meglio l'arabo. All'Università di Palermo mi misi a studiare l'arabo classico, con determinazione e tanto entusiasmo. Mi piaceva molto proprio la grammatica, che faceva impazzire tutti, studenti e professori. Ero uno dei migliori e molti non credevano che fossi di madrelingua italiana.

In questa dichiarazione suona persino eccessiva l'abilità di apprendimento di Christian; un percorso parallelo, inversamente, compie Safia:

Non ebbi nessuna esitazione quando scelsi la facoltà di lingue all'Università pubblica. Mi impegnai a fondo per imparare bene l'inglese e il francese. Per mia fortuna la conoscenza del francese ha agevolato molto il mio apprendimento dell'italiano quando alla fine sono approdata a Roma.

Ancora:

La mattina finisco al volo le pulizie e dedico un paio d'ore allo studio dell'italiano. Sono un'autodidatta, ho imparato la lingua da sola, non ho mai frequentato un corso. Uso spesso il dizionario per capire il significato delle parole difficili. Ho un quaderno dove scrivo tutte le parole nuove. Grazie a

Dio sono portata per le lingue e ho un metodo personale di apprendimento [...] per parlare bene una lingua bisogna praticarla. Questo è fondamentale. Seguo i canali radiotelevisivi italiani per abituare il mio orecchio alla musicalità delle parole. L'italiano è la lingua musicale per eccellenza.

Il mimetismo linguistico, conseguenza di quello culturale, tuttavia, come si diceva, implica una consapevolezza tale da far riflettere Issa nel modo che segue:

per sembrare credibile devo parlare un italiano stentato e pure un po' sgrammaticato. A volte mi capita di dimenticare la parte che sto interpretando [...] Cerco di ricordare la parlata dei miei conoscenti arabi, soprattutto di quelli tunisini. Devo imitare anche il loro accento. L'ideale è parlare un italiano con doppia cadenza: araba, perché sono tunisino, e siciliana, perché sono un immigrato che ha vissuto in Sicilia (Lakhous, 2010: 17, 36, 80, 45).

3.1. *Interferenze italiano-arabo: il piano lessicale*

Nei romanzi di Amara Lakhous lo scambio dinamico, bidirezionale, reciproco tra lingua araba, di partenza, e italiana, di arrivo, avviene a un primo livello, comprensibilmente, sul piano lessicale.

Innanzitutto appare importante la scelta dei nomi dei protagonisti, una sfera del lessico che, se in altri casi riveste importanza marginale, nei romanzi di Lakhous pare assai studiata e significativa; attraverso il nome innanzitutto dimostriamo la nostra identità, ci presentiamo all'altro per esserne accettati e compresi.

La questione del nome del protagonista, invero, è frequente in molte altre esperienze letterarie di migranti; anzi, si può dire che scandisca un momento essenziale, quello dell'iniziale straniamento, allontanamento dalla lingua madre dei protagonisti; Il momento emblematico dell'esperienza della privazione è quello dell'adattamento (quando non conversione) del proprio nome.

L'importanza dei nomi, considerando il ricco repertorio di esempi cui Cartago fa cenno (cfr. Benussi, Cartago, 2009), si avverte, sostanzialmente, in una duplice valenza: da un lato la iniziale difficoltà degli italiani a pronunciare il nome straniero («Gli italiani, per la maggior parte, non sanno un'altra lingua!» (Smari Abdel Malek, *Fiamme in Paradiso*, p. 35) produce equivoci, ostacoli, fraintendimenti; dall'altro, in una chiave più simbolica, la conservazione-perdita del nome viene ricondotta ad una profonda analisi della identità del migrante, alla sua individualità, sempre in bilico, precaria, sempre altrove.

Valga come esempio della valenza del nome nella narrativa migrante degli anni '90:

e te" chiese a Karim "com'è che ti chiami?" Si industriò a ripetere un paio di volte 'Karim', ma non gli veniva proprio. Propose un compromesso: "Ti dispiace se ti chiamo Gianni? è più semplice". 'Perdo un altro pezzo' pensò Karim 'il nome!' (Smari Abdel Malek, *Fiamme in Paradiso*: 143).

In un altro caso, nel romanzo *Chiamatemi Mina*, di Fitahianamalala R. Andriamaro, avviene uno scambio presente anche nella narrativa di Lakhous, in cui gli italiani

ribattezzano un personaggio in base all'omofonia (o assonanza) tra il nome della L1 e quello della L2, più "comodo", più conosciuto e dunque familiare:

Come ti chiamano di solito? – Mina. Mina. Così facile, pronto all'uso, immediato e intuitivo come premere un pulsante: e d'improvviso la tensione cala. Meno male. Niente più imbarazzi né sforzi per alcuno, conoscente o meno, grazie a quei pochi fonemi accessibili ad ogni italiano dai due ai cento anni (*Chiamatemi Mina*: 149; cit. in Benussi, Cartago, 2009: 413)

Anche Safia, protagonista di *Divorzio all'islamica*, si vedrà, vive la stessa esperienza.

In molti casi, esperienze simili sono vissute in contesti ufficiali, quali pratiche da completare, moduli da compilare, permessi di soggiorno da richiedere e rinnovare, in cui la burocrazia aggiunge una difficoltà in più all'integrazione:

- Come ti chiami?
- Mohamed Bilouli. Con la ou. Non Biluli, come hanno scritto.
- E perché hai detto agli agenti che ti chiamavi Biluli, anziché Bilouli?
- Loro hanno scritto così! L'interprete, da parte sua, spiegò al Magistrato che la ou francese corrispondeva al suono u in italiano; che forse gli agenti si erano sbagliati nel trascrivere il nome. Il Giudice si convinse, decidendo di non accusarlo anche di false generalità (P. K.. Balanian, *Una vita tra parentesi*: 236; cit. in Benussi, Cartago, 2009: 413).

Qualcosa di simile vive anche Iqbal Amir Allah, personaggio di *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*:

Tutto è cominciato quando sono andato a ritirare il permesso di soggiorno in questura e mi sono accorto che avevano scambiato il mio nome con il cognome"... Andavo tutti i giorni al commissariato, finché l'ispettore un giorno ha perso la pazienza: "io mi chiamo Mario Rossi, e quindi non c'è differenza tra Mario Rossi e Rossi Mauro, ..." (Lakhous, 2006: 65 -66).

Adottare un nome italiano, per un personaggio migrante, può anche rivelarsi un vantaggio:

All'ufficio di collocamento aveva incontrato alcuni miei operai [*qui è un imprenditore italiano che racconta*] che gli avevano dato il mio numero, dicendogli che avevo bisogno di manodopera. Mi chiamò, e gli risposi che ero già a posto. Mi richiamò tre mesi dopo, si esprese nel mio dialetto, e mi diede un nome italiano. Gli diedi appuntamento per il pomeriggio della stessa giornata, e fu solo quando lo vidi che capii l'inganno. Pensai che la sua temerarietà andava premiata, e lo assunsi. Non me ne pentii mai (Gertrude Sokeng, *La storia di Fatima*: 173; cit. in Benussi, Cartago, 2009: 416)

Nei casi sopracitati non si fatica a rintracciare l'eco di esperienze vissute realmente, o verosimilmente, dagli stessi autori, alle prese con i primi contatti con la comunità linguistica (più o meno) accogliente.

Tuttavia, si accennava anche a una valenza simbolica relativa alla perdita del nome originale, o al disperato tentativo di conservarlo: il nome rimane l'unica ancora alla propria origine, che si teme di perdere; esso rappresenta, più letterariamente, lo specchio della propria identità.

Anche in questo caso, non mancano esempi tratti dalla narrativa migrante (soprattutto di autori del continente africano):

All'epoca dei fatti le mie priorità andavano ben oltre la salvaguardia del mio nome e, dopo tutto, che una tale mutilazione possa considerarsi una violenza alla mia identità culturale lo scopro solo oggi. La ragazzina di allora si preoccupava unicamente di rientrare nei canoni della norma per quanto concerneva il nome, la casa, gli abiti e tutto ciò a cui l'infanzia e l'adolescenza possono aggrapparsi per colpire e umiliare (*Chiamatemi Mina*: 150; cit. in Benussi, Cartago, 2009: 416).

Nei romanzi di Amara Lakhous pare prevalere nettamente la seconda valenza. Si tratta di intrecci in cui l'identità dei personaggi è in continua evoluzione, spesso è mimetizzata. La loro lingua, di conseguenza, oscilla continuamente tra arabo e italiano; la valenza del nome è quasi sempre simbolica, e anche quando si narrano verosimili scambi ed equivoci tra nomi arabi ed italiani, c'è sempre un richiamo alle conseguenze che ciò ha sull'identità profonda del personaggio, quasi che tra significante e referente ci sia sempre un legame indissolubile e necessario.

Va da sé che, in una narrativa in cui i personaggi perseguono la ricerca reciproca di un'identità attraverso la finzione, l'apparenza, il ribaltamento di ruoli e di codici linguistici, per cui i veri italiani sono gli arabofoni (e viceversa), anche i nomi sono una maschera, parole a cui non affidare credito, apparenze, identità fittizie; dal riconoscimento dei nomi reali, prima che da altro, discende l'accettazione comune.

Esempio eclatante di ciò, i nomi dei protagonisti di *Divorzio all'islamica a viale Marconi*. Il protagonista maschile sceglie come nome di "copertura", per infiltrarsi nella comunità islamica, *Issa*, che tradisce le sue origini italiane e cristiane (si noti che il nome vero è Christian, la cui radice etimologica contiene la parola "Cristo"):

"Allora, tunisino, ti dobbiamo trovare un nome arabo. Hai qualche suggerimento?"
"Ti propongo Issa."
"Issa? E che vuol dire?"
"il corrispettivo di Gesù per i musulmani".

Anche il superiore di Issa/Christian (due nomi per due identità, sincretismo tra cultura islamico-araba e cristiano-occidentale) sceglie un nome in codice evocativo, che nel finale del romanzo si rivelerà assai importante: Giuda.

Se il protagonista maschile, da italiano, diventa, nel nome e nella lingua, arabo, l'inverso avviene per la protagonista femminile, più "italiana", moderna, emancipata, nonostante il marito oppressivo, delle stesse donne italiane:

Nessuno può scegliersi il proprio nome, voglio dire il primo nome. Diciamo subito che non è una tragedia, nella vita c'è di peggio, [...] Però per ogni immigrato la questione del nome è fondamentale. La prima domanda che ti

fanno sempre è: come ti chiami? Se hai un nome straniero si crea una barriera, una frontiera insuperabile fra il “noi” e il “voi”... Diciamo che il nome è il primo marchio della nostra diversità” (Lakhous, 2010: 32, 22 -23, 24, 25, 154.)

Il suo nome è Safia, come la «moglie del grande Saad Zaghoul, [...], nei libri di scuola viene ricordata come la prima donna araba a essersi tolta pubblicamente il velo»

Tuttavia, malgrado l'orgoglio di portare il nome della “Madre degli egiziani”, in Italia avviene un cambiamento onomastico, e dunque di identità, una maschera, un “battesimo” linguistico, in virtù del quale Safia diventa italiana a tutti gli effetti:

“Però da quando vivo a Roma, ne ho un altro: Sofia ... Mi è stato regalato e io l'ho accettato ... La gente scambia facilmente (e senza alcuna cattiveria) Safia per Sofia.
“ciao, come ti chiami?”
“Safia”
“Sofia! Che bel nome!”

Altrove, con maggiore leggerezza, si ironizza sul significato del nome di un personaggio minore, senza che la sua identità venga fraintesa, o *trans-codificata* :

In arabo Saber vuol dire paziente. In realtà il ragazzo avrà pure tutte le qualità del mondo, ma non certo la pazienza.

Nell'altro romanzo di Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, la questione del nome del protagonista si rivela addirittura di centrale importanza per lo scioglimento dell'intreccio e la soluzione del “giallo”. Tutti i personaggi che parlano di lui, si stupiscono del fatto che Amedeo non sia, nonostante le apparenze, italiano:

È inutile insistere con questa domanda: Amedeo è italiano? Qualsiasi risposta non risolve il problema. Ma poi chi è italiano? Chi è nato in Italia, ha passaporto italiano, carta d'identità, conosce bene la lingua, porta un nome italiano e risiede in Italia?

Interessante notare il seguito del ragionamento, secondo cui Amedeo è più italiano degli italiani, perché conosce meglio la loro lingua:

Amedeo conosce l'italiano meglio di milioni di italiani sparsi come cavallette ai quattro angoli del mondo. Ho lavorato nei ristoranti di Roma con molti giovani napoletani, calabresi, sardi, siciliani, e ho scoperto che il nostro livello linguistico è quasi lo stesso. Mario, il cuoco ..., non aveva torto quando diceva: “ricordati, Parviz, siamo tutti stranieri in questa città!

Ancora:

– Amedeo parla l'italiano meglio di mio figlio Gennaro [...] e vabbuò', se il signor Amedeo è forestiero come dite voi, chi sarebbe l'italiano vero?
– Amedeo è immigrato! Che strano!

E così via. Non assenti, neppure qui, riflessioni sulla funzione decisiva del nome, sul destino degli uomini, soprattutto se immigrati, per i quali davvero “nomen” equivale a “omen”, nella verità del musulmano Iqbal Amir Allah:

l'arabo Abdu, [...] una volta mi ha detto: “Io mi chiamo Abdellah e tu ti chiami Amir Allah. Se tu conoscessi l'arabo, comprenderesti la differenza tra Abdellah, che significa Schiavo di Dio, e Amir Allah, che vuol dire Principe di Dio” ... Se adottassi questa nuova identità, come farei a dimostrare che i miei figli sono miei veramente?

La soluzione, la spiegazione dei dubbi circa l'identità linguistica del protagonista è fornita dallo stesso Amedeo, nell'ottavo dei suoi “ululati”, pagine di diario che inframezzano le verità parziali degli altri personaggi:

C'è una cosa che merita d'essere ricordata: quando Sandro mi ha chiesto il mio nome, gli ho risposto: “Ahmed”. Ma lui l'ha pronunciato senza lettera h perché non si usa molto nella lingua italiana, e alla fine mi ha chiamato Amede', che è un nome italiano.

Come dire, dall'arabo all'italiano, attraverso il romano.
Infine, lo stesso Amedeo /Ahmed può filosofeggiare:

Ho letto questa sera sull'Espresso l'articolo di uno psicologo che consiglia alla gente di cambiare nome ogni tanto, perché questo crea un equilibrio tra le varie personalità che vivono in conflitto dentro ognuno di noi. Ha detto che cambiare il nome aiuta a vivere meglio, perché attenua il fardello della memoria [...] Ma esiste un conflitto silenzioso tra Amedeo e Ahmed?
(Lakhous, 2006 (2011): 13-14, 15, 44, 79, 64 e 67, 139, 140).

Forse proprio in ciò risiede la novità che Lakhous apporta all'importanza del nome rispetto ai primi autori degli anni '90: il nome diventa pretesto per una riflessione più profonda sull'identità, sul rapporto tra lingua e individui, sulla lingua veicolo di conflitti, in sintesi, sulla lingua che, nel nome come nel resto, pretende di essere veicolo di verità (cfr. § 4.); ma allora a tante lingue corrispondono necessariamente tanti nomi diversi, e altrettante verità.

Prestiti dalla lingua araba sono utilizzati, comprensibilmente, in misura copiosa. Tali prestiti, il cui elenco minuzioso pare poco utile ai fini di una caratterizzazione linguistica significativa della narrativa lakhousiana, occorrono a definire tradizioni, riti religiosi, piatti tipici, canzoni, ecc. del mondo maghrebino, forse per attenuare la *ghurba* dei personaggi. In queste occasioni, tuttavia, le parole vengono sempre tradotte, a beneficio del lettore italiano, ad esempio:

Nessuno può sfuggire al maktùb, al destino

[...] dopo aver sborsato un po' di quattrini per la shebka, la fidanzata

[...] non dimentico di dare la zakat, l'elemosina ai poveri, non salto un giorno del Ramadan

gli piace molto essere chiamato hagg, il pellegrino

pover'uomo, è Abu - al banat, padre di femmine
È haram, illecita!
sei una kafira, una miscredente!
Cucinerò un po' di piatti egiziani come la malukhia⁶ e il pollo al forno con il riso
(Lakhous 2006 (2011): 149)

3.2. Proverbi, frasi idiomatiche, metafore derivanti dalla L1

Uno degli ambiti linguistici in cui l'influsso della L1 si fa sentire in maniera significativa, in tutti gli autori stranieri, è quello delle espressioni figurate, che rimandano a modi di dire e a immagini della cultura di provenienza: «Lo spazio linguistico che più intensamente viene ripopolato e rinnovato in vitalità per l'innesto di specie esotiche è quello che più direttamente si lega con immaginari diversi dai tradizionali indigeni» (Benussi, Cartago, 2009: 417).

Innanzitutto è significativa la presenza di proverbi, sempre tradotti: «E soprattutto l'irruzione di proverbi di sapienze molto lontane, programmaticamente eletti garanti della comunicazione: «i proverbi sono l'olio di palma per fare passare le parole con le idee»; «Il proverbio è il cavallo della parola, quando la parola si perde è con l'aiuto del proverbio che la si ritrova» (Kossi Komla Ebri, *Quando attraverserò il fiume*: 60)» (Benussi, Cartago, 2009: 418).

Nei romanzi di Amara Lakhous la presenza di proverbi è massiccia, a volte nella doppia versione arabo-traduzione italiana:

quel famoso detto che in arabo suona: “Waraa cul rajuladhim imraa”, dietro ogni grand'uomo c'è sempre una donna”.

In Egitto si dice: “Al maktùb aggabin, lazem tchufo l'ain”, ciò che è scritto sulla fronte gli occhi lo devono vedere per forza”.

In Marocco si dice: “ Annaq u bus wa khelli rahbat laàrus”, abbraccia e bacia senza toccare ciò che è riservato allo sposo”.

In arabo si dice: “La tajùz ala al – mayyt illa arrahma”, dei morti bisogna avere solo pietà”.

Come diciamo noi arabi: “Iaada ifada”, ripetere è benefico.

In alcuni casi, si esplicitano similitudini tra proverbi arabi e italiani:

ho iniziato a prendere sul serio il detto arabo “capelli mezza bellezza”. In Italia invece si dice: “Altezza mezza bellezza”
(Lakhous 2010: 25, 29, 41, 123, 171, 26-27).

Parenti serpenti. Questo proverbio assomiglia al proverbio arabo “parenti scorpioni”
(Lakhous, 2006: 59).

⁶ Unico termine non tradotto, né spiegato.

La traduzione, ove presente, si limita a trasporre il significato letterale delle parole:

Come dice il proverbio arabo: “È impossibile tenere due spade in un fodero solo”;

Da noi si dice: “matrimonio metà religione”, oppure: “matrimonio è prevenzione”;

Samira mi ha insegnato un proverbio algerino contro l’ipocrisia: “esci nudo, e Dio ti vestirà”
(Lakhous, 2006: 34, 87, 124).

Oltre alla massiccia occorrenza di proverbi, sono frequenti nella narrativa migrante, sin dalla prima generazione dei suoi autori, modi di dire idiomatici, «modi di dire calcati da altre lingue, non sempre accompagnati da interpretamentum (e incontro con modi di dire italiani che non si capiscono («Non prendertela amico, e ricordati, la mamma degli stupidi è sempre incinta! [...] Buyamba non aveva ben afferrato il significato dell’ultima frase di Dado» (Paul Bakolo Ngoi, *Una lezione a metà*: 223).

In questo clima Azou crebbe secondo l’educazione ‘di una nonna’. Ciò significa, nel nostro costume, crescere senza costrizioni né rigore (Mbacke Gadji, *Pap, Ngagne, Yatt e gli altri*: 42).

Questa donna che cinque anni prima l’aveva fatto venire dal Senegal contro vento e mare sembrava ora in sintonia con la famiglia (*Pap Ngagne, Yatt e gli altri*: 57).

Forse esagerai quando risposi con pochi apprezzamenti ritenendo incolta lei, e saliva persa i suoi consigli (*Amor Dekhis, La preghiera degli altri*: 187).

Questo vuol dire perdere la dignità che ci ha contraddistinto fino adesso, comunque se vuoi sposarti noi ci spezziamo in due per trovarti la moglie che ti piace (Modou Gueye, *Io sono mezzo e mezzo...però*: 217; cit. in Benussi, Cartago, 2009: 417).

Anche Amara Lakhous segue con frequenza questa tendenza:

il bagno è l’unico posto che ci garantisca la pura tranquillità, non a caso da noi viene chiamata la stanza del riposo.

È più facile vedere la luna a mezzogiorno che trattare quattro mogli in modo identico

Tutti lo sanno, pure i cammelli del Sahara

Cos’è l’incubo? L’incubo è un cane feroce

Guai alla discordia, perché è più pericolosa dei denti dei lupi
(Lakhous 2006: 34, 61, 95, 171, 175).

Wildi ya kebdil! Figlio mio, fegatino mio!”(Lakhous, 2011: 13)

Si noti, in *Divorzio all'islamica*, la ricorrenza insistita (una volta per ciascun capitolo) del modo di dire formulare “*e allora? Allora niente?*”, pronunciato da Safia; presente anche nell'uso italiano, corrisponde all'intercalare arabo “*Idan? Idan la scia?*”, pare un vero e proprio *tic* linguistico del personaggio.

Infine, si nota il ricorso a «metafore e similitudini che presentano comparanti inediti e innovativi» (Cartago, in Benussi, Cartago, 2009: 418):

Aveva un cuore grande come una moschea (Younis Tawfik, *La straniera*, 151).

Non ti è bastata la meschinità e la umiliazione che mi hai soffiato negli occhi come sabbia? (Smari Abdel Malek, *Fiamme in Paradiso*: 104).

Nonostante il ritardo però, il nipote masticava discretamente il Corano e non tardò a mettersi a ridere quando si accorse della minestra religiosa che usciva dalla bocca del marabù (Modou Gueye, *Impostore*: 201).

Fu in quel momento che sulla piazza del villaggio apparve un personaggio bruttissimo, dalla faccia da pugile, enorme, con due gambe che parevano due colonne egizie e due mani che sarebbero potute servire da remi per una scialuppa in mezzo alla tempesta (*Impostore*: 214; cit. in Benussi, Cartago, 2009: 418).

Anche tale, suggestiva, presenza di paragoni, per l'italiano “esotici”, è assai rappresentata nei romanzi di Lakhous:

Amedeo è come un tè caldo in un giorno freddo [...] Amedeo è buono e dolce come l'uva.

Io non sono Amedeo, questo è chiaro come la stella nel cielo sereno di Shiraz

Roma, senza Amedeo, non vale nulla, è come un piatto persiano senza le spezie

Sorridere a qualcuno è come fare l'elemosina⁷ (*attribuito a Maometto*)

il signor Amedeo è buono come il succo del Mango
(Lakhous 2006: 13, 15, 31, 63, 65).

Avere figlie è come tenere bombe a mano, è meglio sbarazzarsene in fretta

Stomaco come molie, non ti lascia mai nella bace⁸

Un po' come avere un giardino nella testa

Il nostro amore è puro e abbondante come il latte delle nostre mamme
(Lakhous 2010: 29, 82).

⁷ Attribuito a Maometto.

⁸ Si noti la trascrizione fonetica dell'interlingua ancora poco avanzata di un immigrato da poco tempo, 109, 125.

3.3. *Arabo, varianti diafasiche dell'italiano, dialetti: la morfologia nei romanzi di Lakhous*

Si è accennato alla complessità del processo attraverso cui i personaggi della narrativa lakhousiana giungono alla reciproca accettazione linguistica ed etnica: un processo che, in un gioco di specchi, non esclude il ribaltamento di ruoli, la dialettica apparenza/realtà, l'uso di maschere, innanzitutto linguistiche.

Ciò si nota particolarmente nella struttura della morfologia e della sintassi, più profondamente che non nel lessico, con cui si rende il parlato e il pensiero dei personaggi.

In particolare ciò risalta nella lingua dei due protagonisti di *Divorzio all'islamica a viale Marconi*; entrambi avvertono la necessità di farsi accettare dalla comunità “straniera”, Christian/Issa per infiltrarsi, Safia/Sofia per convivere con gli italiani e sfuggire all'oppressione del marito.

Per entrambi è necessaria un'operazione di mimesi linguistica che vale la sopravvivenza. Tale sforzo mimetico, per tutti e due, anche se in maniera differente, comporta un dualismo linguistico, una diglossia: da un lato la lingua della finzione, o della nuova vita; dall'altro la lingua madre, la lingua di partenza. Il primo codice, per entrambi, da usare nelle relazioni con gli altri, all'esterno, nelle occasioni pubbliche; il secondo, che viene utilizzato nelle riflessioni personali, nei monologhi, nell'intimità.

In questa alternanza, in questo dualismo, o convivenza linguistica, entrano in gioco, raffinatamente, codici e varietà differenti dalla semplice opposizione italiano – arabo.

Innanzitutto per Issa la lingua madre, più che l'italiano, pare il dialetto siciliano, da cui spiccare il balzo verso l'arabo con più facilità; le sue riflessioni prendono spesso la fonologia, la morfologia e la sintassi dell'italiano regionale siciliano, con alcune macchie lessicali di matrice dialettale; alcuni esempi:

Per l'occasione mi *tagghiai* i capelli quasi a zero⁹

Insomma, irriconoscibile *sono*¹⁰

fimmini rom con gonne lunghe¹¹

Riusciremo mai a toglierci di dosso 'sta *minchia* di marchio della mafia?

Durissima la *vedo*¹²

Chi ci trase Garibaldi con la Tunisia? Ci *trase*, ci *trase*¹³

ma a *mmia* la cosa non dispiaceva affatto¹⁴

Cu' *parra picca, campa cent'anni*¹⁵

Una settimana *passò*, da quando mi *trasferii* in questo appartamento¹⁶

⁹ uso del passato remoto in luogo del passato prossimo, oltre alla scrittura che riproduce la fonetica del siciliano.

¹⁰ Verbo in clausola.

¹¹ Sistema vocalico siciliano.

¹² Aferesi nel dimostrativo, anche se ormai fenomeno pan-italiano, lessico substandard di origine dialettale, verbo in clausola.

¹³ Sistema vocalico siciliano: *chi* in luogo di *che*; lessico dialettale: *trasire*, per *entrare*.

¹⁴ Morfologia pronominale dialettale in *mia* in luogo di *me*, raddoppiamento fonosintattico.

¹⁵ Proverbio in siciliano, “chi parla poco, campa cent'anni”

¹⁶ Passato remoto in luogo del passato prossimo, verbo in clausola.

*Credeva ca babbiano, invece tutto vero era*¹⁷

Si noti come le occorrenze elencate, e le molte altre presenti nel romanzo, compaiono esclusivamente in momenti in cui prevalgono registri medio-bassi sull'asse diafasico, a testimonianza di come più Issa abbassa il registro, meno controllo linguistico esercita su di sé e sul proprio parlato, più emerge la lingua madre, un italiano con forti venature regionali e dialettali. Si consideri anche la seguente affermazione:

per sembrare credibile devo parlare un italiano stentato, e pure un po' sgrammaticato [...] Decido senza esitazione di sospendere momentaneamente molte regole grammaticali, quindi via il congiuntivo e il passato remoto. Mi scassa la minchia rinunciare al nostro adorato passato remoto.

Questa affermazione metalinguistica, comprensibile da parte di chi sta tentando una mimesi, tradisce le origini del personaggio e la sua vera lingua madre; quando dice "*il nostro adorato passato remoto*", il possessivo ha senso se riferito al siciliano, non certo all'italiano in cui tale tempo verbale è tutt'altro che "adorato".

Invece Sofia, in Italia da parecchio tempo, pare mostrare un italiano la cui morfologia, sintassi e lessico paiono assai più vicino allo standard, o al neostandard, degli stessi italiani. Gli esempi sarebbero innumerevoli, bastino:

Chiamo la famiglia in Egitto una volta a settimana. Cerco di mantenere il contatto per non soccombere al fardello della nostalgia.

Per ingannare la tristezza inizio a filosofeggiare sul matrimonio e sul divorzio¹⁸.

In un'unica occasione Sofia si abbandona ad un livello diafasico substandard dell'italiano, che stona con il resto del suo eloquio, anche se risulta al lettore comprensibile, in quanto tradisce l'indignazione di una donna egiziana emancipata che apprende la notizia dell'infibulazione di un'altra donna:

La donna circoncesa è una specie di handicappata invisibile, non riconosciuta. Non ha nemmeno il diritto di lamentarsi o piangere la propria sorte. Anzi, deve persino ringraziare tutti quelli che hanno contribuito alla sua circoncesione per mantenere la sua purezza e salvaguardare la sua reputazione! [...] Mi permetto di dirne soltanto una (parolaccia), non in arabo ma in italiano, per non sentirmi a disagio: "Vaffanculo!" Che Dio mi perdoni.
(Lakhous, 2010: 11, 11, 12, 15, 17, 18, 46, 64, 90, 45, 53 e 58, 124).

Anche in *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* si assiste all'incontro-convivenza tra persone di diverse nazionalità e lingue. Il racconto polifonico degli inquilini, ognuno dei quali comunica la propria verità sulla presunta identità di Amedeo, è influenzato da lingue straniere e dialetti italiani. Tuttavia, in questo caso, con

¹⁷ Lessico dialettale, verbo in clausola.

¹⁸ Uso lessicale abbastanza elevato, considerata la variante diamesica del parlato

profondità che pare minore rispetto a *Divorzio all'islamica*; qui i personaggi interagiscono, linguisticamente, confrontandosi tra reciproche diffidenze, sospetti, piccoli dispetti. Da tali piccoli scontri scaturiscono scene comiche. La caratterizzazione linguistica contribuisce a stereotipizzare i personaggi, per aumentare l'impatto comico.

A volte le differenze linguistiche danno luogo a equivoci, fraintendimenti, spesso basati sull'omofonia di parole differenti che, scambiate, fanno sgorgare il riso. A volte il corto circuito comunicativo è più improvviso, estemporaneo, immotivato, ma sempre finalizzato alla risata; così, ad esempio, l'iraniano Parviz, che nutre profonda antipatia, ricambiata, per la portiera napoletana Benedetta, può affermare:

Sfortunatamente Benedetta mi sorveglia come una gatta litigiosa, e non appena metto i piedi in ascensore mi grida in faccia: "Guaglio! Guaglio! Guaglio!" Guaglio? è la parola preferita di Benedetta! Come sapete Guaglio? vuol dire cazzo in napoletano. Così mi hanno detto molti napoletani con cui ho lavorato [...] per questo, invece che rispondere all'offesa con un'altra offesa, come fanno in tanti, mi limito a una breve risposta: "Merci!"

Interessante la versione di Benedetta che, ben lontana da voler offendere Parviz, ne equivoca tuttavia la risposta:

Questo disgraziato fa lo scostumato quando lo chiamo "guaglio"! Non so come si chiama, e a Napoli siamo abituati a dire così, però lui mi risponde a male parole nella sua lingua. Non mi ricordo esattamente quella parola che dice sempre, forse mersa o mersis! Insomma, l'importante è che questa parola vuol dire cazzo in albanese, e si usa per offendere la gente."

Appare anche un uso dei dialetti italiani a scopo comico, senza veri intenti mimetici, secondo dinamiche simili alla tradizione comica italiana, sin dal XVI secolo:

Maro' aiutace tu! Anzi, l'hanno accusato di aver baciato Riina, Che scuorno!
Che scandalo!
(*Benedetta, napoletana*).

E la Madonna, dove l'è che sèm? A Mogadiscio o Addis Abeba? Sèm a Roma o Bombay? [...] Antonio, te ghe d'andà a Ròma, lassa minga scapà l'ucasiùn de laurà quand ghè l'ucasiùn, fièu!
(*Antonio Marini, milanese, che, nello stereotipo, non si lascia scappare l'occasione di criticare l'indolenza dei romani e degli immigrati*).

Ci è venuto da Milano per insegnare all'Università di Roma, come se questa fosse una città di asini, come se qui non esistessero professori universitari, 'sti fiji de 'na mignotta!
(*è la piccata risposta del romano Sandro Dandini*).
(Lakhous 1996 (2010): 17, 48, 42, 104, 135).

4. CONCLUSIONI. LA PECULIARITÀ LINGUISTICA DI AMARA LAKHOUS E “L’ANTILINGUA”: L’ULULATO DI AHMED

Dall’analisi del tessuto linguistico della narrativa di Amara Lakhous pare dunque emergere, come si è visto, una certa continuità con gli usi della letteratura migrante precedente. Sono infatti presenti alcuni tratti caratterizzanti la lingua della letteratura della migrazione, quali l’utilizzo di livelli diafasici medi o medio-bassi, o comunque l’utilizzo di un italiano modellato sul parlato; l’attenzione, anche autobiografica, alle interferenze linguistiche tra L1 e L2, che implica, tra l’altro, un largo uso di prestiti non adattati dall’arabo e un massiccio utilizzo di proverbi, modi di dire e frasi idiomatiche assunti dalla lingua di partenza e poi tradotti, o addirittura di metafore e espressioni che, pure citate in italiano, rimandano ad un immaginario e ad una cultura diversa; l’importanza assegnata ai nomi dei personaggi, immediata espressione dell’identità che si integra (spesso a fatica) con la comunità linguistica accogliente; il riferimento autobiografico e metalinguistico degli autori o dei personaggi al proprio percorso di apprendimento dell’italiano.

Sin qui, come si è detto, nulla di radicalmente nuovo rispetto alla, giovane, tradizione dei “pionieri”.

Tuttavia, paiono emergere alcuni tratti di novità negli scritti di Amara Lakhous, che sembrano collocarlo in una fase linguistica successiva.

Alcuni tratti parrebbero inserire Amara Lakhous in questa seconda fase: innanzitutto è assai meno urgente l’esigenza, prima quasi spasmodica, totalizzante, del racconto autobiografico di riferire la drammatica esperienza della migrazione degli autori, tra difficoltà, soprusi, sofferenze. In Lakhous il racconto verosimile delle difficoltà di integrazione esiste, ma viene assai stemperato da toni comici, a tratti stereotipici, più simili alla commedia dell’arte che non al “neorealismo”. L’uso del linguaggio, in ciò, mostra, come si è visto, equivoci burocratici basati sull’assonanza o sull’omofonia, simulazioni del parlato italiano in rapporto con la lingua araba, mimesi dei parlari regionali che interagiscono con la lingua straniera per finalità comiche (un esempio su tutti: il rapporto conflittuale tra la napoletana Benedetta e Parviz).

Ma c’è di più. In un recente passato si è voluto accostare Amara Lakhous al Gadda del *Pasticciaccio* (Cfr. Camesasca, 2009), sulla base di alcuni elementi: la scelta di ambientare un giallo in una zona popolare di Roma, l’ascensore che diventa quasi personaggio, come il palazzo di via Merulana, la convivenza tra origini regionali e varianti diatopiche dell’italiano differenti, persino la scomparsa-rapimento di un cagnolino (appartenente a Liliana Balducci in Gadda, e a Elisabetta Fabiani in Lakhous).¹⁹

Non rientra negli scopi del nostro lavoro approfondire tale accostamento dal punto di vista linguistico né, tantomeno, da quello letterario; ci si accontenterà di rilevare

¹⁹ Si noti inoltre la curiosa occorrenza di piazza Vittorio, in cui è ambientata la vicenda narrata da Lakhous, in almeno due passi di *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*: «Ereno passati li tempi belli [...] che pe un pizzico al mandolino d’una serva a piazza Vittorio, c’era un brodo longo de mezza pagina» (Gadda 1996: 60) e «Liliana teneva la cassetta de sicurezza a la banca, a l’agenzia numero undici de la Commerciale che faceva puro servizio de cassette con un caveau de li più moderni: a piazza Vittorio, propio de fronte ar mercato» (*ibidem*: 83). Non si pensi ad un omaggio di Lakhous a Gadda (per lo meno non solo a questo), dato che la scelta di ambientare lì il romanzo si deve al fatto che lo stesso autore abitava in quella piazza.

come il raffinato *pastiche* linguistico gaddiano sia ricco di valenze che sfuggono alla semplice, per quanto efficace, mimesi comica (in alcuni casi stereotipica) delle varianti linguistiche messe in scena da Lakhous.

Tuttavia il solo paragone con un autore tra i più grandi del Novecento italiano, suggerisce una nuova chiave di lettura che la narrativa lakhousiana apporta al fenomeno della letteratura migrante: l'uso della lingua come strumento ormai pienamente acquisito da autori migranti di "seconda generazione" che, come tale, diventa mezzo di comunicazione e d'arte insieme. Non si ha più la primaria urgenza di mettere per iscritto l'esperienza straniante e dolorosa della propria migrazione, ma si fa un passo oltre, in direzione di una più matura riflessione sul ruolo del codice, sulla sua capacità di rappresentare le individualità e le diversità.

Caduta l'esigenza primaria del sofferto racconto personale, si assiste a una volontà di "letterarizzare" la narrazione; di aggiungere agli usi linguistici consueti della letteratura migrante una valenza estetica, di usare il linguaggio non già solo per testimoniare un rapporto dinamico tra L1 e italiano, ma per inserire tale rapporto in una più complessa riflessione sulle possibilità comunicative della lingua, sulla potenzialità che essa ha di far coincidere le culture e di trovare una sintesi tra loro.

Assai significativo, in ciò, l'approdo linguistico che vive Ahmed /Amedeo in *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*.

Come accennato, il protagonista è accusato di omicidio e l'intero intreccio consiste in capitoli in cui ciascuno degli abitanti del multietnico palazzo a piazza Vittorio riferiscono la loro *verità* (così nei titoli di ciascun capitolo) sul presunto assassino. Tante verità diverse quanti sono i personaggi, ciascuna narrata in lingue diverse (diversi italiani regionali, italiano influenzato dall'arabo, dal persiano, ecc.). Ebbene, ciascun capitolo è concluso da una pagina di diario di Ahmed, in cui egli, in perfetto italiano neostandard, riflette su quale sia la verità, se ce ne possa essere una buona per tutte le etnie e per tutti gli inquilini e, infine, quale sia la lingua adatta per comunicarla. Il risultato è l'afasia, una non lingua, forse un'antilingua, che si esprime in ululati, in puri fonemi di disperazione rivolti alla luna:

Oggi il mio odio per la verità è aumentato e la mia passione per l'ululato è cresciuta. Ululerò per il resto della notte da questo stretto buco e so che il mio ululato non lo ascolterà nessuno ... Auuuuuuuuu.

La verità è un rimedio che cura i nostri mali, o un veleno che ci ammazza lentamente? Cercherò la risposta nell'ululato. Auuuuuuuuu.

È proprio inutile conoscere la verità. L'unica consolazione è questo ululato notturno. Auuuuuuuuu.

L'ululato è l'aborto della verità? Auuuuuuuuu.
(Lakhous 2006: 36 -37, 38, 60, 100).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Amara Lakhous (2006-2011), *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Edizioni e/o, Roma.
- Amara Lakhous (2006), “Maghreb”, in A. Gnisci (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta Edizioni, Troina (En), pp. 155-187.
- Amara Lakhous (2010), *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Edizioni e/o, Roma.
- Amara Lakhous (2011), *Italianizzare l'arabo e arabizzare l'italiano*, in *L'italiano degli altri*, La piazza delle lingue, Firenze, 27-31 maggio 2010, Atti, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 321-322.
- Amor Dekhis, (1995), “La preghiera degli altri”, in A. Ramberti e R. Sangiorgi (a cura di), *Le voci dell'arcobaleno*, Fara Editore, Rimini, pp.185-197 (anche in *Sagarana*, <http://www.sagarana.net/rivista/numero9/ibridazioni2.htm>)
- Bakolo Ngoi Paul, “Una lezione a metà”, in A. Ramberti e R. Sangiorgi (a cura di), *Parole oltre i confini*, Fara Editore, Rimini, pp. 221-235.
- Balanian P. K. (1999), *Una vita tra parentesi* in A. Ramberti e R. Sangiorgi (a cura di), *Parole oltre i confini*, Fara Editore, Rimini, pp. 226-239.
- Benussi C., Cartago G. (2009), “Scritture multietniche”, in F. Brugnolo (a cura di), *Scrittori stranieri in lingua italiana dal 500 a oggi*, Convegno internazionale di studi, Padova 20 -21 marzo 2009, Unipress, Padova, pp. 395 - 420.
- Brugnolo F. (2003), “Letteratura italiana ‘fuori d'Italia’, fra eteroglossia, plurilinguismo e autotraduzione: alcuni casi esemplari del Novecento”, in *L'Italia fuori d'Italia. Tradizione e presenza della lingua e della cultura italiana nel mondo*, Atti del Convegno di Roma, 7-10 ottobre 2002, Salerno Ed., Roma, pp. 223-84.
- Brugnolo F. (2007), “Scrittori stranieri in lingua italiana” in G. Belloni e R. Drusi (a cura di), *Il Rinascimento italiano e l'Europa, II. Umanesimo ed educazione*, Colla, Vicenza, pp. 407-434.
- Brugnolo F. (2009), *La lingua di cui si vanta Amore. Scrittori stranieri in lingua italiana dal Medioevo al Novecento*, Carocci, Roma.
- Brugnolo F. (2011), “Scrittori stranieri in lingua italiana, ieri e oggi”, in *L'italiano degli altri*, La piazza delle lingue, Firenze, 27 -31 maggio 2010, Atti, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 323-328.
- Camesasca G. (2009), “Il romanzo di Amara Lakhous: un crocevia di civiltà tra Gadda, Sallustio e Agostino”, in *El Ghibli rivista on line di letteratura della migrazione*, editore Provincia di Bologna , Anno 6, Numero 24. http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_06_24-section_6-index_pos_1.html
- Cartago G. (2011), “Libri scritti in italiano”, in *L'italiano degli altri*, La piazza delle lingue, Firenze, 27 -31 maggio 2010, Atti, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 335-343.
- Fitahianamalala R. Andriamaro, (1999), *Chiamatemi Mina* in A. Ramberti e R. Sangiorgi (a cura di), *Parole oltre i confini*, Fara Editore, Rimini, pp. 149-153.
- Folena G. (1983), *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Einaudi, Torino.
- Gadda C. E. (1996 -1957^{1a ed.}), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Garzanti, Milano.
- Gnisci A. (1998), *La letteratura italiana della migrazione*, ora in Id. *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Meltemi, Roma, 2003.

- Gnisci A. (2006), “Scrivere nella migrazione tra due secoli”, in A. Gnisci A. (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta Edizioni, Troina (En), pp. 13-39.
- Kossi Komla Ebri (2007), *Vita e sogni*, Edizioni dell’Arco, Milano.
- Kossi Komla Ebri, (2003), “Quando attraverserò il fiume”, in Kossi Komla Ebri, *All’incrocio dei sentieri. I racconti dell’incontro*, EMI, Bologna. Prima edizione in A. Ramberti e R. Sangiorgi (a cura di) (1997), *Memorie in valigia*, Fara Editore, Rimini, pp. 55-66.
- Martelli S. (2009), “La scrittura dell’emigrazione”, in *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria*, Atti del convegno di Montepulciano, 8-10 ottobre 2007, Salerno Ed., Roma, pp. 283-339.
- Mauceri C. (2006), “Scrivere ovunque. Diaspore europee e migrazione planetaria”, in A. Gnisci (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta Edizioni, Troina (En), pp. 41-82.
- Mbacke Gadji, (2000), *Pap, Ngagne, Yatt e gli altri*, Edizioni Dell’Arco, Milano.
- Modou Gueye, (1995), “L’impostore” in A. Ramberti e R. Sangiorgi (a cura di), *Le voci dell’arcobaleno*, Fara Editore, Rimini, pp. 198-216.
- Modou Gueye, (1997), “Io sono mezzo e mezzo” in A. Ramberti e R. Sangiorgi (a cura di), *Memorie in Valigia*, Fara Editore, Rimini, pp. 212-235.
- Pap Khouma (2006) *Io venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, Dalai editore, Milano.
- Perrone C. (2009), “Loro e noi. L’esperienza letteraria in italiano degli immigrati la sindrome del ritorno in ‘Nonno dio e gli spiriti danzanti’ di Pap Khouma”, in *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria*, Atti del convegno di Montepulciano 2007, Salerno Ed., Roma, pp. 463-504 .
- Salah Methnani, Mario Fortunato (2006), *Immigrato*, Bompiani Milano.
- Sinopoli F. (2006), “La critica sulla letteratura della migrazione italiana”, in A. Gnisci (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta Edizioni, Troina (En), pp. 87-110.
- Smari Abdel Malek, (2000), *Fiamme in Paradiso*, Il Saggiatore, Milano.
- Sokeng Gertrude (1999), “La storia di Fatima”, in A. Ramberti e R. Sangiorgi (a cura di), *Parole oltre i confini*, Fara Editore, Rimini, pp.157-178.
- Sumaya Abdel Qader (2011), “Quale rapporto con la lingua italiana”, in *L’italiano degli altri*, La piazza delle lingue, Firenze, 27 - 31 maggio 2010, Atti, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 319 - 320.
- Younis Tawfik, (2001), *La straniera*, Bompiani, Milano.

SITOGRAFIA

Banca dati Basili : <http://www.disp.let.uniroma1.it/basili2001/>
<http://www.amaralakhous.com/>