

LA MIA CASA È DOVE SONO

Sulla scrittura della migrazione

di Loredana Magazzeni

La mia casa è dove sono, recita il titolo di un libro della scrittrice italo-somala Igiaba Scego. Quando a scuola a Roma decise, per farsi accettare dai compagni, di dimenticare la sua lingua d'origine racconta che «Non parlare la mia lingua madre divenne il mio modo bislacco di dire amate mi». Sua madre allora iniziò a raccontarle storie della Somalia perché «per i nomadi somali nella storia c'è sempre nascosta la soluzione». Era una bambina di poche parole, e la maestra le promise libri magici in cambio di parole dette, e «storia dopo storia, la mia lingua si scioglieva, tanto che in classe divenni da muta molto loquace [...] quella signora mi ha salvato la vita». La scuola può salvare la vita come può salvarla la poesia, distillazione di emozioni e sentimenti, condensato di racconti e di storie. Per questo le donne straniere, grazie alla poesia, hanno preso a raccontare storie, piegando lingua madre e lingua d'arrivo ad amarle ed esprimerle in ugual misura, come scrive ancora Scego: «Nell'arco di pochi mesi mi ritrovai a parlare il somalo molto bene. Ora posso dire di avere due lingue madri che mi amano in ugual misura. Grazie alla parola ora sono quella che sono». Le migrazioni planetarie stanno sconvolgendo gli attuali assetti nazionali, come scrive Mia Lecomte nel saggio *Di un poetico altrove. Poesia transnazionale italoфона (1960-2016)* (Franco Cesati, 2018), sottoponendo gli stessi canoni letterari a una messa in discussione della loro legittimità, per un ipotizzabile futuro, forse già presente, di culture che possiamo chiamare ibridate. Secondo Lecomte: «le cosiddette letterature transnazionali allofone disegnano la mappa sempre più allargata di un nuovo universo letterario costituito da scrittori definiti "ubiqui", inclassificabili, la cui produzione narrativa e poetica sfugge alle definizioni di genere».

Voglio partire da un poemetto di Melita Richter, *Altre ragioni minime per cui mi sento europea*, perché solo un pensiero complesso, quello della co-costruzione di una casa comune chiamata Europa, può interrogarci sulle ragioni e il senso profondo della migrazione. Non possiamo, come scrive Melita, non sentirci profondamente ed affettivamente cittadini del mondo. Dobbiamo difenderci dal «paradigma della disgiunzione» e da quello dell'omologazione delle merci, per reclamare il nostro poter essere comunità pur

nella differenza, come varietà preziose a rischio di estinzione. Che cos'è la valigia della migrazione, al contrario della valigia delle vacanze, per lo scrittore migrante? «La valigia del migrante è un mausoleo col manico», scrive Julio Monteiro Martins in *Libri migranti* (Cosmo Iannone editore, 2015) a cura di Melita Richter, di più, «sono stato io stesso valigia quando ho realizzato, traducendo, la fusione delle lingue che mi componevano». Il tema della memoria è qualcosa che attiene alla vita e che tiene in vita, e anche la medicina sta studiando il valore delle attività ad essa connesse, ad esempio, lo stimolo di canzoni e poesie per riattivare neuroni nei malati di Alzheimer. Migranti, insomma, come biblioteche viventi, che agiscono pratiche di resistenza opposte a quelle dei roghi delle biblioteche e dei libri come memorie dei popoli. E divenire poeti e traduttori, per molti di loro, ha significato colmare un vuoto, fungere da anello fra le lingue possedute. Molte delle autrici presenti nel libro appartengono proprio alla Compagnia delle Poete, fondata da Mia Lecomte, dove la diversità culturale e l'uso di una lingua comune, l'italiano, hanno messo in moto una pratica artistica di relazioni fra donne davvero inedita e di grande qualità. Esistono in realtà due tipi di nostalgia: la nostalgia regressiva (c'è stata una casa originaria a cui devo tornare) e una nostalgia riflessiva, quella che dice: la perdita è ciò che debbo elaborare, non ciò a cui devo tornare, è l'elaborazione di ciò che non c'è più. Questa nostalgia ci apre nuove possibilità e apre all'apprendimento trasformativo: apprendere è modificare la mente attraverso una implementazione della riflessività, incontrare nuove possibilità che posso usare, mettere in gioco. Non solo dire: questo non tornerà più, ma chiedersi: quali sono le nuove possibilità che ho.

In pratica, chi voglia lavorare sugli sconfinamenti deve partire da un posizionamento, ma poi anche focalizzarsi sulle connessioni, sui contesti, su forme nuove di autorialità collettiva che le donne stanno usando quando mettono la loro esperienza in relazione creando così qualcosa di ancora diverso e originale. Secondo gli studiosi di letteratura della migrazione, la nascita di una letteratura italoфона risale alla fine degli anni Novanta, quando cominciano a delinearsi delle figure poetiche mature e si possono individuare delle caratteristiche comuni, al di là della diversità dei temi trattati. Una poesia, quella migrante, che è innanzitutto etica perché si interroga sul conflitto fra dolore, perdita e speranza, che sta alla base dell'evento migratorio. E poi c'è la novità del dettato linguistico, che si impone per la sua forza e che discende dalla decisione, sempre sofferta, di abbandonare la lingua madre e di tagliare quindi con il proprio passato. Dallo scrittore migrante ci si attende che parli della sua esperienza o che ci venga incontro mettendosi in contatto col canone in arrivo. Spesso questi scrittori, queste scrittrici operano uno smontaggio del canone e rimontaggio dentro una logica nuova, l'avvio verso una «creolizzazione mondiale»; «una direzione cioè verso la quale sta

marciando tutto il mondo attraverso la mobilità delle migrazioni e degli incroci: il meticciato come imprevedibilità». È il caso della Compagnia delle poete, in cui alla parola si unisce la performatività del gesto collettivo, dell'azione teatrale che rimanda a una lingua comune, transculturale, che tutte accomuna così come chi guarda e vi rimane immerso: ne fanno parte Prisca Agustoni (svizzera), Cristina Ali Farah (italosomala), Anna Belozorovitch (russa), Livia Bazu (rumena), Laure Cambau (francese), Adriana Langtry (argentina), Mia Lecomte (francese), Sarah Zuhra Lukanic (croata), Vera Lucia de Oliveira (brasiliiana), Helene Paraskeva (greca), Brenda Porster (statunitense), Begonya Pozo (spagnola), Barbara Pumhösel (austriaca), Francisca Paz Rojas (cilena), Candelaria Romero (argentina), Barbara Serdakowski (polacca), Jacqueline Spaccini (italofrancese), Eva Taylor (tedesca). Ciascuna di queste poete ha sviluppato una poetica matura e personale ben distinguibile e che merita approfondimento critico. Collettivamente, invece, la Compagnia si propone di riportare la poesia al pubblico, restituendola alla sua originaria funzione di oralità condivisa, attraverso progetti performativi che hanno per canovaccio poesie sul mito, su eroine della favolistica rivisitate, sulla ferita dell'espatrio, sulla complessità del dire fra due lingue e fra due o più culture. E di dare voce alla scrittura transnazionale, la vera avanguardia letteraria di questo secolo. Il progetto Compagnia delle poete è stato presentato per la prima volta all'interno di un programma di seminari creoli presso l'Università di Roma La Sapienza pensati e coordinati da Armando Gnisci, prematuramente scomparso quest'anno. Concludo, aprendo a nuove auspicabili possibilità di approfondimento, con due brevi poesie di Eva Taylor:

Io vivo con due bocche
e parlo con tre lingue.
Forse per questo
le parole si spezzano
come denti in frammenti:
in polvere si posano sull'ortografia
e la nascondono.
E non c'è corona che tenga i tessuti orali.

Ho due bocche
da una parlo
dall'altra sanguino.
Stamattina ho scelto il rossetto più rosso
per coprire le tracce di sangue.
Mi hai guardato e hai detto:
stai bene.
Una piccola scena quotidiana

(Eva Taylor, *L'igiene della bocca*, L'Obliquo, 2006)