

**Piergiorgio Trevisan**

*Intersezioni culturali nelle Terre mobili di Yousef Wakkas.*

**Abstract I:** *Terra mobile*, a collection of short stories written in Italian by a Syrian writer, represents a brilliant example of migrant literature. Yousef Wakkas, one of the most important exponents of this new literary trend, approaches the migrant subject in a new and innovative manner, by making use of non-traditional literary techniques, setting and times. The intersection among different cultures is recreated by means of multiple references to life, places, objects, human interaction in post post-modern world, and by means of emblematic, allegoric possible worlds.

**Abstract II:** *Terra mobile*, raccolta di racconti composti in lingua italiana da uno scrittore siriano, è un esempio brillante di letteratura migrante. Yousef Wakkas, uno degli esponenti più importanti, affronta la tematica migrante in maniera nuova ed innovativa, facendo uso di tecniche narrative, tempi, ed ambientazioni non tradizionali. L'intersezione tra culture viene ri-creata con riferimenti multipli alla vita nella post post-modernità, ai suoi luoghi, oggetti, interazioni, e con riferimenti emblematici ad allegorici mondi possibili.

Se è vero, come testimoniano i saggi di narratologi illustri, che il paratesto riveste un ruolo d'importanza innegabile nella costruzione del senso testuale, allora il brillante ossimoro che dà il titolo ai racconti di Yousef Wakkas ne incarna un esempio di assoluta originalità. *Terra mobile* (1) infatti non è soltanto zona di transizione tra il mondo reale e i mondi fittizi qui stipulati, ma è anche, soprattutto, riferimento simbolico ad uno spazio reale, incerto e insidioso, una linea di demarcazione identitaria in fase di perenne negoziazione. Nell'epoca storica della post post-modernità, vivere sulla terra ferma pare ormai un'utopia; a dominare è oggi la condizione nomadica: merci, capitali, culture e persone, tutto appare più che mai mobile. Per dirla con Rosi Braidotti, "la velocità delle mutazioni in corso è tale che anche la mobilità non è più quella d'una volta: non siamo più nella fase della fuga in avanti, ma in quella delle accelerazioni simultanee che generano linee di fuga in molteplici direzioni" (Braidotti 2002: 7). Ci si sposta, dunque, e lo spostamento non è più, come un tempo,

Piergiorgio Trevisan. *Intersezioni culturali nelle Terre mobili di Yousef Wakkas.*

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 69-75. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

contrassegno univoco di fuga da terre desolate e disperate, è la condizione fisiologica dell'uomo del terzo millennio. Ed è un dato di fatto che l'incontro con il mondo altro, che portava spesso alla formazione di pericolosi cortocircuiti, è in grado oggi di generare percorsi finzionali impensabili sino a qualche decennio fa. Si pensi, come ricorda Armando Gnisci, al caso dei Migrant Writers: J.M Coetzee (Premio Nobel per la letteratura 2004), V.S. Naipaul (Premio Nobel per la letteratura 2001), Gao Xingjiaang (Premio Nobel per la letteratura 2000), Derek Walcott (Premio Nobel per la letteratura 1992), Nadime Gordimer (Premio Nobel per la letteratura 1991), Bruce Chatwin, Salman Rushdie sono - o sono stati - tutti migranti. Essi, precisa Gnisci, rappresentano gli scrittori più importanti dei nostri tempi, e ormai l'eccezione pare essere costituita dalla locazione sedentaria e dalla condizione assimilata totalmente alla propria cultura di sangue e di suolo. Lo statuto di romanzieri de-localizzati, quindi, non deve trarre in inganno: se inizialmente l'incontro con luoghi e lingue altrui si rivela incerto e difficile, il parlare e camminare tra i mondi e le lingue "fa in modo che alla lunga ci si trovi davanti a tutti" (TM, p. 6).

Anche Yousef Wakkas è uomo e scrittore migrante. Ma di una categoria diversa: non solo scrive da una terra geograficamente distante dalla sua cultura di suolo, ma ha deciso di adottarne anche la lingua. Come uomo ha avuto modo di sperimentare le contraddizioni legate al suo status di migrante, come scrittore ha lottato per dare forma e significato al nuovo idioma, per abbattere i rifugi in cui le parole si erano trincerate. Rappresentante tra i più autorevoli di questa letteratura nascente, Wakkas ha scritto per molto tempo dal carcere, prima di ottenere la libertà condizionale.

Scrittore quasi per necessità, perché nella antica patria di Aristotele, Archimede e Sofocle i volti delle persone sono ormai "rinchiusi tra parentesi che manifestavano perplessità e un distacco senza interposizioni" (TM, p. 7), Wakkas si sta rivelando narratore molto promettente, in grado di alternare tecniche narrative e prospettive tematiche con originalità non comune. La forma del racconto breve, sorta di contrassegno della scrittura migrante agli esordi, non pare limitarne in alcun modo le potenzialità espressive: al contrario, i diciotto testi che formano Terra mobile garantiscono multiformi proliferazioni diegetiche negli anni a venire.

Si pensi, per cominciare, alla tematica dell'immigrazione: pur ricorrendo nella quasi totalità dei racconti, le forme adottate per rappresentarla sono innovative da molti punti di vista. A partire dagli attori narrativi che si fanno carico di raffigurare i soggetti migranti, lontani ormai dai personaggi mimetici, garanti di referenzialità, che ci aveva consegnato la tradizione; e molto lontani dal rappresentare quella "sorta di risarcimento, un di più rispetto alle persone vere e proprie" (Ficara 2004: 641), della gloriosa letteratura d'altri tempi. Essi hanno perso buona parte della loro compattezza e, come i personaggi di molta letteratura contemporanea, si sono trasformati in soggetti senza storia, creature di carta che sopravvivono tra gli spazi e i tempi di qualche pagina, e poi si spengono. Strutturalmente, lo spazio adibito alla loro descrizione si riduce spesso al minimo, l'asse statico si sacrifica per lasciare spazio alla cinesi. Si pensi al personaggio che autodiegeticamente parla di sé nel significativo incipit del

primo racconto: "Da secoli vivo là, in terra di nessuno. Non ho nome né aspetto fisico, anche se la gente che incontro tutti i giorni mi chiama 'lo zingaro Bu Ras'" (TM, p. 15). Privato non solo dell'aspetto fisico, ma anche del nome, da sempre elemento referenziale insostituibile, cosa rimane di questo personaggio? Solo un soprannome, nome altro deciso dagli altri, dalla gente. Non è un caso isolato, questo: si pensi ai tre attori del racconto Riso e banane, anch'essi privati del principale ancoraggio referenziale, ormai ridotto a una sigla, due iniziali che rimandano a esistenze solo cronachistiche, documentarie. Se lo zingaro Bu Ras' non ha un aspetto fisico, i personaggi-sigla di Riso e banane, al contrario, fanno proprio della somaticità un elemento isotopico insostituibile. Ma che tipo di corpi sono questi?

La sua faccia come un'immagine ad alta risoluzione (TM, p. 62).

Da qualche tempo lo sollecitava un'idea strana: emigrare il più lontano possibile, lontano fino alla dissoluzione totale" (TM, p. 62).

[...] mostrando a S.M. tutti i segreti del suo corpo che sembrava gomma masticata a lungo, dalla quale esalava ancora il sentore di tabacco, profumi inebriati e sudore acido" (TM, p. 63).

Si trattava di una specie di sospensione virtuale, nella quale S.M. doveva fingersi invisibile e allo stesso tempo era sottoposto alla presenza fisica, con tanto di firma obbligatoria e indicazione dei luoghi di frequentazione (TM, p. 67).

Nel complesso materiale della vicenda, soltanto una componente era chiara: ed era quell'accordo non scritto tra i due di condividere il corpo di L.G. equamente, senza badare ai suoi sentimenti né tantomeno alla sua necessità impellente di affetto (TM, p. 67).

Sono corpi che tendono alla dissoluzione totale, che emanano odori di gomma masticata, di sudore acido, corpi che devono farsi invisibili, negarsi, o corpi da condividere, senza badare ai sentimenti e agli affetti. Sono segmenti metonimici che ci lasciano intravedere le esistenze senza che il narratore le descriva, sono figure retoriche che parlano da sole. E con che luce vuole illuminare le persone reali, Wakkas, quando antropomorfizza una statua dandole così la possibilità di vivere le dinamiche pragmatiche e patemiche di una donna in carne ed ossa? (Semiramide). Ancora sui personaggi: quando il contesto spazio-temporale dei racconti è quello dell'età globalizzata, essi diventano emblemi di identità fluttuanti, instabili; si pensi alla protagonista di *Millenium bug*, la cui ontologia è talmente sottile che, vittima di un attentato nel mondo reale, si dissolve più tardi tra i files di un computer d'ospedale che ha contratto un virus. Una volta ritrovata, "non fu più la stessa, assomigliava piuttosto a Lara Croft" (TM, p. 78). Ma le innovazioni della letteratura migrante di Wakkas non si limitano alla caratterizzazione. Si pensi all'importanza sempre maggiore assunta dagli spazi

del mondo della globalizzazione: oltre alla già citata ambientazione in parte virtuale di *Millenium bug*, l'arredo narrativo fa spesso riferimento ai non-luoghi della nostra epoca: strade periferiche, ipermercati, aeroporti, in generale quegli spazi in cui il gemellaggio tra un'identità e un luogo è stato abolito. Il segmento finale di *Ritratto futuro melting pot*, ad esempio, rivela che la storia raccontata è in realtà un film cui altri personaggi hanno assistito dalla platea di un cinema: realtà e finzione si confondono all'interno della stessa finzione, laddove i luoghi reali (il cinema) e i non-luoghi non si distinguono più in maniera netta. Innumerevoli sono i riferimenti a desolate periferie urbane (*Riso e banane*, *Follow me*, *Millenium Bug*), ai reticoli di incroci e strade delle città post-moderne (*Metropolis*), o agli ipermercati, aeroporti e aerei: Omar, il protagonista di *Follow me*, durante il suo viaggio tra i luoghi reali, sogna altre tipologie di spazi che vorrebbe visitare, tra cui spiccano autodromi e ipermercati in cui "gustare duecento qualità di merende deliziose" (TM, p. 50); infine, l'impatto più sorprendente con la realtà dei suoi sogni prende corpo all'interno di un aeroplano:

A bordo, vedeva solo persone che assomigliavano a Leonardo Da Vinci, a Monnalisa, a Galileo Galilei, a Sofia Loren, e persino ad Alberto Tomba, che aveva visto ultimamente in Tv mentre sciava sulla pendice di una montagna lunare. Tutti i personaggi che aveva contemplato a lungo sui libri di storia e nelle riviste che i ragazzi portavano dall'Italia, si erano materializzati all'interno di quel velivolo (TM, p. 50).

Caratteristica importante della narrativa di Wakkas è anche la commistione, all'interno dei racconti, di elementi reali e soprannaturali. Parafrasando Lubomir Doležel, si potrebbe dire che il narratore ha stipulato diverse tipologie di mondi finzionali: da quelli naturalmente finzionali, le cui leggi ricalcano quelle del mondo attuale (reale) e nulla ne viola le condizioni aletiche di possibile, impossibile e necessario, a quelli soprannaturali, in cui ciò che è impossibile nel mondo reale diventa possibile nella sua controparte soprannaturale. Innumerevoli gli esempi in tal senso: dal protagonista di *Terra mobile*, che vive da secoli senza aspetta fisico, al paesaggio antico di *Follow me*, in cui "la gente non moriva mai" (TM, p. 41), alla già citata protagonista di *Millenium bug*, vittima di una sorta di migrazione corporea, sino al Cavallo verde che sorvola le mura del carcere spargendo briciole di preziosa energia. Se, come precisa giustamente Gnisci, "il racconto tra i mondi a volte sembra che storca la sequenza della finzione e la percezione della lettura, insinua non-sensi, catastrofa linee di continuità e di abitudine" (TM, p. 6), è cosa certa che questo dia a Wakkas la possibilità di muoversi tra generi letterari diversi, dal grottesco, al tragicomico, dal pulp - si pensi alle atmosfere tarantiniane di *Comparsa* - al sociologico. Non si contano, a questo proposito, i racconti che mettono in scena - pur in modo non convenzionale - le condizioni sociali degli immigrati, facendo della critica alle strutture oppressive una sorta di motivo ricorrente: riferimenti alla prigione e alla mancanza di libertà che ne deriva, alle difficoltà d'integrazione, all'ottusità di certa burocrazia, ai metodi arroganti di alcuni

Piergiorgio Trevisan. Intersezioni culturali nelle Terre mobili di Yousef Wakkas.

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 69-75. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

adepti al mantenimento dell'ordine pubblico, "Ma quelli con la divisa non sono adatti a comprendere la struttura psicologica di ogni cittadino" (TM, p.61). La violenza si esplicita spesso sotto forma di messa in discussione delle abitudini culturali e religiose: in *Riso e banane*, storia grottesca che mette in scena un triangolo amoroso, il personaggio dell'immigrato viene arrestato dal poliziotto - rivale in amore - per aver cucinato un piatto di riso e banane a casa di una prostituta, loro amante comune. Una volta rilasciatolo, "tutti e tre ritornarono a cenare sulla terrazza promettendosi di fare del proprio meglio per aiutare il prossimo" (TM, p. 69). In *Semiramide*, è la religione a diventare bersaglio prediletto delle crociate puritane in terra occidentale: dopo aver insistito sulla necessità di correggere le deviazioni morali della protagonista (africana) per prepararla in maniera ottimale all'attesa della fine del mondo, il sacerdote decide di esorcizzarne la casa: "Regina soffrì moltissimo nel vedere la croce di ferro e le gocce d'acqua santa che divoravano le macchie cosparse sui mobili e sul pavimento di marmo con la voracità di enzimi industriali" (TM, p. 33). Una volta cardinale, diversi anni più tardi, il sacerdote "non smetteva ancora di sostenere la necessità di un trattamento di ripudio puro e semplice nei confronti di Regina" (TM, p. 33).

Yousef Wakkas, fotografo lucidissimo delle trasformazioni in atto, non manca l'appuntamento con la tematica più importante della letteratura di cui è rappresentante: quella dell'identità, che attraversa quasi tutti i suoi racconti. Evidente il tentativo e la volontà di plasmare e modellare un'identità che è sempre in fieri, che rischia di rimanere permanentemente problematica per l'assenza di condizioni materiali che permettano di costruirne una in forma stabile. Innumerevoli gli esempi in tal senso:

Il mio tempo è reale, e non c'è spazio per il passato. Il passato è stato abolito per legge, e non deve mai essere recuperato. Questo fatto è essenziale per il mio reinserimento sociale. Alla fine della condanna, secondo la visione atemporale e quasi cinica del giudice, dovrei essere un uomo nuovo di zecca, proiettato interamente verso il futuro (TM, p. 205).

Dovevo soltanto raggiungere l'ufficio di un qualsiasi avvocato e convincerlo prima del dibattimento che quanto avvenuto fosse alla stregua di una favola, di una fiaba grottesca. [...]

È stato durante quelle interminabili ore di inutile attesa, che ho patito il freddo della paura e ho scoperto ciò che il mio popolo ignorava: lo smarrimento ipotetico. Ero io che parlavo, ma la mia voce non mi apparteneva...(TM, p. 141).

Salutai per sempre il mio desiderio di diventare un cittadino qualsiasi, con la patente in regola e l'auto pagata all'ultima rata. Ora il sogno me lo dovevo cercare in un altro posto. Forse dentro di me, o forse lontano centinaia di miglia dai miei ricordi (TM, p.175).

Piergiorgio Trevisan. Intersezioni culturali nelle Terre mobili di Yousef Wakkas.

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 69-75. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

I personaggi di Terra mobile paiono costantemente in lotta per ricostruirsi o ricrearsi all'interno di un contesto o di un sistema alieno al proprio universo di valori. Nella quasi totalità dei casi la lotta è vana, la negoziazione tra i due universi assiologici non può avere luogo, l'identità è tale soltanto sui documenti che rendono visibili le persone: "col passare del tempo, aveva anche capito che il mondo sarebbe dovuto andare avanti a tutti i costi, e che i decreti-legge varati per rendere visibili tutte le persone come lui dovevano essere rispettati alla lettera" (TM, p.71).

Nella vita reale, è stata la scrittura a offrire a Wakkas la possibilità di confrontarsi in maniera diversa con il problema identitario, permettendogli così di rivendicare la propria autonomia culturale anche dall'interno del carcere di un paese alieno:

[...] ristretto dentro il guscio del seme, mi sentivo come l'embrione di una nuova pianta che, se non si fosse adattata quasi subito al nuovo terreno e alle nuove condizioni climatiche e ambientali, sarebbe stato destinato a rimanere sotto il suolo per sempre (TM, p.7).

[...] però mancava ancora lo spirito d'antagonismo. Più avanti, dopo tanti anni, lo trovai finalmente materializzato in un foglio bianco che mi invitava a collaudare un modo diverso di comunicare, sperimentato a lungo dagli esseri umani. Così ritrovai ciò che indicava l'inizio della storia umana: la scrittura (TM, p.7).

E con il passare del tempo la letteratura si è fatta sempre di più medium preziosissimo e insostituibile: Wakkas non si è limitato a "prendere in mano una penna e affidarmi un po' alla memoria e un po' alla fantasia, e tutto sarebbe andato liscio" (TM, p.7); si è posto il problema della scrittura, ha passato in rassegna tecniche narrative diverse, confrontandosi con tempi, voci e persone tra loro dissimili, fatto che gli ha dato la possibilità di sperimentare generi diversi. Con il passare del tempo, inoltre, la riflessione è andata oltre la letteratura primaria, dando vita ad una riflessione di tipo secondario sullo status attuale e i possibili sviluppi futuri della letteratura degli immigrati. Se inizialmente questa scrittura nuova è stata affrontata dai critici in maniera curiosa, poiché essa destava la stessa curiosità esotica di un locale etnico, oggi, ricorda Wakkas, "questa 'Ex-letteratura' può battere così una strada vergine, proponendosi come via alternativa alla letteratura ex-coloniale". Traguardo troppo ambizioso? Forse, ma nel frattempo i concorsi letterari per scrittori migranti hanno iniziato a proliferare, i premi e i riconoscimenti ad essere elargiti, e le pubblicazioni sono sempre più numerose. Come dice lo stesso Wakkas, "siamo soltanto all'inizio e c'è da percorrere una lunga strada prima di riuscire ad attirare l'attenzione della critica e del mondo letterario italiano" (TM, p. 11), ma nel frattempo "questo ruscello timido sta formando il suo percorso silenziosamente" e, parafrasando lo stesso Wakkas, se son rose "resta da sperare che le spine feriranno davvero!" (TM, p. 11).

Piergiorgio Trevisan. Intersezioni culturali nelle Terre mobili di Yousef Wakkas.

*Le Simplegadi*, 2004, 2, 2: 69-75. - ISSN 1824-5226

<http://all.uniud.it/simplegadi>

**Note:**

Wakkas, Yousef, 2004. *Terra Mobile*, Isernia: Cosmo Iannone editore, p.5. D'ora in poi le citazioni dal testo saranno segnalate con la sigla TM e il relativo numero di pagina.

Per un approfondimento delle tematiche relative ai nonluoghi si vedano, tra gli altri: Augè, M., 1999. *Disneyland e altri nonluoghi*, Torino: Bollati Boringhieri, e Augè, M., 1993. *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, s.l.: Elèuthera.

Per un approfondimento delle tematiche relative ai mondi possibili, si veda: Doležel, L., 1999. *Heterocosmica. Fiction e mondi possibili*, Milano: Bompiani.

Si veda il contributo di Yosef Wakkas in:

<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html>

Ibidem

**BIBLIOGRAFIA:**

Ficara, Giorgio, *Homo Fictus*, in *Il romanzo IV*, 2003, Torino: Einaudi.

Braidotti, Rosi, 2002. *Nuovi soggetti nomadi*, Roma: Luca Sossella editore.

<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma.html>

**Piergiorgio Trevisan** si è laureato in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università di Udine con una tesi sull'intertestualità nei romanzi di David Lodge, con particolare riferimento a *Noce Work*. È professore di lingua e letteratura inglese nella scuola secondaria e attualmente è iscritto al III anno di dottorato di ricerca in "Ladinistica, Plurilinguismo e Letterature Comparete" presso l'Università di Udine.

[pier3@libero.it](mailto:pier3@libero.it)