

## ***Il piacere di confondere i confini: gender, generi letterari e genealogie nella letteratura italiana della migrazione\****

sonia sabelli

In questo intervento analizzo le opere di tre autrici migranti che scrivono in lingua italiana: Geneviève Makaping (Camerun), Jarmila Očkayová (Slovacchia) e Christiana de Caldas Brito (Brasile). La letteratura italiana contemporanea non è solo quella dei classici – rigorosamente maschili – consacrati dal canone, ma è anche opera di queste autrici che la contaminano con altre culture ed altre lingue, decostruendo i confini dell'appartenenza nazionale, linguistica e di genere; mettendo in discussione le nozioni codificate di identità e sistema letterario; e contribuendo a rinnovare la lingua italiana: trasformata così in uno spazio aperto al confronto delle differenze (etniche, di genere, di classe, di razza e di preferenze sessuali). Qui la diversità non viene rappresentata nei termini di un'opposizione dualistica e gerarchica, ma come un antidoto contro l'omologazione.

La critica letteraria italiana finora non ha dedicato attenzione alla letteratura migrante, forse proprio perché essa ci induce a ripensare il modello compatto della nostra letteratura, mettendo in discussione i criteri in base ai quali si definisce e si valuta la letterarietà. Queste autrici sperimentano una duplice forma di esclusione: come straniere e come donne. In entrambi i casi – sia per la scrittura femminile, che per la letteratura della migrazione – il punto di partenza è un'opera di rimozione e di esclusione da parte della storiografia letteraria, dunque una condizione di estraneità rispetto al proprio contesto sociale e culturale.

Esiste un profondo gap tra la teoria della letteratura e la proliferazione delle molteplici pratiche letterarie. Ma questo riconoscimento può essere il punto di partenza per una ridefinizione dei nostri criteri metodologici. La lettura di questi testi fa vacillare infatti una serie di assunti – come i regimi disciplinari, i generi letterari, le periodizzazioni – che spesso vengono dati per

---

\* Intervento presentato al convegno *Dentro/Fuori, Sopra/Sotto: Feminist Criticism and the Literary Canon in Italian Studies*, Cambridge 9th - 10th September 2005.

scontati. Inoltre l'emergere della letteratura migrante costringe chiunque si occupi di critica letteraria ad uscire dal sistema chiuso della letteratura italiana, per allargare lo sguardo verso altri paesi, dove l'esperienza storica del colonialismo e delle migrazioni di massa, ha costretto il mondo intellettuale a confrontarsi da tempo coi temi della diaspora, della differenza e dell'alterità. Da qui scaturisce l'esigenza di produrre modelli educativi ed epistemologici che non siano basati su pratiche di esclusione o discriminazione, nonché la possibilità di aprire nuovi spazi creativi e alternativi per la rappresentazione della soggettività.

Tutte e tre le autrici assumono una posizione «eccentrica» rispetto ai canoni letterari e alla costruzione sociale del genere, dimostrando una profonda fiducia nella capacità della letteratura di rappresentare la molteplicità e la complessità della realtà contemporanea. Makaping confonde i confini imposti dalle discipline e dai generi letterari, con un testo che è allo stesso tempo saggio antropologico e diario autobiografico, in cui la memoria e lo sguardo critico dell'autrice si rivelano gli strumenti più efficaci per destabilizzare le nostre certezze e pretese egemoniche.<sup>1</sup> De Caldas Brito afferma di non voler essere una «scrittrice ben educata» e crea una lingua ibrida (portuliano), in cui la deformazione linguistica rappresenta una soggettività in continuo divenire, che resiste all'assimilazione e all'identificazione con un'identità unica e definita.<sup>2</sup> Očkayová è autrice di tre romanzi densi di riferimenti intertestuali, metafore e analogie, in cui la frammentazione della soggettività si riflette a livello narrativo attraverso l'esibizione di un transito costante tra i confini culturali e linguistici, tra i ruoli di genere tradizionali e i generi letterari.<sup>3</sup>

Il riconoscimento della propria soggettività femminile suscita in Makaping una riflessione sulla diversa condizione delle donne Africa e in Occidente:

In nome di che cosa la donna del 'Primo mondo' ed io dovremmo, insieme, intraprendere delle azioni comuni contro il potere del maschio, suo e mio, se io parto già svantaggiata, visto il privilegio della sua bianchezza? Un privilegio di cui le donne occidentali non sempre hanno consapevolezza critica. [...] Nella

---

<sup>1</sup> GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Soveria Mannelli, Catanzaro, Rubettino Editore, 2001

<sup>2</sup> CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilith Edizioni, 1999.

<sup>3</sup> JARMILA OČKAYOVÁ, *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, Milano, Baldini&Castoldi, 1995; *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Milano, Baldini&Castoldi, 1997; *Requiem per tre padri*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998.

mia esperienza a volte ho avvertito il potere della donna bianca su di me, tale e quale a quello che detiene il suo maschio nei miei confronti. Se lei ha un padrone, io ne ho due. Se ci sono delle esperienze che attraversano la nostra vita e ci rendono eguali, ve ne sono altre che nettamente creano delle differenze, a volte incommensurabili per assenza di presa di coscienza e di dialogo.<sup>4</sup>

L'ideale della "sorellanza globale" teorizzato dalle femministe bianche occidentali sembra quasi improponibile davanti all'incommensurabilità delle esperienze, ma certo una presa di coscienza da parte di noi donne occidentali potrebbe costituire un primo passo verso il dialogo: verso la possibilità di stabilire alleanze transnazionali capaci di proporre strategie oppostive contro le dominazioni di genere, sessualità, razza e classe.

Come afferma Donna Haraway, «non c'è nulla nell'essere femmina che costituisca un legame naturale tra le donne»,<sup>5</sup> dunque non si può più pretendere di agire sulla base di un'unità essenziale e di un'identificazione naturale nella categoria "donna". Né si può affermare l'esistenza di una "sensibilità femminile", o di un "genio femminile unico", perché «non esiste, in letteratura, una sola tradizione femminile; non esiste una sola espressione letteraria, a cui le donne si siano limitate».<sup>6</sup> Anzi, sostenere la specificità di uno stile femminile significherebbe solo riprodurre uno di quegli stereotipi che finiscono per ghettizzare le donne, piuttosto che contribuire al riconoscimento della loro presenza nella tradizione letteraria. L'opera letteraria dovrebbe essere letta come il risultato delle intersezioni tra il contesto della produzione, le diverse influenze storiche, e il posizionamento del suo autore in termini di genere, classe, razza, etnia e scelte sessuali. A questo proposito Očkayová sostiene:

La mia natura femminile, il mio essere donna, finisce nei miei libri esattamente come tutte le altre cose che fanno parte di me [...] ma non credo che su questo si debba basare il giudizio di valore su ciò che scrivo. È in questo senso che la mia posizione diventa eccentrica: voglio stare lontana da qualsiasi centro che vanti una sua superiore unità e reclami la relativa adesione, o meglio sottomissione. Voglio stare lontana dai canoni maschili ma anche da certi stereotipi sul femminile.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> MAKAPING, *Traiettorie di sguardi*, cit., p.56.

<sup>5</sup> DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995, p.47.

<sup>6</sup> ELLEN MOERS, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Milano, Edizioni Comunità, 1979, p.104.

<sup>7</sup> Cfr. JARMILA OČKAYOVÁ, *Perché mi considero una scrittrice eccentrica...*, in ANNA BOTTA, MONICA FARNETTI e GIORGIO RIMONDI (a cura di), *Le eccentriche. Scrittrici del '900*, Mantova, Editrice Tre Lune, 2003.

Non si tratta di rinnegare la propria specificità femminile, ma di mantenere la mente libera da conflitti, rabbie e rivendicazioni, superando le opposizioni dualistiche e gli automatismi imposti dall'appartenenza all'uno o all'altro sesso. Anche de Caldas Brito mira a trascendere i limiti della costruzione sociale del genere:

Non credo che esistano uno stile o un argomento specificamente femminili. Né lo stile né le tematiche, su cui scrivono donne e uomini, hanno appartenenza di genere. Sono dell'essere umano. La scrittura riflette sempre la personalità dello scrittore o della scrittrice, ma uomini e donne possiedono una doppia componente psichica, hanno un elemento opposto alla loro identità di genere: un lato femminile nell'uomo e un lato maschile nella donna (rispettivamente l'Anima e l'Animus nella terminologia junghiana).<sup>8</sup>

Očkayová afferma dunque, d'accordo con Virginia Woolf, la superiorità creativa della mente androgina.<sup>9</sup> La mente di uno scrittore deve essere ricettiva, capace di rappresentare le emozioni umane senza restare imprigionata in una nozione essenzialista della femminilità:

essere ricettivi secondo me vuol dire innanzitutto essere liberi. Liberi di diventare, sulla pagina, donne uomini vecchi bambini alieni. Per riuscire occorre fare tabula rasa degli automatismi, che il pensiero di appartenenza all'uno o all'altro sesso produce.<sup>10</sup>

Il riferimento a Virginia Woolf denota la volontà – da parte di Očkayová – di inserirsi in una tradizione letteraria specificamente femminile, pur rimanendo estranea alla pretesa di ricondurre tutto a un unico canone letterario, a un giudizio di valore universale. È questo un tema centrale nella critica letteraria femminista. Sandra Gilbert e Susan Gubar ad esempio, polemizzano con Harold Bloom e con la sua interpretazione della tradizione letteraria occidentale come un conflitto edipico tra padri e figli, in cui le donne intervengono nel processo creativo solo come muse ispiratrici per l'autore, piuttosto che come soggetti attivi di un'enunciazione creativa. Gilbert e Gubar si chiedono allora: la donna poeta come si inserisce in questo schema? vuole annientare il padre o la madre? cosa succede se non trova modelli né precursori? possiede una musa e se sì, a quale sesso appartiene?<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, e-mail del 14 marzo 2003.

<sup>9</sup> VIRGINIA WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, Milano, Mondadori, 1998, p.123.

<sup>10</sup> JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, in DAVIDE BREGOLA, *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali, 2002, p.76.

<sup>11</sup> SANDRA GILBERT, SUSAN GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Author and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Heaven, Yale University Press, 1979, p.47.

Le teoriche femministe hanno rimpiazzato il concetto di patrilinearità con quello di matrilinearità: una storia letteraria costruita sulla base della relazione tra madre e figlia, intesa come una relazione di *empowerment* e nutrimento reciproco, piuttosto che di competizione e rivalità. In questa prospettiva però, è necessario indagare le ragioni dell'importanza attribuita alla costruzione della relazione matrilineare, e svelare quali ruoli pratici ed emozionali essa giochi nelle vite delle singole scrittrici, senza dimenticare gli aspetti più problematici, come il rischio di presentare la relazione materna in termini idealizzati. Infatti le interconnessioni tra le scrittrici non sempre si rivelano positive come la metafora materna potrebbe far credere: anzi, sia la possibilità di posizionarsi all'interno di una genealogia femminile, sia la relazione delle singole autrici con la tradizione letteraria, può essere vissuta in maniera altamente problematica. Inoltre, nonostante sia necessario pensare nei termini della "donna poeta" o della "donna scrittrice" nello stadio iniziale della costruzione di una critica femminista, essa è un personaggio mitico, che non esiste nella vita reale, al pari dell'archetipo del "poeta maschio". Nella realtà esistono un'immensa varietà di autrici e una molteplicità di discorsi, caratterizzati da differenze e divisioni, da cui non si può trascendere se si vuole rendere conto di una tradizione femminile. Il compito delle femministe non consiste dunque nel ri-creare una tradizione esclusivamente femminile, ma nel domandarsi a quale tradizione ogni singola autrice appartenga.<sup>12</sup>

Una delle principali ragioni a favore della nozione di matrilinearità, è stata la scoraggiante scarsità di donne scrittrici all'interno del canone letterario occidentale. Quando Virginia Woolf scrive: «Perché, se siamo donne, dobbiamo pensare il passato attraverso le nostre madri»,<sup>13</sup> anticipa la questione di una genealogia femminile che riconosca il ruolo propulsivo della relazione madre-figlia e suggerisce la possibilità della trasmissione di una eredità femminile. Grazie all'instancabile lavoro di ricerca e di riscoperta compiuto dalla critica femminista negli ultimi decenni, alcune scrittrici sono entrate ormai a far parte dell'establishment letterario. Ma il fatto che un'autrice venga

---

<sup>12</sup> JAN MONTEFIORE, *Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women's Writing*, London, Pandora, 1987, p.59.

<sup>13</sup> WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., p.91.

acclamata come una figura di culto, pur essendo un elemento di supporto per le altre donne che decidono di intraprendere il mestiere di scrittore, non costituisce automaticamente un segnale positivo. Ad esempio l'ossessione per la vita privata dell'autore, piuttosto che per il testo in sé, non ha certo favorito la posizione delle scrittrici; inoltre le strategie di vendita improntate alla promozione visuale delle donne-autrici hanno suscitato un acceso dibattito sulla discriminazione implicita in quest'uso delle immagini.

Il discorso di Virginia Woolf si riferiva alla condizione della donna autrice all'interno della tradizione occidentale, basata sulla scrittura e la stampa. Ma il contesto della trasmissione di un'eredità femminile cambia completamente se allarghiamo lo sguardo alle culture non-occidentali, dove la presenza di tradizioni orali profondamente radicate nella vita quotidiana delle donne, attribuisce un senso completamente diverso alle nozioni di autore e di tradizione.

Quando de Caldas Brito afferma: «Prima di imparare a leggere, ho sentito molte storie e favole da mia madre o da mia nonna», allude alla capacità femminile di costruire un legame con il mondo e con le altre donne, proprio attraverso la narrazione orale. Anche Makaping afferma di essere cresciuta nell'ambito di una cultura prevalentemente orale, perché proviene da una parte del mondo che ha subito un'alfabetizzazione violenta, tramite l'imposizione di una lingua coloniale. Infine Očkayová ha vissuto l'esperienza della traduzione delle fiabe popolari slovacche come un'opportunità per far conoscere agli italiani un repertorio orale di «sottintesi, rimandi, allusioni, metafore, locuzioni, sinonimi, proverbi». Attraverso lo storytelling, le donne hanno esercitato un ruolo storico fondamentale nella trasmissione delle tradizioni e delle culture non-occidentali. Si tratta di un'eredità differente, in cui il soggetto dell'enunciazione non trae la sua legittimazione dall'autorità della scrittura, ma dal piacere di riprodurre una storia non sua, e dalla capacità di porsi come un anello dell'anonima catena senza fine con cui le narrazioni orali si tramandano.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> TRINH THI MINH-HA, *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*, Indianapolis, Bloomington, 1989, p. 122.

La nozione di autore richiama automaticamente l'idea di autor/ità: autorizzare, autenticità, origine, controllo, potere. Il racconto orale invece, non si basa su una presunta verità oggettiva, ma sull'esperienza e sul coinvolgimento personale. L'oralità mette radicalmente in discussione l'idea di autorità, provocando allo stesso tempo un'assunzione di responsabilità da parte del soggetto parlante. Dunque è significativo che le teorie letterarie femministe ed africane americane rivelino una tendenza a privilegiare la voce rispetto al testo. Lo *storytelling* materno contrasta infatti il potere autoritario e impersonale incarnato dalla scrittura; ma nello stesso tempo aiuta a prendere possesso del potere esercitato dall'alfabeto sulla vita reale.<sup>15</sup>

Questa capacità di introdurre in letteratura il potenziale anti-autoritario della voce, consente di proporre una diversa interpretazione della nozione di autore. Si configura così una via d'uscita dalle posizioni dualistiche scaturite dal dibattito sulla «morte dell'autore».<sup>16</sup> Indubbiamente l'atto di "uccidere" l'autore rischia di produrre seri svantaggi per le donne-autrici – come quello di precludere prematuramente la questione della loro possibilità di azione consapevole nell'ambito del canone letterario – ma può rappresentare allo stesso tempo una strategia di liberazione capace di aprire nuove potenzialità per le donne e per le femministe.<sup>17</sup>

La presunta morte dell'autore non coincide infatti con l'aspirazione ad un mondo senza scrittura, ma – come ha chiarito Spivak – si identifica con la possibilità di spezzare il nesso autore-

---

<sup>15</sup> «Lo *storytelling* orale, materno, segreto sfida il potere e stabilisce il rapporto affettivo; ma aiuta anche ad andare oltre, a prendere possesso dell'assenza e dell'alterità attraverso il potere «straniero» che l'alfabeto esercita sullo spazio e sul tempo. La scrittura che ne nascerà riuscirà forse ad essere meno violenta, meno autoritaria, e meno maschile». ALESSANDRO PORTELLI, *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, Roma, Manifestolibri, 1992, p. 26.

<sup>16</sup> Cfr. ROLAND BARTHES, *La morte dell'autore*, in ID., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988; MICHEL FOUCAULT, *Che cos'è un autore?*, in ID., *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 1984.

<sup>17</sup> Le donne hanno avuto una diversa relazione storica con l'identità, l'istituzione, l'origine e il canone letterario, di conseguenza i concetti di proprietà, origine, significato e controllo operano diversamente per esse. E anche la loro relazione con l'autorità, l'integrità e la testualità, si dispiega in maniera radicalmente differente dalla posizione universalista. Dunque i teorici postmoderni hanno decretato la "fine della donna-autrice", senza prima preoccuparsi di consultarla. Una parte della critica letteraria femminista ha salutato però la morte dell'Autore (identificato col soggetto maschile e umanista) come un'opportunità per attribuire nuovi significati alla funzione autoriale, dando pieni poteri alle voci delle donne, dei gay, della gente di colore, dei gruppi subalterni in generale. Cfr. MARY EAGLETON, *Working with Feminist Criticism*, Cambridge, Massachusetts, Blackwell, 1996, p. 76.

autorità.<sup>18</sup> Si aprono così nuovi spazi per la scoperta delle voci delle donne e dei gruppi marginalizzati, ed emergono nuove opportunità per sfidare il canone letterario dominante, al riparo dal rischio di instaurare ancora una volta la funzione di controllo e di privilegio dell'Autore con la A maiuscola. Questo potenziale liberatorio scaturisce nella narrativa migrante proprio in virtù del rapporto non-normativo e non-esclusivo che le autrici instaurano con le diverse tradizioni letterarie che attraversano, e con le molteplici appartenenze che sperimentano. In quest'ottica il tema ricorrente del distacco dalla cultura di origine, prefigura la possibilità di costruire una nuova genealogia e di diventare figlie illegittime delle proprie madri: di rappresentare cioè l'elemento materno senza correre il rischio di instaurare una relazione gerarchica e autoritaria (che rappresenterebbe un'estensione dell'elemento paterno, se non patriarcale: lo spettro di una madre fallica).

Očkayová vive l'abbandono del paese natale come «una specie di strappo biologico», e assimila la condizione dello "straniero" a quella del bambino che, per diventare adulto, deve sperimentare il necessario distacco dalla figura materna: il legame con le origini è «come il rapporto che un bambino instaura con la madre anche se è uscito dal suo grembo, anche se il cordone ombelicale è stato reciso».<sup>19</sup> Nel caso di Makaping invece, la possibilità di poter scegliere (accanto alla madre biologica) altre donne con cui instaurare una relazione genealogica, costituisce già un dato intrinseco alla cultura di origine: «Tra la mia gente si dice che una madre non è solo colei che ti ha partorito. Oltre la mia desidero, quindi, ringraziare tante altre madri».<sup>20</sup> Si prefigura qui la possibilità di costruire un'alleanza basata non sull'identità (su una logica di appropriazione e incorporazione), ma sull'affinità («parentela non per sangue ma per scelta»). De Caldas Brito considera lo scrittore migrante come colui che sperimenta il distacco dalla sua madrepatria, dalla

---

<sup>18</sup> Secondo Spivak è in gioco la nozione di autore come colui che attribuisce forza legale al testo: colui che lo rende legalmente valido, impossessandosi del potere di influenzare la condotta o l'azione degli altri. Da qui la possibilità per il femminismo di scoprire i nomi, le biografie, le scritture e le attività delle donne-autrici, senza ristabilire il ruolo di controllo dell'Autore. GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK, *Reading The Satanic Verses*, in MAURICE BIRIOTTI, NICOLA MILLER (eds.), *What Is an Author?*, Manchester, Manchester University Press, 1993, pp. 104-5.

<sup>19</sup> OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, cit., p. 81.

<sup>20</sup> MAKAPING, *Traiettorie di sguardi*, cit., p. 3.



madrelingua e dalla madre biologica.<sup>21</sup> A partire da questi attraversamenti l'autrice può decidere consapevolmente quali modelli adottare, e quali trasgredire. Il distacco dall'elemento materno dischiude nuove potenzialità espressive, stimulate dalla consapevolezza di non avere un modello linguistico-letterario unico e costrittivo, o una tradizione dominante a cui doversi per forza uniformare.

Gli autori migranti, esprimono spesso due istanze apparentemente contraddittorie: la rivendicazione della propria alterità e differenza, in cui risiede il potenziale innovativo delle loro opere, si accompagna sempre all'aspirazione inversa ad essere considerati alla stessa altezza degli scrittori stanziali. Si tratta di un duplice movimento, teso in entrambi i casi al riconoscimento della loro capacità di azione consapevole e di trasformazione della nostra lingua e della nostra storia letteraria, nonostante la loro estraneità rispetto al canone dominante.

Makaping si riconosce nella posizione teorica del «soggetto eccentrico» (De Lauretis)<sup>22</sup> Per Makaping l'eccentricità corrisponde alla volontà di uscire dalla dinamica dualistica di centro/periferia, per trasformare la propria estraneità in uno spazio creativo, di radicale possibilità. L'eccentricità si configura come una collocazione precisa da cui far partire la propria voce, e come una strategia che consente di operare delle scelte consapevoli, liberandoci dalle idee imposte dalla tradizione e spesso trasformate in dogmi indiscutibili.

Anche Očkayová ha definito eccentrica la propria posizione, nel suo intervento al convegno *Scrittrici eccentriche del '900*. La presentazione di questo convegno attribuiva alle donne l'eccentricità e la trasgressione in opposizione al centro e alla norma. Secondo Očkayová essere fuori dal centro significa poter osservare con il necessario distacco la vita e la letteratura, per operare delle scelte che non siano dettate dall'adesione a modelli già consolidati. Eccentrica dunque anche rispetto alle definizioni dell'eccentricità date in occasione di questo convegno, che

---

<sup>21</sup> CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, e-mail del 14 marzo 2003.

<sup>22</sup> MAKAPING, *Traiettorie di sguardi*, cit., p. 109.

rischiavano di riproporre una visione statica ed essenzialista dell'eccentricità, come un tratto caratteristico della femminilità.

Diversamente da Očkayová e Makaping, de Caldas Brito non ha mai parlato di sé come una scrittrice eccentrica, ma credo che la sua volontà di resistere ai condizionamenti imposti dalle appartenenze culturali, linguistiche e di genere, accomuni la scrittrice brasiliana alle altre due autrici. Anzi la capacità di infrangere sistematicamente l'«ordine del discorso»<sup>23</sup> è proprio una delle ragioni del disinteresse dimostrato nei loro confronti dal mercato editoriale e dalla critica letteraria italiana. Queste autrici infatti irrompono prepotentemente nella parte del discorso che mette in gioco il potere e il desiderio; trasgrediscono i principi di classificazione, d'ordinamento e di distribuzione che padroneggiano le forme del discorso; ambiscono – 'nonostante' il loro status sociale – al riconoscimento da parte delle istituzioni della loro capacità di farsi soggetti di enunciazione.

I teorici della critica postcoloniale e delle filosofie postmoderne invece hanno enfatizzato il potenziale liberatorio del multiculturalismo e della diversità di cui i migranti sono portatori, spesso associandoli all'ideale di un soggetto molteplice e frammentato; ma essi finiscono spesso per dimenticare che, per la maggior parte dei popoli della terra, l'ibridazione e la differenza non appaiono liberatorie in se stesse. Anzi per coloro che sperimentano come la mobilità dei confini si traduca spesso nella povertà e nelle migrazioni forzate, avere un posto stabile in cui vivere, insomma una certa immobilità, può apparire come il bisogno più urgente.<sup>24</sup>

Queste autrici svelano dunque l'ambivalenza tra l'idea di multiculturalismo come evento liberatorio, come apertura di una possibilità anti-autoritaria, e l'aspetto tragico della frammentazione, del sessismo e dell'emarginazione. Questo proprio grazie al loro posizionamento e

---

<sup>23</sup> L'insieme delle procedure di esclusione esterne (parola interdetta, partizione ragione/follia, volontà di verità), delle procedure di esclusione interne (le istituzioni come università, biblioteche e case editrici, le discipline e i generi letterari); e delle procedure di controllo dei discorsi (condizioni della loro messa in opera, limiti nell'accesso a determinate regioni e selezione tra i soggetti parlanti). MICHEL FOUCAULT, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972.

<sup>24</sup> Cfr. MICHAEL HARDT e ANTONIO NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2002.

all'assunzione di responsabilità per questa posizione.<sup>25</sup> Dopo la dichiarazione di Virginia Woolf – «Io in quanto donna non ho patria. In quanto donna la mia patria è il mondo intero»<sup>26</sup> – il tema dell'esilio planetario è diventato un paradigma per la condizione femminile. Da allora le teoriche femministe hanno ragionato sulla crisi dei concetti di patria e nazione, sul problema della cittadinanza, sull'estraneità delle donne nel territorio delle lettere. Anche queste tre autrici hanno posto l'accento sulla necessità di reagire all'esclusione dal sistema istituzionale e dal mercato editoriale che esse sperimentano, reclamando il diritto al loro riconoscimento come donne, come cittadine e come scrittrici. Secondo Rosi Braidotti<sup>27</sup> però, questa metafora dell'esilio planetario rischia di diventare una tattica evasiva: una pericolosa generalizzazione per cui tutte le donne sarebbero accomunate dal loro essere senza dimora, prive di un punto di riferimento sicuro. L'aristocratico distacco di Virginia Woolf – come suggerisce Alice Walker<sup>28</sup> – è legato alla prospettiva etnocentrica di chi non riconosce il proprio privilegio di classe e di razza; mentre le generalizzazioni sulle donne andrebbero sostituite da un'assunzione di responsabilità verso le differenze tra noi (Braidotti). Ad esempio Očkayová si ispira alla nozione di androginia proposta da Woolf, senza riconoscere la condizione di privilegio da cui tale nozione scaturisce. Privilegio di cui Makaping e de Caldas Brito sono invece profondamente consapevoli. Le loro opere fanno riflettere sulla profonda contraddizione tra le tendenze internazionaliste del movimento femminista, e l'assenza di coalizioni e reti di scambio tra donne migranti e autoctone. Nonostante il femminismo italiano si sia confrontato da sempre con la differenza sessuale, forse è mancato in Italia un momento di rottura come quello rappresentato dal *black feminism* per il femminismo anglo-americano... La valorizzazione di queste opere contribuirebbe invece al rinnovamento del canone letterario italiano, nella direzione di una maggiore apertura verso i processi di internazionalizzazione e di scambio interculturale che caratterizzano la realtà contemporanea.

---

<sup>25</sup> Cfr. ADRIENNE RICH, *Notes Toward a Politics of Location*, in EAD., *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, London, Virago, 1987.

<sup>26</sup> VIRGINIA WOOLF, *Le tre ghinee*, Milano, Feltrinelli, 1990, p. 147.

<sup>27</sup> ROSI BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995, p. 26.

<sup>28</sup> Cfr. ALICE WALKER, *In Search of Our Mothers' Gardens*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983.