

## LE PAROLE DELL'IDENTITÀ: GLI ITALIANI VISTI DAI "NUOVI MILANESI"

*Andrea Groppaldi*<sup>1</sup>

### 1. IL RACCONTO AUTOBIOGRAFICO

Vorrei partire dall'accostamento ideale di due immagini urbane: da un lato il quartiere di Milano, Rogoredo; dall'altro uno scorcio della costa di Montevideo che dà sull'oceano. E da ciò la domanda: dopo Rogoredo c'è il mare? Domanda che non pare strana al protagonista de *L'Argonauta*, di Milton Fernandez: «A volte [...] andavo oltre, senza una meta precisa, fino a Rogoredo, e pure al di là, anche se non so cosa ci sia dopo. Mi prendeva la smania di vedere il mare, sentivo il suo odore, il vento sulla faccia, la sabbia negli occhi. Camminavo e mi dicevo che doveva esserci più in là, dietro ai palazzoni, che bastava uno sforzo e poi ci sarei arrivato»<sup>2</sup>.

Ecco, cercare il mare della propria patria in un quartiere periferico di Milano dà l'idea di come i "nuovi milanesi" vedano la città che li accoglie; pare una suggestione significativa anche per rendere conto dell'uso della lingua accogliente, dello strumento che permette a questi scrittori e ai loro personaggi di costruirsi un'identità, una nuova esistenza, necessaria dopo l'espatrio. Nell'uso linguistico di tutti gli autori stranieri in lingua italiana, indipendentemente dalla lingua madre, dall'epoca in cui scrivono, dallo stile e dalle scelte narrative, si percepisce un dato fondamentale: la lingua accogliente, e la sua cultura, sono insieme da un lato polo attraente, o per necessità di sopravvivere, o per il prestigio culturale che la lingua italiana esercita nel mondo, e dall'altro polo respingente, per la scarsa attitudine all'accoglienza dei milanesi, per la nostalgia di nomi, esperienze, affetti, lasciati in patria.

La seconda identità linguistica dei "nuovi italiani" si gioca interamente in questa contraddizione apparentemente insanabile tra il desiderio di costruirsi come narratori italiani e quello di segno contrario, ma di uguale forza, di mantenere la propria specificità linguistica, di non perdere le radici, di non tagliare il ponte con il passato incancellabile. Il risultato di ciò è spesso una lingua particolare, frutto della mescolanza di codici, di registri, di varietà dell'italiano, del tutto originale e nuova (cfr. il concetto di neo-plurilinguismo cui si riferisce Silvia Morgana). Un codice che non è più solo italiano, e non è soltanto un italiano con influssi spagnoli, senegalesi, romeni, arabi, ecc. È una lingua dell'altrove, che testimonia coerentemente lo iato degli autori e dei personaggi in fuga dall'origine, e in ricerca di un approdo che muta costantemente sede e natura.

In questo processo di interazione tra codici, Milano non gioca un ruolo di "facilitatore"; in tutti questi romanzi Milano è grigia, inospitale, suscita repulsione: tutto

<sup>1</sup> Università degli Studi di Milano.

<sup>2</sup> Fernandez, 2007 (2011), pp. 104 -105.

il primo romanzo di Pap Khouma (*Io venditore di elefanti*) comunica tale idea; e, per il resto, basti la descrizione di Julio, protagonista de "*L'argonnata*":

Milano è una città tosta, non c'è che dire. Si costringe a mostrarti i denti, ti guarda storto, non ammette confidenze. Silvia dice che è una specie di corso di sopravvivenza universale: se ce la fai qui, sei capace di tenere testa a qualunque posto. È una corazza che uno si porta dentro da indossare nei momenti di bisogno, quando tutto ti appare nero e non trovi vie d'uscita"<sup>3</sup>.

Interessante il fatto che, a rafforzare questa visione di Milano sia in prima battuta un gioco linguistico, uno scambio ironico tra significante e significato, che, a partire dal nome della via milanese in cui Julio si reca quotidianamente per chiedere permessi di soggiorno, documenti, ecc, tra lungaggini burocratiche ed umiliazioni, così testimonia: «Addio Maresciallo Corti e il tuo Inferno stranieri. Addio Fatebenefratelli, che più che il nome della via sembra l'ennesima presa per il culo» e ancora: «Ho sempre pensato che se in via Fatebenefratelli fosse venuto in mente a qualcuno di allestire un punto vendita di antidepressivi, avrebbe fatto la sua fortuna e forse anche quella della sua famiglia». Ma, a testimoniare lo status di "sospeso" in bilico tra due mondi, un'analogia e amaramente ironica osservazione riguarda l'uso della toponomastica uruguaiana: "In Uruguay si chiamava Libertad il campo di concentramento più raccapricciante che l'intelligenza militare nostrana sia mai riuscita a concepire"<sup>4</sup>.

A un primo livello, a parte il gioco linguistico, gli autori stranieri attribuiscono alla lingua italiana un ruolo fondamentale per la costruzione della nuova identità, per la integrazione cui sono obbligati, attraverso consapevoli affermazioni, di natura autobiografica; siamo ben lontani dall'autobiografia linguistica<sup>5</sup>, ma nella narrativa, soprattutto quella delle origini, non sono infrequenti affermazioni che collegano esplicitamente all'apprendimento linguistico e alla conoscenza dell'italiano una vita serena. A volte, la fatica ostentata nei frammenti autobiografici con cui si deve apprendere il nuovo codice per sopravvivere non riguarda già solo l'italiano, ma le sue molteplici varietà, necessarie per comunicare adeguatamente e, addirittura, la conoscenza del dialetto.

Se questo è un dato conosciuto e consolidato per la prima generazione di migranti, e per i primi romanzi in lingua italiana (Cartago), suscita stupore se si considera lo status linguistico dei membri della seconda generazione di immigrati, che ben conoscono la nostra lingua, le nostre tradizioni, e che tuttavia sperimentano notevoli difficoltà nella affermazione di una propria identità linguistico-culturale.

## 2. LA LINGUA TRA ITALIANO, DIALETTO, GERGHI, PRESTITI E FRASI IDIOMATICHE

A parte le affermazioni di natura autobiografica cui prima si accennava, la ricerca di un'identità linguistica nuova si nota in misura più sostanziale attraverso l'analisi dell'italiano effettivamente utilizzato dai "nuovi milanesi". Si tratta, comprensibilmente, di un panorama linguistico quanto mai vario e composito che risente di singole scelte

<sup>3</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 99.

<sup>4</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 119.

<sup>5</sup> Cfr. il contributo di Gabriella Cartago, *L'approdo all'italiano: un punto d'arrivo?* in questo stesso numero.

autoriali, dell'influsso di diverse lingue e differenti culture di provenienza, di diversi fasi cronologiche di scrittura; tuttavia, si possono rintracciare alcune analogie, alcune tendenze omologanti.

Innanzitutto sembra utile distinguere l'italiano della narrazione da quello del dialogo tra personaggi. Mentre il primo si attesta quasi per tutti gli autori oggetto di spoglio su livelli neo-standard della lingua, con alcune escursioni verso livelli elevati, paraletterari (soprattutto nelle scelte lessicali) e frequenti discese verso livelli colloquiali, è nel parlato dei personaggi che si rintraccia l'incontro linguistico tra varietà e codici differenti, attraverso cui si tenta di costruire l'identità linguistica del personaggio migrante.

Il parlato dei personaggi registra una significativa discesa verso il basso della scala diafasica, con frequenti fenomeni di simulazione dell'oralità. Più si scende sull'asse diafasico, tuttavia, più emergono pluralità di codici linguistici e di varietà dell'italiano, che insieme si fondono a comporre un quadro quanto mai peculiare.

All'italiano neo-standard si affiancano tracce di italiano sub-standard, l'interazione tra italiano parlato e gerghi giovanili, escursioni e contatti con il dialetto o l'italiano regionale (lombardo in particolare), il contributo multiforme di prestiti dalla L1, l'utilizzo di espressioni figurate e idiomatiche sia tipiche della lingua italiana sia della lingua di provenienza degli autori.

L'utilizzo di tale complessa pluralità di varietà linguistiche e di codici non pare quasi mai armonioso e privo di conflitti: la ricerca dell'identità linguistica sembra realizzabile solo attraverso tensioni, continue attrazioni e repulsioni tra L1 e italiano, attraverso un ponte sempre sospeso verso un altrove linguistico.

## 2.1. *Il dialetto e il gergo*

Partendo dai gradini più bassi in diafasia, che più contribuiscono alla simulazione dell'oralità nel parlato dei personaggi, si incontrano significativi ricorsi al dialetto e all'italiano regionale lombardo e, meno frequentemente, a parole del gergo giovanile milanese.

Il dialetto, innanzitutto, ha un ruolo specifico e costante nei romanzi presi in esame: quasi sempre si tratta di una riproduzione più espressionista che mimetica; spesso personaggi milanesi che entrano in contatto con gli immigrati protagonisti si esprimono in dialetto per riprodurre stereotipicamente l'idea dell'italiano provinciale che fatica a interagire con il "diverso", che si rifugia nel codice più locale possibile a marcare una differenza, un confine invalicabile dall'immigrato. In questa dinamica il dialetto pone un ostacolo insormontabile per il personaggio migrante ai fini della costruzione di un'identità linguistica, sia per la sua scarsa comprensibilità sia per i contenuti larvamente e involontariamente razzisti o offensivi; ad esempio, a proposito di un figlio di una coppia formata da una moglie di Bergamo e da un marito senegalese, si dice: "A Bergamo, gente incontrata per la prima volta, per strada o al parco, spara".

Dove l'ha preso signora? Com'è brava, ha salvato dalla fame un *pover morettin!* Chissà che brutta fine avrebbe fatto senza di lei!<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Khouma, 2005, p. 157.

sottintendendo che l'unica ragione per cui una donna italiana deve accudire un bimbo africano deve per forza essere l'adozione.

Ancora, il dialetto si utilizza a rimarcare una barriera difficile da superare, quella alzata dalla propaganda politica:

In occasione della campagne elettorali immancabilmente "fioriscono" i soliti slogan rappresentativi del pensiero di certi partiti politici: frasi ignobili, spesso volgari, crudeli [...] Spesso accompagnate anche da gesti e azioni violenti: "Föra da i ball".<sup>7</sup>

Particolarmente significativo, invece, l'utilizzo di parole del dialetto milanese o dell'italiano regionale lombardo, persino nell'italiano della narrazione, in contesti poco formali:

Non c'è niente di eccezionale in tutto questo casino, davvero. Nulla da meritarsi il suo archivio o da registrare in quella prolissa casistica *del minga*.<sup>8</sup>

Oppure, riferendosi a una scimmia allo zoo:

«Chissà cosa gli prese, ma all'improvviso cominciò a fare gesti sconci, *ravanando* tra i suoi genitali»<sup>9</sup> « [...] una spiaggia che percorro ogni giorno, riempiendomi di sabbia, che con il sudore si appiccica addosso e dà un fastidio *bestia*.<sup>10</sup>

Ecco, l'uso di dialetto e italiano regionale lombardo, che viene usato in una prima fase, da parte di alcuni autori, come elemento per stereotipizzare l'impossibilità di comunicare e convivere tra migranti e italiani, in altri contesti, ancora esigui come numero di occorrenze, diventa elemento attraverso cui il narratore approda a una nuova identità linguistica.

Come si accennava, il parlato dei personaggi, ad un livello diafasico basso, che simula l'oralità, si incontra con parole che preesistono nel gergo milanese, il cui valore semantico viene a volte rideterminato e adattato alle esigenze del "nuovo milanese".

È il caso, innanzitutto della parola "ziò" con cui gli autori di origine senegalese identificano l'agente di polizia o il carabiniere cui quotidianamente tentano di fuggire, con cui hanno necessarie relazioni in caserma, o durante il controllo di documenti, o in perquisizioni domestiche, ecc.:

Davanti agli *zii* sarebbe stato così. Gli *zii*, che ci attendono in Italia, sono i poliziotti, perché gli *zii* vogliono sapere tutto e sono pedanti: che cosa fai qui, dove vai, come vivi. E poi ti danno ordini. *Zio* è chi vuol comandarti la vita<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Gaye, 2013, p. 23.

<sup>8</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 18.

<sup>9</sup> Fernandez, 2011, p. 77.

<sup>10</sup> Khouma, 1985, p. 33.

<sup>11</sup> Khouma, 1985, p. 26.

La parola “*zio*” è invece presente nell'uso gergale dei giovani milanesi, con un significato diverso: un amico, una persona con cui si hanno legami stretti (spesso associata al saluto informale “*bella*”, “*bella zio*”); oppure una persona autorevole, la cui esperienza può essere messa a disposizione del gruppo di giovani amici: “*ascolta lo zio*”<sup>12</sup>. L'uso del termine da parte dei senegalesi, non necessariamente si rifà all'uso gergale che essi hanno ascoltato a Milano, ma la coesistenza di omofoni, con significati diversi, oltre a essere curiosa, può lasciar supporre, in futuro, contatti tra le due espressioni, estensioni di una sull'altra, ecc.

Altrove, nei romanzi di Fernandez, usi gergali compaiono in un contesto in cui il protagonista, profugo uruguayo a Milano, esprime tutta la sua insoddisfazione per il clima meneghino, la durezza della vita in città, e la scarsa accoglienza dei cittadini milanesi, che non considerano nessuna persona gli si pari davanti; interessante, a proposito di costruzione della propria neo-identità, che ciò avvenga utilizzando un termine del gergo giovanile milanese, per quanto ormai esteso e diventato pan-italiano:

Fa caldo lì da voi? Non sai come vi invidio, figli di puttana! Qui soffia un vento che ti congela le ossa, e la nebbia [...] che ti posso dire della nebbia? Ti viene voglia di masticarla, sul serio, non scherzo. La gente è grigia in faccia e *non ti caga*. Per fortuna mi sono trovato un gruppo di Latinos, [...] che voglia di casa Julito!”<sup>13</sup>.

Ancora, si trova l'uso gergale, assai diffuso tra i giovani milanesi, soprattutto studenti, di “*cannare*” con significato di “*sbagliare*”<sup>14</sup>:

Ma con me, mi dispiace, Dottore, con me *ha cannato*. Non c'è rimedio. Queste sono le ultime magagne che mi spilla.”<sup>15</sup>

## 2.2. *Prestiti e frasi idiomatiche derivati dalla L1*

Se si sale di un gradino sulla scala diafasica, il fenomeno linguistico che assume maggiore rilevanza nella lingua della letteratura migrante, anche per numero di occorrenze, è l'utilizzo di prestiti o di frasi in lingua italiana che riproducono modi di dire idiomatici della lingua<sup>1</sup>. Entrambi questi espedienti linguistici testimoniano la ricerca di una identità linguistica di difficile definizione, che da un lato preme per integrare nel proprio dettato modi di dire italiani, li ostenta, li rielabora, se ne appropria; dall'altro mantiene un legame netto, esplicito, irrecidibile con le radici linguistiche e culturali di partenza, con risultati non sempre armoniosi.

Nella narrativa oggetto di spoglio si incontrano molti prestiti, di norma tradotti ad uso del lettore italiano. L'alternanza tra parole straniere e italiano avviene sia nel corso della narrazione, sia all'interno dei dialoghi tra personaggi.

Ad un primo livello, il più immediato, forse non il più significativo nel delineare la propria identità linguistica, si trovano prestiti di necessità, per indicare referenti della vita

<sup>12</sup> *Brutta storia, manuale di lingua e mitologia urbana*, 2008, Zandegù editore, Torino.

<sup>13</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 39.

<sup>14</sup> *Brutta storia, manuale di lingua e mitologia urbana*, 2008, Zandegù editore, Torino..

<sup>15</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 39.

quotidiana, come piatti tipici, usanze, feste, vestiti tipici ecc., che i personaggi citano in genere per combattere la nostalgia, il senso di straniamento che essi vivono a Milano, e che non hanno un equivalente italiano. Alcuni, tra i numerosi esempi, dei romanzi di autori di origine senegalese:

Bambini, tranquilli, andate a vestirvi, venite a far colazione, il *kinkeliba*<sup>16</sup> si sta raffreddando.<sup>17</sup>

Penzolano anche bottiglie di plastica piene di *safara*<sup>18</sup>, un filtro magico, *calebasse*, zucche secche riempite con sostanze misteriose.

[...] ha piantato in cortile alberi scelti accuratamente per le loro virtù. Un mango e un *carasol*, perla frutta. Un *mbum*, dai rami molto fragili, le cui foglie servono per il sugo di diversi piatti. Un *nim*, per i bagni preparati con l'infuso delle sue foglie [...] All'ombra di questi alberi si cucina e si pranza.<sup>19</sup>

Adoro i tuberi, la manioca, *l'aloko*<sup>20</sup>, e mi piace molto la polenta.

A concludere questa breve rassegna nella narrativa di origine senegalese, una autopresentazione sintetica e orgogliosamente significativa:

[...] eccomi sempre tra Milano e la Brianza, una parte della terra che mi offre la sua ospitalità e il suo cuore. Sono un *cadior* – *cadior*<sup>21</sup> nutrito con il miglio della *summa*<sup>22</sup> e la nostra terra non brontola mai alle voci dei suoi cantori.<sup>23</sup>

Anche nei romanzi di Milton Fernandez si notano simili usi di prestiti dallo spagnolo:

[...] ci incontriamo a chiacchierare *en cristiano*, a bere *mate* e ad ascoltare un po' di musica come si deve. Che voglia di casa, Julito! Che voglia di *Churrasco*, di *Barrio sur* e di *Sorocabana*.

[...] sparge sul tavolo i pacchi odoranti di pane cotto in casa, di stufato, di verdure speziate, di salvia, di rosmarino e di millefoglie farcite di *dulche de leche*<sup>24</sup>.

Infine, durante il racconto di una grigliata tra argentini, in cui Juanito, cerca riparo alla nostalgia, la voce narrante, in modo assai raffinato, senza soluzione di continuità passa dall'italiano neostandard allo spagnolo del personaggio che cucina:

<sup>16</sup> Pianta delle regioni saheliane. Le foglie servono a preparare un infuso di tè.

<sup>17</sup> Khouma, 2005, p. 51.

<sup>18</sup> Liquido usato per speciali abluzioni.

<sup>19</sup> Khouma, 2005, pp. 108; 111; 117.

<sup>20</sup> Piatto tipico della Costa d'avorio, a base di banana fritta.

<sup>21</sup> Abitante dell'impero senegalese del Cadior.

<sup>22</sup> Un tipo di miglio.

<sup>23</sup> Tidiane Gaye, pp. 33; 35.

<sup>24</sup> Fernandez, 2007 (2011), pp. 39; 56.

Juan traffica già da qualche ora tra il braciere che affumica il cortile e il tavolino sul quale si ingarbugliano erbe e spezie varie, ormai tutte con lo stesso sapore, macchissenefrega, il segreto *está* nel dosaggio, nell'umiltà degli ingredienti, ciascuno al suo posto e *nada de prepotenze*, bisogna sentire il *sabor* del *churrasco* altrimenti che grigliata è? [...] qui vengono tirati su a pastasciutta, a bistecche tagliate con l'affettatrice, e così crescono, *que quieres que te diga?* Mosci, meglio *blandegundes*, *flojos*, senza fibra, scusa Enrico, no, non dicevo per te, era così, tanto per *hablar*, ehi quanti siamo oggi? *Huy dios*, *muchachos*, è arrivata Estella e company, *como le va, companera?*<sup>25</sup>

Ad un secondo livello, si rintracciano prestiti che identificano elementi culturali tipici della propria tradizione, del paese di provenienza. Tali prestiti compaiono in genere in contesti nei quali la cultura e tradizione del paese di provenienza si incontra, o si scontra, con le tradizioni e la cultura italiana; in questo intreccio, e nei suoi esiti, si gioca la costruzione di una identità che faccia i conti con entrambe le lingue e le culture.

In particolare, nei romanzi degli autori di origine senegalese, emerge la grande differenza, rimarcata dal massiccio ricorso a prestiti, tra le tradizioni religiose africane e quelle europee:

Mi decido allora a rivolgermi agli stregoni, ai guaritori africani. Loro non hanno dubbi: mi diagnosticano subito il malocchio. Provo di tutto contro il malocchio, spendo un sacco di soldi, tento con nuovi *gri-gri*, gli amuleti. Mi fido del mio guaritore molto più che dei medici.

“Non dobbiamo dare nell’occhio”. “Ma c’è il *tabaski*” per il *Tabaski* si può rischiare qualche cosa. Il *Tabaski* è una festa mussulmana che inizia col sacrificio di un agnello. “Sì, andiamo in piazza a sacrificare l’agnello, così sequestrano noi, la nostra merce e l’agnello insieme”<sup>26</sup>.

Simili usi sono frequentissimi in *Nonno Dio e gli spiriti parlanti* (Pap Khouma, 2005) in cui, tra l’altro personaggi chiave sono un senegalese, sposato con un’italiana con un figlio, che torna a trovare, insieme alla nuova famiglia, quella di origine, e il protagonista, Og, che torna in Senegal dopo un periodo vissuto a Milano:

Sei troppo magro, devi ingrassare. Ti cercherò dei buoni *gri-gri* per proteggerti dalla malasorte e dalle malelingue”. “Mamma, non voglio i *gri-gri*, non li metto” “Allora sei diventato *toubab*”.

Toubab è il termine *wolof* per indicare gli europei; inizialmente designava solo i francesi, con intenzione spregiativa, gli occupanti del periodo coloniale; poi, con estensione semantica, tutti gli europei, italiani compresi.

Ah, figliolo, non ti sei lavato e non hai pregato [...] vai a lavarti, non comportarti da *toubab*, loro non si lavano.

<sup>25</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 111.

<sup>26</sup> Khouma, 1985, pp. 21; 42.

Ancora, due senegalesi in Italia discutono se sia il caso di rimanere qui, male accettati, o di tornare in Senegal, con poche prospettive di benessere economico:

“Devi tornare a Taagh da sua sorella Sagar, tua moglie, insomma” “il momento non è ancora arrivato” “Il momento non arriverà mai per te, amico mio. Perché ormai ti consideri *toubab*” “Lo sono, caro” “Ti senti *toubab*?” “Sì” “Non me n'ero accorto” “E tu allora? Hai sposato una *toubab* e avete una bambina! Sei più *toubab* di me”. “La mia famiglia e io ce ne andremo presto a vivere nel Sahèl. Federica non vede l'ora. Qui mi sento disprezzato e anche Dior non è ben accetta per il colore della sua pelle”.

Il momento chiave, tornati in Senegal è quello del *n'depp*, rito di preghiera e magia, che si può protrarre per diversi giorni:

In quell'istante si sentono i rulli di un tamburo mescolati ai richiami alla preghiera di decine di muezzin. [...] Sono i tamburi del *n'depp* [...] I *griot* suonano all'ombra di un mango [...] penzolano bottiglie di plastica piene di safra, un filtro magico, calebasse, zucche secche svuotate e riempite con sostanze misteriose. Questi sono gli strumenti visibili della zia per curare i posseduti [...] per proteggersi dagli spiriti maligni del *n'depp*, i *griot* portano *gri-gri*, amuleti grandi e piccoli, quadrati e triangolari [...] All'ora di Takussan, dopo le cinque di pomeriggio, il tempo cambia, il cielo si annuvola”. “Non recarti al *n'depp*”, consiglia *yaay* Penda al figlio Dawuda Og. “i *Rap* maligni potrebbero aspettarti al varco. Se gli spiriti muovono il tuo *sago* (*inconscio*), saranno guai per te”<sup>27</sup>.

In questo punto dell'intreccio, la parte più significativa, anche linguisticamente, in merito alla reale possibilità di costruire un'unica, nuova identità, frutto della intersezione delle due, quella senegalese e quella italiana. Allo *n'depp* partecipa anche Elena, moglie italiana di Gor Mak:

Elena irrompe nell'arena. I *rap* non l'hanno risparmiata [...] una bambina strilla: “Mamma, una *toubab* è caduta in trance”. [...] dopo la preghiera, nelle case di Djama si sparge la voce che una bellissima *toubab* è stata posseduta dagli spiriti e lo si racconta ridendo fino alle lacrime.

L'esperienza negativa non può non lasciare tracce, insieme alla volontà della famiglia paterna di fare circondare il figlio della coppia. Elena rimarrà aspettando che il marito sia liberato dai suoi *rap*, ma rimanderà il figlio a Bergamo. Forse l'identità del bambino deve essere non ancora italiana, ma non più senegalese; il conflitto emerge da quest'ultimo dialogo:

(Il piccolo Dèmal) ripete correndo per la casa dietro ai montoni: “Io son cattolico, son cattolico”. “Figlio, di a mio nipote che non è cattolico”. “Sono cattolico, come la mamma”, insiste Dèmal. [...] “Figlio, di ad Elena di insegnare a suo figlio che è musulmano, come suo padre” [...] “io sono cattolica, cosa c'è di male? Mio figlio non sarà circonciso”. “Goro (nuora), abbiamo vicini di casa cattolici, sono brava gente e siamo amici, ma i figli dei

<sup>27</sup> Khouma, 2005, pp. 50; 67; 90 -91; 112- 113.



nostri vicini cattolici sono circoncisi. Non metto in dubbio che tu, figliola, la tua famiglia e i tuoi vicini di casa a *Tougal* siate gente perbene. Però Dèmal è musulmano, come suo padre. Traducete alla mia *goro*".<sup>28</sup>

Come si diceva, oltre ai prestiti, si costruisce un'identità attraverso l'uso di frasi idiomatiche. Tale uso si incontra nel parlato dei personaggi sia per quanto riguarda frasi italiane, sia per modi di dire della L1, a testimoniare, una volta di più, come l'identità linguistica sia frutto di un tentativo di conciliazione tra i due codici, che passa attraverso continui avvicinamenti ed allontanamenti da entrambi.

La lista delle espressioni idiomatiche italiane è lunga, e scarsamente significativo pare un loro puntuale riepilogo. Ci si accontenti di ricordare questo esempio, per chiarire come la conoscenza della lingua accogliente, in particolare del suo uso figurato, mette al riparo da problemi e contribuisce a una positiva integrazione; l'assenza di tale patrimonio di conoscenze, invece, può essere fonte di qualche disagio:

"Il Languido è incazzato perché il Chino, che è uno stronzo, l'ha mandato dal ferramenta a prendere una bottiglia di *olio di gomito*." "Di che?" "Di gomito. Ti immagini la scena?" "E l'altro?" "Il ferramenta? Ah, quello è ancora più stronzo. Gliel'ha venduto!"<sup>29</sup>

In alcune occasioni, modi di dire italiani vengono rielaborati o lievemente modificati, così da lasciar comunque intuire il significato figurato:

[...] ogni azione collettiva comportava dei rischi che non *valevano neanche il moccolo della candela*.<sup>30</sup>

[...] dalle mie parti si dice che quando uno è cocciuto, è *cocciuto come un mulo*. Oppure come un basco.<sup>31</sup>

Chi arriva prima si sistema meglio. *L'alba vale oro*.<sup>32</sup>

Spesso, in modo più significativo, i modi di dire, sempre in lingua italiana, traducono letteralmente un uso idiomatico nella L1, la cui valenza è chiara dal contesto. Spesso, nei romanzi di autori di origine senegalese, il modo di dire rispecchia una sapienza antica, ancestrale, tramandata dai *griot*, i saggi, gli anziani:

Gli farebbe bene ascoltare il vecchio detto dell'anziano africano: "La bellezza è ingrata". La bellezza si pente di nascere perché muore brutta.

Il nonno mi disse un giorno [...] "Vivere è imparare a morire". "Abbi l'occhio per capire e non solo per vedere". [...] "Non occorre un orefice, l'oro ha meno valore della parola". "Sarai felice solo dopo che avrai vissuto giorni e giorni di sofferenza" [...] "Il fiore è bello, impara a cantare di più le radici". "Il cielo non chiede mai a nessuno il permesso di piovere". [...] "La

<sup>28</sup> Khouma, 2005, pp.130 -131; 134.

<sup>29</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 153.

<sup>30</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 81.

<sup>31</sup> Fernandez, 2011, p. 33.

<sup>32</sup> Khouma, 2006, p. 125.

parte dell'antilope va sempre al leopardo". "Ricordati che l'antilope porta sempre nei suoi zoccoli la ragione della sua morte". [...] "la vita è come il tavolo del salone, ci si siede su una sedia senza sapere chi sia la persona che stava seduta prima e si ignora la persona che starà seduta domani"; "Chi vivrà morirà ... Anche la morte morirà un giorno"<sup>33</sup>.

I nonni dicevano: la fretta nuoce, la pazienza distrugge.<sup>34</sup>

Ci sono tempi però in cui i santi non finiscono mai.<sup>35</sup>

[...] quel russo era veramente un tipo strano, che doveva avere sangue d'anatra nelle vene, che mi stava definitivamente sulle scatole<sup>36</sup>.

### 2.3. I nomi

Nella letteratura migrante, in generale, non solo nei romanzi qui oggetto di studio, una sfera del lessico che riveste importanza non marginale, ma assai studiata e significativa, è quella dei nomi dei personaggi; 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 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!»<sup>37</sup>, 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.

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.

Sul valore simbolico del nome per i personaggi della narrativa della migrazione, e sulla sua importanza per la costruzione di un'identità in bilico tra due lingue e due culture, valga il seguente estratto, in cui la suocera senegalese e la *goro* italiana dialogano:

Il tuo cognome, Rossini, è importante, figliola. E non lo devi perdere mai per quello di tuo marito, capito? [...] Perché avete chiamato mio nipote Dèmal? È un nome molto strano. Significa "vattene". I nomi non si inventano, ragazzi. Si deve sempre chiedere consiglio ai griot, figlia mia.

<sup>33</sup> Tidiane Gaye, 2013, pp. 15; 32; 67.

<sup>34</sup> Khouma, 2005, p. 110.

<sup>35</sup> Khouma, 1985, p. 110.

<sup>36</sup> Fernandez, 2011, p. 104.

<sup>37</sup> Abdel Malek, 2000, p. 35.

Senza i griot come facciamo a sapere chi siamo? I griot toubab della tua famiglia che cosa ti insegnano?<sup>38</sup>

Sono presenti, nei romanzi analizzati, soprattutto di autori senegalesi, molti modi con cui i *toubab* chiamano i protagonisti stranieri, a cominciare dal "classico" *vu' cumprà* (2 occorrenze). Ma quasi tutti i nomi, le definizioni, che accolgono i personaggi in realtà ne tradiscono l'identità, li ingabbiano in un'immagine stereotipata, che crea una barriera alla reale integrazione umana e linguistica; ciò è ben sintetizzato dal protagonista di *Prendi quello che vuoi, ma lasciami la mia pelle nera* di Gaye:

Cara Europa, [...] ti definivi colonizzatrice e mio nonno, che aveva un bellissimo nome, è stato torturato e ha perso tutto. Il suo nuovo nome è "il colonizzato", anzi "lo schiavo". [...] In giro nessuno mi chiama col mio nome, ma tutti mi definiscono "persona di colore"; sono una persona, punto e basta. Ho svolto tutte le mansioni umili del mondo per rimanere degno di me stesso e per sopravvivere con dignità e onore, ma rimango sempre il negro della piazza, del bar, della metropolitana, dell'ufficio, della banca, dello stadio; sarò sempre lo sporco negro dell'università, della facoltà, del laboratorio; sarò sempre la scimmia della ditta, lo scimpanzé operaio che aumenta il tuo utile, che raddrizza il tuo bilancio aziendale, che paga le pensioni dei tuoi nonni.

E, ancora, un piccolo catalogo dei "nomi", degli appellativi, delle definizioni con cui il protagonista si sente chiamare:

Europa! Adesso mi devi ascoltare. Elenco gli insulti che quotidianamente fai: i negri sono imbecilli, sporchi, selvaggi, malati, schiavi, indecenti, incivili, animali, scimmie, immaturi, ignoranti, mentalmente chiusi, barbari, mucche, vacche, cani, disumani ...<sup>39</sup>

Per chiudere, come bilancio della ricerca dell'identità, il finale de *L'Argonauta*:

Anche se quella d'oggi, devo dire, è una giornata diversa dalle altre. Perché arrivato a Rogoredo ho continuato a camminare. E mi sono guardato da tutte le parti finché la nebbia ha cominciato a far sparire lentamente i confini. E comincio ora a pensare che il mare qui non c'è.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Khouma, 2005, p. 118.

<sup>39</sup> Tidiane Gaye, 2013, pp. 80; 82.

<sup>40</sup> Fernandez, 2007 (2011), p. 193.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Abdel Malek S. (2000), *Fiamme in Paradiso*, Il Saggiatore, Milano.
- 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 (atti), Unipress, Padova, pp. 395-420.
- 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.
- Frabetti A. (2011), "L'italiano degli altri sempre più nostro", in *L'italiano degli altri*, La piazza delle lingue, Firenze, 27-31 maggio 2010, atti, Accademia della Crusca, Firenze, pp. 317-.
- Abdel Qader S.(2010), "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 .
- Fernandez M., (2011), *Sapessi, Sebastiano...*, Rayuela edizioni, Milano.
- Fernandez M., (2011), *L'argonauta*, Rayuela edizioni, Milano.
- Fernandez M., (2013), *Per arrivare a sera*, Rayuela edizioni, Milano.
- Gaye C.T. (2013), *Prendi quello che vuoi, ma lasciami la mia pelle nera*, Jaka book, 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 Id (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Città Aperta Edizioni, Troina (En), 2006, pp. 13-39.
- Khouma P. (2006), *Io venditore di elefanti*, B.C. Dalai ed., Milano.
- Khouma P. (2010), *Noi italiani neri*, B.C. Dalai ed., Milano.
- Khouma P. (2012), *Nonno Dio e gli spiriti danzanti*, B.C. Dalai ed., Milano.
- Martelli S. (2009), "La scrittura dell'emigrazione", in *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria*, atti del convegno di Montepulciano, 8-10 ottobre 2007, Salerno, Roma, pp. 283 -339.
- Mauceri M.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.
- Morgana S. (2012), *Storia linguistica di Milano*, Carocci, Roma.