

Università di Roma “La Sapienza”

Dottorato di ricerca in Storia delle scritture femminili

XVI ciclo

2004

SCRITTRICI ECCENTRICHE

Identità transnazionali nella letteratura italiana

Sonia Sabelli

Tutor:

Prof.a Maria Serena Sapegno

Introduzione

L'obiettivo di questa ricerca è la lettura critica di testi letterari prodotti da autrici allofone che vivono in Italia e scrivono in lingua italiana. Si tratta di un fenomeno nuovo per l'Italia, che solo recentemente si è trasformata da paese di emigrazione a terra di immigrazione, con una modalità spesso caotica ed emergenziale, senza tener conto del problema dell'integrazione con stranieri@ che intendono stabilirsi definitivamente nel nostro paese, e che cominciano a pubblicare poesie, romanzi e racconti in italiano.

Questi testi creano una nuova «zona» della letteratura italiana – che è stata definita come letteratura italiana della migrazione (Armando Gnisci) – in cui la migrazione non è solo un carattere sociale o etnico, limitato ad un'esperienza autobiografica e ad una tematica fissa, ma una condizione esistenziale. Si tratta cioè di una condizione che ha a che fare con quello che Rosi Braidotti definisce *soggetto nomade*: «quel tipo di coscienza critica che si sottrae, non aderisce a formule del pensiero e del comportamento socialmente codificate. [...] Lo stato nomade, più che dall'atto del viaggiare, è definito dal ribaltamento delle convenzioni date».

La critica letteraria italiana – caratterizzata da una tendenza alla protezione del canone che può indurre a posizioni conservatrici – finora non ha dedicato attenzione al fenomeno della letteratura della migrazione, che invece attrae l'interesse delle scienze sociali. Propongo dunque di trattare questi scritti come oggetti letterari, poiché consapevolmente si pongono come tali. Essi richiedono una lettura critica veramente aperta, disposta cioè a mettere in discussione anche i criteri in base ai quali si definisce e si valuta la «letterarietà» – per evitare la loro riduzione a testi-documento di un fenomeno sociale.

La scelta di concentrarsi su opere prodotte da donne, permette di cogliere il tema della differenza – di genere e culturale – da due diverse prospettive che si illuminano vicendevolmente. 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.

Il punto di arrivo della ricerca potrebbe essere una lettura – parziale e provvisoria – che approdi ad un punto di vista dissonante, rispetto al sistema compatto della nostra tradizione letteraria. Infatti l’esperienza dolorosa della migrazione potrebbe rivelarsi come la strada che porta la protagonista-autrice, dall’iniziale paura di perdere la propria identità culturale, all’acquisizione di un pensiero della complessità e della molteplicità, e alla costruzione di una nuova identità plurima all’interno della cultura italiana. Ovviamente si tratta solo di un’ipotesi che andrà verificata sulla base della lettura dei testi.

Nel suo saggio sulla letteratura italiana della migrazione Armando Gnisci ha proposto una prima periodizzazione, distinguendo una fase cosiddetta «esotica», che va dal 1990 al 1992 – in cui appaiono i primi testi autobiografici editi in collaborazione con un coautore (scrittore o giornalista italiano), garante della confezione corretta e adatta alle vendite – da una fase «carsica», dal 1993 ad oggi, in cui gli autori sono giovani uomini o donne cresciuti all’interno della lingua e della cultura italiana. Nel primo periodo importanti case editrici sfruttano l’ondata di interesse dell’industria culturale per il fenomeno dell’immigrazione, mentre in seguito questa produzione trova spazio solo nei cataloghi di piccoli editori che appartengono al mondo del volontariato e del non-profit.

È in questa fase che si registra «un fatto straordinario» (se si guarda alla letteratura italiana del Novecento, in cui non si riscontra, neanche lontanamente, una tale parità di

genere): le donne che scrivono sono in proporzione paritaria rispetto agli uomini. Un'altra peculiarità di questa seconda fase è la capacità degli autori e delle autrici di proiettare le loro esperienze autobiografiche nella finzione letteraria, attribuendole a protagonisti che spesso le narrano in prima persona. Il risultato sono delle immagini dell'Italia e degli italiani, costruite da un punto di vista «altro» in presenza e in tempo reale. Questa produzione viene ignorata dalla critica letteraria, mentre attrae l'interesse delle scienze sociali (antropologia culturale, sociologia e pedagogia interculturale, per loro natura più aperte), forse perché è la più vicina ai problemi mondiali del nostro tempo.

Nella maggior parte dei casi gli scrittori migranti considerano l'italiano come una lingua neutra, cioè non compromessa, perché non è una lingua veicolare degli immigrati presenti sul nostro territorio. La scelta della lingua italiana dunque è finalizzata ad entrare in contatto e in relazione con l'esterno, con l'altro da sé: scrivono in lingua italiana perché vogliono farsi ascoltare proprio da noi.

Da un punto di vista tematico è possibile riscontrare alcune costanti: in primo luogo la descrizione dell'impatto con il nostro paese – che suscita delusione, stupore e nostalgia – emerge tramite la contrapposizione lontano/vicino, noi/voi. La libertà e gli stili di vita europei tanto desiderati, si rivelano solo una faccia della realtà: quella alimentata dall'occidente, che invece rimuove gli aspetti negativi come lo sfruttamento, il lavoro nero, l'emarginazione. Poi il desiderio di assimilazione, che si esprime nel tentativo di normalizzare ciò che appare diverso: ad esempio la pratica frequente della modifica del proprio nome – il primo impatto con la lingua e la cultura del paese ospitante – sottrae una fetta di identità al migrante.

Il motivo del freddo – reale e metaforico – funziona come un vero e proprio *topos* letterario: il freddo designa infatti un luogo estraneo e inospitale in cui ci si sente spaesati e che spinge alla ricerca di un po' di calore umano. Paradossalmente in questi testi si trova un'immagine opposta a quella dell'Italia come paese del caldo e del sole, tradizionale nella

letteratura occidentale. Un altro stereotipo che viene sistematicamente rovesciato è quello per cui “gli immigrati portano malattie”: infatti le malattie dei migranti – le difficoltà dell’adattamento psicofisico producono spesso forme di somatizzazione – sono metafore del disagio legato al trauma dell’impatto sociale e ambientale.

Il percorso migratorio appare allora come un percorso di formazione in cui si sperimenta che l’assimilazione forzata è impraticabile nella realtà. Mentre la narrazione, semplicemente testimoniando che altri stili di vita sono possibili, stimola il confronto con culture e valori diversi, ci spinge a mettere in dubbio l’assolutezza dei nostri valori e comportamenti, e ad incamminarci verso una nuova cultura «creola», secondo la definizione di Edouard Glissant. Inoltre la figura del migrante – che porta con sé il messaggio e l’utopia della parità dei diversi mondi possibili, che rivendica la pluralità contro l’unicità – ci costringe a ripensare il modello chiuso e compatto della letteratura italiana. È sconcertante a questo proposito la lucidità di questa poesia di Ndjock Ngana, dal titolo *Prigione*¹:

Vivere una sola vita
in una sola città,
in un solo paese,
in un solo universo,
vivere in un solo mondo
è prigione.

Amare un solo amico,
un solo padre,
una sola madre,
una sola famiglia
amare una sola persona
è prigione.

Conoscere una sola lingua,
un solo lavoro,
un solo costume,
una sola civiltà
conoscere una sola logica
è prigione.

¹ Ndjoc Ngana, *Nhindo Nero*, Roma, Anterem, 1994. Introduzione di Luigi Di Liegro.

Avere un solo corpo,
un solo pensiero,
una sola conoscenza,
una sola essenza,
avere un solo essere
è prigionia.

Per quanto riguarda invece la specificità dei testi prodotti dalle donne migranti, la condizione femminile sottolinea la percezione della differenza, che si traduce in emarginazione e solitudine: la protagonista è una straniera e per di più donna, dunque sperimenta una duplice forma di esclusione. Emerge qui una particolare attenzione nei confronti della condizione femminile nelle diverse culture, mentre il tema del conflitto fra due generazioni si esprime attraverso il rapporto tra madre e figlia. La protagonista alla ricerca della propria identità femminile e culturale nel mondo occidentale si confronta da una parte con la nostalgia della madre, tesa a mantenere la propria identità e diversità, e dall'altra con il mondo altro degli amici o dei compagni di scuola, che la costringe ad un continuo sforzo di omologazione.

L'intersezione tra lo studio della letteratura della migrazione e l'analisi delle scritture femminili, consente inoltre di ridefinire i nostri criteri metodologici ed epistemologici, nella direzione indicata da Patrizia Magli:

Non solo si tratta di una ridefinizione in grado di presentare la differenza come positiva, bensì di prospettare una *differenza nel senso di una pluralità di differenze*. Una sorta di unità non monolitica, abitata dalla polifonia, polisessualità, nomadismo e molteplicità dell'essere.²

L'importanza della memoria e della scrittura è legata all'esigenza di raccontare per iscritto ciò che altrimenti andrebbe perduto, al tentativo di non andarsene senza lasciare traccia di sé. La trasmissione alle figlie nate in Italia dei valori della propria cultura d'origine,

² PATRIZIA MAGLI, *Il segno della differenza*, in EAD. (a cura di), *Le donne e i segni. Scrittura, linguaggio, identità nel segno della differenza femminile*, Ancona, Transeuropa, 1985, p.19.

l'evocazione di un altrove ormai perduto, e infine la necessità di attribuire un ordine e un senso alle esperienze vissute in prima persona: queste sono alcune delle ragioni che spingono le donne migranti a cimentarsi nella scrittura. In molti casi è proprio il lavoro su se stesse stimolato dalla scrittura, che porta queste donne alla consapevolezza che un'identità plurima è un arricchimento, non una perdita.

Con questo non voglio sostenere che l'esperienza dolorosa della migrazione sia il presupposto automatico per la rivendicazione della pluralità contro l'unicità, o per l'acquisizione di una «coscienza nomade» o di una soggettività «eccentrica» – come quella teorizzata da Teresa de Lauretis. La mia scelta di lavorare sulle scrittrici migranti non si basa su una curiosità verso ciò che è genericamente «esotico» o «diverso», né su una mitizzazione della figura del/la migrante da una parte, o del/la nomade dall'altra. Come afferma lucidamente Rosi Braidotti, il nomadismo non consiste nell'essere senza dimora, quanto nella capacità di ricreare la propria dimora ovunque. Lo stato nomade, stimolando una riflessione che dissolve completamente ogni concezione di luogo originario e di identità autentica, è potenzialmente in grado di rinominare categorie dando loro valenza positiva, di aprire nuove possibilità di vita e di pensiero, soprattutto per le donne e per le femministe. Dunque non è qualcosa che si subisce proprio malgrado, in seguito ad un'esperienza di vita come può essere quella della migrazione, ma è un'opzione teorica e una condizione esistenziale: *si decide* di diventare nomadi. D'altro canto la stessa Braidotti ammette che il suo lavoro rispecchia non solo un percorso intellettuale, ma anche la situazione esistenziale di un'individualità multiculturale.

Su questi temi mi sembra comunque prematuro azzardare delle conclusioni che potranno emergere solo dopo una verifica attenta e approfondita sui testi, che ne riconosca il valore artistico e letterario, ma che sia anche in grado di rilevarne i nessi con la realtà storica e sociale in cui sono inseriti. Intanto mi preme solo sottolineare l'importanza di intraprendere un

lavoro critico sulla letteratura della migrazione, *qui* in Italia e *oggi*, in questo preciso momento storico. In Italia perché in altri paesi europei – in cui il fenomeno della migrazione è più antico, o in cui l'esperienza coloniale ha stimolato l'emergere della teoria post-coloniale – esistono già da tempo riflessioni su questi temi, tanto che le opere di Tahar Ben Jelloun o di Assia Djebar sono considerate a pieno titolo come parte integrante della letteratura francese contemporanea (questo è solo uno dei tanti esempi che si potrebbero fare) e contribuiscono ad arricchirla e a rinnovarla.

Ma si tratta anche di un lavoro che deve essere fatto oggi, in un momento storico in cui la globalizzazione del denaro e delle merci trova il suo naturale contrappunto nella chiusura delle frontiere e nella restrizione delle leggi sull'immigrazione. In un momento in cui il sogno dell'Europa unita si trasforma sempre di più nella realtà della «fortezza Europa», che vede l'emergere di nuovi nazionalismi e regionalismi. Ma soprattutto mentre assistiamo a questa guerra, mentre il conflitto ideologico tra cultura occidentale e cultura orientale serve a mascherare interessi economici degni di una politica imperialista più subdola di quella dei secoli passati, perché dietro la facciata della difesa della democrazia e dei diritti umani, nasconde la stessa volontà di potenza e la stessa pretesa di unicità che caratterizza da sempre il pensiero filosofico occidentale.

È in questi momenti che si fa ancora più bruciante la necessità di conoscere nuovi mondi, nuovi modi di essere e finanche nuovi modi di fare letteratura, perché è solo grazie alla conoscenza, al dialogo, al colloquio paritario, che potremo smettere di avere paura dell'«altr@», e potremo finalmente contaminarci.

Nel corso del lavoro ho cercato sempre di trattare questi scritti come opere letterarie – per evitare così la loro riduzione a testi-documento di un fenomeno sociale – e di analizzare anche le modalità della loro ricezione, nel tentativo di individuare le ragioni dell'esclusione e

dell'indifferenza dimostrata dal mercato editoriale e dalla critica letteraria. Ho ascoltato le voci di queste nuove autrici – i diversi modi in cui costruiscono la loro soggettività femminile attraverso l'esperienza della scrittura, ma anche le loro consapevoli dichiarazioni di poetica – riconoscendo il valore artistico e letterario delle loro opere, nel tentativo di valorizzare il potenziale innovativo della loro ricerca linguistica e stilistica, e di offrire loro la visibilità che meritano. Ho ragionato sull'opportunità o meno di continuare ad usare la definizione di «scrittrici migranti», che – se da una parte permette di valorizzare l'ingresso di un punto di vista "forestiero" ed "eccentrico" nel sistema compatto della nostra tradizione letteraria – dall'altra contribuisce a segregare le autrici in una trappola concettuale creata ad hoc dall'establishment letterario. Da qui il tentativo di mettere in relazione queste scrittrici con la tradizione italiana, come una strategia per contribuire alla loro aspirazione a conquistarsi in futuro una condizione di pari dignità con i/le nativi@, per riconoscere la loro capacità di azione consapevole e di trasformazione della nostra storia letteraria. La letteratura italiana contemporanea infatti, 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 dominante: trasformata così in uno strumento di espressione della propria specificità e in uno spazio aperto al confronto delle differenze (etniche, di genere, di classe, di razza e di preferenze sessuali).

La tesi è suddivisa in due parti: nella prima – dopo aver delineato il contesto politico-culturale di riferimento, e le prospettive teoriche che ne consentono l'analisi – introduco parallelamente l'opera delle tre autrici scelte come oggetto di studio, in base alla loro consapevolezza del proprio posizionamento, e alla loro capacità di attraversare i temi della differenza culturale, linguistica e di genere; la seconda parte invece è suddivisa in tre capitoli

che potrebbero anche essere letti indipendentemente l'uno dall'altro, poiché ognuno di essi è dedicato ad una singola scrittrice. Ma nonostante l'analisi testuale abbia richiesto l'adozione di approcci metodologici differenti, nel corso del lavoro ho tentato sempre di stabilire delle connessioni, sottolineando le somiglianze e le differenze che di volta in volta accomunano e separano le tre autrici: Geneviève Makaping, Christiana de Caldas Brito e Jarmila Očkayová.

Il primo capitolo *E se gli altri fossimo noi?*, introduce alcuni dei temi che sono al centro di tutta la ricerca: la specificità delle migrazioni femminili viene analizzata in relazione alla storia della filosofia occidentale che concepisce la differenza come opposizione dualistica e gerarchica; la costruzione dell'identità italiana, avvenuta a partire dalla rimozione dell'esperienza coloniale e dell'antisemitismo, trova il suo contrappunto nella costruzione di una nuova identità europea, che vede l'emergere di nuovi regionalismi e nazionalismi; l'affermazione dei saperi femministi in una prospettiva specificamente europea, apre invece nuovi spazi creativi e alternativi per la costruzione di nuove soggettività femminili; il capitolo si chiude infine con una breve presentazione delle autrici e dei criteri adottati per la scelta.

Il secondo capitolo è dedicato all'analisi del nesso che lega la lingua all'identità, con tutte le implicazioni che ne derivano per queste autrici che scrivono in una lingua che non è la loro lingua madre. Infatti l'assetto dei nuovi schieramenti mondiali, da cui scaturisce la nuova narrativa migrante, sta minacciando la nozione fondamentalmente statica di identità, nucleo del pensiero imperialista occidentale; dunque l'unica storiografia letteraria oggi possibile è una storiografia capace di rilevare le intersezioni tra le diverse culture e le relazioni di potere riflesse nei testi.

Il terzo capitolo, intitolato *Generi e genealogie*, analizza la rappresentazione di una soggettività sessuata, e la costruzione del genere in relazione ai generi e alle tradizioni letterarie che le tre autrici attraversano e mettono in discussione, scegliendo di posizionarsi ai margini dei discorsi egemoni. La scelta di assumere una posizione «eccentrica» rispetto ai

canoni letterari e alla costruzione sociale del genere, dimostra che l'alterità e la diversità – rappresentate e rielaborate tramite l'espressione letteraria – possono rappresentare un efficace strumento di resistenza contro il potere e l'omologazione oggi dilagante. Emerge da qui una profonda consapevolezza – comune a tutte e tre le autrici – della capacità della letteratura di rappresentare la molteplicità e la complessità che caratterizza la realtà contemporanea.

La seconda parte si apre con un primo capitolo dedicato a *Geneviève Makaping. L'osservazione partecipante di un soggetto eccentrico*. Emerge qui l'abilità dell'antropologa camerunese nel confondere i confini imposti dalle discipline e dai generi letterari, costruendo 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.

Nel secondo capitolo, *Christiana de Caldas Brito: storie di donne senza voce*, analizzo i racconti della scrittrice brasiliana, in cui le protagoniste sono una serie di donne che sperimentano il distacco traumatico dalla madrepatria e dalla madrelingua. Qui la deformazione linguistica rappresenta a livello espressivo una soggettività in continuo divenire, che resiste all'assimilazione e all'identificazione con un'identità unica e definita.

L'ultimo capitolo, *Jarmila Očkayová: l'insofferenza dei confini*, è dedicato all'opera della scrittrice slovacca: 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.

La fase più problematica del lavoro è stata certamente la ricerca degli strumenti teorici, delle categorie critiche che consentissero l'analisi di questi testi. L'assenza di un riconoscimento del valore di questo nuovo fenomeno letterario da parte della critica letteraria italiana, dimostra infatti che 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 mettere in discussione i criteri con cui generalmente si valuta la letterarietà, e dunque per una ridefinizione dei nostri criteri metodologici ed epistemologici. Una lettura attenta di questi testi fa vacillare infatti una serie di assunti – come i regimi disciplinari, i generi letterari, le periodizzazioni – che spesso vengono dati per scontati. Inoltre l'emergere della narrativa della migrazione costringe chiunque si occupi di critica letteraria ad uscire dal sistema chiuso e a volte provinciale 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.

PARTE PRIMA

Identità transnazionali nella letteratura italiana

1. E se gli *altri* fossimo noi?³

Prima di affrontare il tema centrale di questa ricerca – cioè l’analisi delle opere letterarie pubblicate in italiano da donne di diversa origine culturale e geografica, una produzione recentemente apparsa in Italia e definita dalla critica come «letteratura italiana della migrazione»⁴ – prima di entrare nel vivo dell’argomento, dunque, credo sia necessario proporre una breve ricostruzione storica e teorica, per meglio chiarire non solo l’articolarsi dei fenomeni migratori nel contesto attuale dell’unificazione europea e della realtà italiana in particolare, ma soprattutto il significato di alcune nozioni come l’identità e l’alterità, la differenza e la costruzione della soggettività femminile.

Le voci di questi nuovi autori e autrici ci offrono delle immagini dell’Italia e degli italiani, costruite da un punto di vista “altro”, in presenza e in tempo reale: è lo sguardo del margine che si volge ad osservare il centro – per parafrasare il titolo di un saggio di bell hooks⁵ – sono coloro che non hanno mai avuto voce – le minoranze, i subalterni, i popoli oppressi e colonizzati – che finalmente si appropriano del potere della parola per restituirci la loro visione del mondo. Per noi è arrivato il momento di fermarci un attimo ad ascoltare cosa hanno da dirci: sicuramente impareremo qualcosa di nuovo anche su noi stessi.

Quando la scrittrice camerunese Geneviève Makaping afferma: «La parola prima a me stessa: adesso parlo io», apre lo spazio per un dialogo in cui coloro che hanno sempre

³ Per il titolo di questo capitolo ho preso spunto dal sottotitolo del libro di GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Soveria Mannelli, Catanzaro, Rubettino Editore, 2001.

⁴ ARMANDO GNISCI, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilit, 1998. Si tratta del primo studio sistematico apparso sull’argomento. La «letteratura italiana della migrazione» viene qui definita come un fenomeno complesso che comprende da una parte la produzione letteraria degli scrittori immigrati in Italia che pubblicano in italiano, dall’altra la letteratura scritta dagli emigrati italiani nel mondo. Anche se la questione della nostra ansia classificatoria verrà approfondita nei capitoli successivi (cfr. *Parte prima*, paragrafo 3.2. *Tagliare il cordone ombelicale: migranti o eccentriche?*) mi preme qui sottolineare che questa recente produzione, sta rivelando una complessità ed un’eterogeneità difficilmente riducibile alla comune etichetta assegnata sulla base di un dato biografico e di una tematica fissa, tanto che gli stessi critici, sulla scia delle posizioni espresse da autori e autrici, cominciano oggi a mettere in discussione questa classificazione.

⁵ BELL HOOKS, *Feminist Theory. From Margin to Center*, Boston, South End Press, 1984.

costituito l'oggetto passivo delle nostre rappresentazioni, assumono finalmente il ruolo di soggetto attivo della propria autorappresentazione; reclama così la possibilità di far sentire la sua voce e di raccontare la sua versione della storia. E ancora, quando dice: «*Guardo me che guarda loro che da sempre mi guardano*»,⁶ le sue parole sono l'espressione di uno sguardo che ci costringe a porci quelle domande che in un modo o nell'altro la cultura occidentale ha sempre negato ed evitato. Le riflessioni sull'identità e sull'alterità – gli “altri” sono già stati osservati e catalogati in secoli di resoconti di viaggio e di ricerche etnografiche – sembrano infatti non riguardarci mai direttamente: se ne parla sempre in riferimento ad altri popoli o ad altre culture, senza chiedersi cosa significhi per noi oggi essere italiani.

Eppure le migrazioni – e di conseguenza l'incontro/scontro tra diverse culture – rappresentano «una componente integrale della storia europea»,⁷ ma raggiungono una dimensione eccezionale in un'epoca in cui il declino del concetto moderno di stato-nazione lascia il posto al regime mondiale della libera circolazione delle merci, a cui si accompagna quella della forza lavoro.

Inoltre l'immagine con cui noi stessi ci presentiamo agli occhi del mondo – del paese del *made in Italy*, che esporta ovunque l'*italian style*, da una parte, e l'immagine della mafia e della corruzione politica (per non parlare del separatismo e della xenofobia propagandati dalla lega Nord) dall'altra – la dice lunga sulla mancanza di coesione interna e sulla frammentazione linguistica e culturale che ha fatto da sfondo al processo di costruzione della nostra comune identità nazionale.

⁶ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.37 e p.40.

⁷ SASKIA SASSEN, *Migranti, coloni, rifugiati. Dall'emigrazione di massa alla fortezza Europa*, Milano, Feltrinelli, 1999, p.150.

1.1. La costruzione dell'identità italiana: una storia dell'esclusione e della rimozione

La comprensione del processo di multiculturalizzazione oggi in atto nel nostro paese, non può prescindere allora dalla necessità di mettere in discussione la nozione di identità italiana.⁸ Una nozione tuttora controversa, molteplice e in continuo mutamento, costruita sulla base della negazione del contrasto insoluto tra una tendenza all'omogeneità culturale e la presenza di forti spinte centrifughe: a partire dalla frammentazione in città-stato che raggiunse il suo apice in epoca rinascimentale, per arrivare a un processo di unificazione basato su una vera e propria colonizzazione del meridione da parte del potere economico e militare del Nord industrializzato; dal tentativo di reincarnare la retorica del potere imperiale attraverso un secolo di avventure coloniali,⁹ fino all'attuale adesione ad un modello di integrazione europea basato ancora una volta su un'ideologia dell'esclusione, implicita ad esempio nell'uso del termine "extracomunitario".

La questione dell'identità è strettamente connessa a quella linguistica. Come è noto prima dell'unità l'italiano era essenzialmente una lingua letteraria, che al di fuori di Roma e della Toscana esisteva solo come lingua scritta ed elitaria, a cui si affiancavano una miriade di dialetti, prevalentemente parlati, anche se in alcuni casi oggetto di una ricca produzione letteraria. La lingua letteraria diventa allora comune (la lingua viva e vera parlata dagli italiani), solo attraverso un lungo e articolato processo di omologazione il cui risultato è una lingua stratificata e complessa, che porta le tracce delle sue variazioni nel tempo, nello spazio, nella gerarchia sociale e nelle diverse situazioni comunicative. Tra i vari fattori che hanno

⁸ SANDRA PONZANESI, *Paradoxes of Post-colonial Culture. Feminism and Diaspora in South-Asian and Afro-Italian Women's Narratives*, Università di Utrecht, tesi di dottorato inedita, 1999. Cfr. in particolare il capitolo dal titolo *Italian Multiculturalism*, pp.187-205.

⁹ Dalla nascita della Compagnia Rubattino nel 1869, alla politica coloniale di Crispi, poi a quella del ventennio fascista, le cui conseguenze si sono protratte fino all'indipendenza della Somalia, avvenuta solo nel 1960.

contribuito ad innescare tale processo di unificazione linguistica, Tullio De Mauro ha individuato proprio l'emigrazione, l'urbanizzazione e le migrazioni interne.¹⁰

Gli emigrati,¹¹ venendo a contatto con realtà più avanzate e dinamiche, si emancipano e si sprovvincializzano, ma soprattutto prendono coscienza dell'importanza di saper leggere e scrivere: esiste dunque una diretta correlazione fra emigrazione e regressione dell'analfabetismo. Assai più diretto e incisivo sulla diffusione della lingua comune è il fenomeno – strettamente connesso all'industrializzazione e all'urbanizzazione – delle migrazioni interne (dai piccoli centri rurali alle città, e dalle campagne del meridione ai grandi centri industriali del nord), che costringono ad abbandonare i dialetti locali e regionali, in favore dell'apprendimento della lingua comune.

Tale processo subisce però una fase di stasi durante il ventennio fascista,¹² che combatte aspramente l'uso dei dialetti, relegandoli in una condizione di inferiorità, ma anche l'esterofilia in campo linguistico: ostacolando lo scambio di esperienze culturali, il fascismo non favorisce l'integrazione della cultura italiana in quella europea, costituendo così un fattore di riprovincializzazione. In questi stessi anni Antonio Gramsci¹³ denuncia la condizione di subalternità degli immigrati meridionali – condizione che può essere connessa a

¹⁰ TULLIO DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Roma-Bari, Laterza, 1974 (1963). Secondo De Mauro altri fattori determinanti (oltre a quelli menzionati sopra) furono: l'unificazione amministrativa e la diffusione della burocrazia, il servizio militare, l'incremento della scolarizzazione, la diffusione della stampa, della radio e della televisione. Si tratta in ogni caso di una serie di processi socio-culturali innescati dall'unificazione politica e amministrativa, dal progresso tecnologico e dallo sviluppo industriale.

¹¹ De Mauro si riferisce qui all'emigrazione di massa provocata dagli squilibri socio-economici del nostro paese e dall'arretratezza economica del meridione, che raggiunge il suo apice tra il 1900 e il 1914 (gli anni del decollo industriale italiano), quando emigrano dall'Italia oltre seicentomila cittadini all'anno. Ma è bene tener presente che tra il 1876 e il 1976, emigrano complessivamente circa venti milioni di italiani. SASKIA SASSEN, *Migranti, coloni, rifugiati. Dall'emigrazione di massa alla fortezza Europa*, cit., p.72. Per un approfondimento sulla storia specifica dell'emigrazione italiana, si vedano: G. ROSOLI (a cura di), *Un secolo d'emigrazione italiana: 1876-1976*, Roma, 1978; E. SORI, *L'emigrazione d'Italia dall'unità alla seconda guerra mondiale*, Bologna, 1979.

¹² In questi anni, come è noto, apposite leggi mirano a mantenere i contadini nelle zone rurali, rallentando l'urbanizzazione e le migrazioni sia interne che esterne; si accentua una tendenza alla dialettofobia e all'italianizzazione forzata; si proibisce l'uso di vocaboli di altre lingue.

¹³ ANTONIO GRAMSCI, *La questione meridionale*, Roma, Editori Riuniti, 1966.

quella di altri popoli colonizzati¹⁴ – individuando proprio nel mantenimento dei dialetti regionali da parte della classe operaia e contadina, una strategia di resistenza contro il tentativo della classe dominante di creare un clima culturale comune attraverso l'imposizione della lingua nazionale.

Del resto tutta la storia della letteratura italiana è contraddistinta dalla presenza costante di due opposte tendenze: da un lato l'aspirazione ad una lingua ideale, inaugurata da Dante col *De vulgari eloquentia*, ma che si rinnova nei secoli fino ad arrivare ai giorni nostri, attraverso la rinascita di correnti formaliste e neopuriste; dall'altro lato una spinta innovativa e contraria, che inaugura un nesso tra polemica linguistica e sociale: una spinta centrifuga rispetto alla norma, realizzata spesso attraverso apporti popolari e dialettali, con esiti espressionistici.¹⁵ L'emergere della letteratura degli scrittori e delle scrittrici migranti, potrebbe coincidere allora con la prosecuzione di questa seconda tendenza – interpretata in passato dalle avanguardie e dalle culture subalterne – che fa dell'italiano quella lingua variegata e non monolitica che è oggi, contribuendo alla sua vitalità e al suo rinnovamento.¹⁶

Per tornare invece al tema della colonizzazione interna – già sottolineato da Gramsci – e al processo di normalizzazione subito dai contadini del mezzogiorno, credo che esso debba essere connesso all'analisi della fallimentare esperienza coloniale italiana: in entrambi i casi, infatti, si tratta di un capitolo rimosso e dimenticato della nostra storia, la cui comprensione

¹⁴ Cfr. PASQUALE VERDICCHIO, *The Preclusion of Post-colonial Discourse in Southern Italy*, citato in Sandra Ponzanesi, cit., p.189.

¹⁵ CESARE SEGRE, *Polemica linguistica ed espressionismo dialettale nella letteratura italiana*, in *Lingua, stile e società*, Milano, Feltrinelli, 1974. Ma si pensi anche all'acceso dibattito sull'inesistenza dell'italiano in quanto lingua comune e viva, innescato negli anni Sessanta da un interessante intervento di Pasolini, in cui egli contrappone l'autenticità dei dialetti e dell'italiano popolare alla lingua tecnologica, arida e scarsamente espressiva, che si andava affermando allora, prodotto dell'egemonia socio-economica della borghesia industriale del settentrione; in PIER PAOLO PASOLINI, *Empirismo eretico*, Milano, Garzanti, 1972. La famosa replica di Calvino sostiene invece la tesi opposta, per cui sarebbe l'influsso di un linguaggio astratto di origine burocratico politica e retorico-letteraria (l'«antilingua» appunto), l'ostacolo alla diffusione di un «italiano tecnologico», capace di diventare strumento efficace e concreto di comunicazione e di rappresentazione del reale; in ITALO CALVINO, *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980.

¹⁶ Voglio ringraziare Mia Lecomte per aver suggerito questa ipotesi in occasione del II Seminario nazionale degli scrittori migranti, svoltosi a Lucca dal 15 al 20 luglio 2002, i materiali del seminario sono stati pubblicati sul sito: <http://www.sagarana.net>.

potrebbe illuminare anche la realtà contemporanea – e il processo con cui l'Italia si trasforma oggi da paese di emigrazione a terra di immigrazione – specie di fronte alle tendenze revisioniste che caratterizzano questa particolare fase della nostra vita politica e culturale.¹⁷ È proprio in ragione della nostra passata esperienza di emigrazione, che gli immigrati oggi presenti sul nostro territorio si aspettano comprensione e solidarietà da parte nostra, mentre in realtà continuano a scontrarsi con nuove forme di esclusione ed emarginazione, di violenza e intolleranza.

Le ragioni dell'assenza di una seria riflessione postcoloniale nel nostro paese, sono da individuare proprio nell'incapacità di percepire noi stessi come colonizzatori: la lunga storia delle invasioni straniere sul nostro territorio (da parte di Greci, Arabi, Spagnoli, Francesi, Austriaci e Tedeschi), l'emigrazione di massa degli Italiani verso l'America e il Nord Europa degli inizi del XX secolo, e le migrazioni interne dal Mezzogiorno verso il Nord industrializzato, sono tutti fattori che hanno contribuito nei secoli alla percezione dell'Italia come nazione colonizzata, e non colonizzatrice, e che hanno ostacolato la costruzione e la rappresentazione dell'Italia stessa come nazione.

La necessità di una costruzione forzata dell'identità nazionale italiana, al di là delle contraddizioni e delle instabilità interne, è uno dei motivi per cui il regime fascista intraprese la conquista dell'Etiopia,¹⁸ nel tentativo di creare una «metafora per la palingenesi della

¹⁷ Penso ad esempio alle dichiarazioni del presidente della RAI Antonio Baldassarre, che dopo aver affermato che «nei manuali universitari si leggono delle storielle», ha manifestato l'intenzione di riscrivere la storia d'Italia, di «rieducare» i cittadini traviati dal «paradigma antifascista», facendo così giustizia delle «interpretazioni ideologiche» con cui sarebbe stata raccontata finora la nostra storia, «Il Manifesto», 17 luglio 2002, p.3.

¹⁸ Per un'analisi storica delle motivazioni politiche ed economiche del colonialismo italiano, rimando a: ANGELO DEL BOCA, *Gli Italiani in Africa Orientale*, Bari, Laterza, 1976; ID., *L'Africa nella coscienza degli Italiani. Miti, memorie, errori, sconfitte*, Bari, Laterza, 1992; ID., LEGNANI, M.G. ROSSI, *Il regime fascista*, Bari, Laterza, 1995. Ma si veda anche il contributo di JOSEPH KI-ZERBO, *Da Vasco de Gama al 2000. Storia di un rapporto sbagliato fra Europa e Africa*, in ARMANDO GNISCI (a cura di), *Poetiche africane*, Roma, Meltemi, 2002.

nazione»¹⁹, ridefinendo così la sua relazione sia con il passato e la retorica dell'antica Roma imperiale, sia il suo presente incontro con i popoli africani dell'Etiopia, dell'Eritrea e della Somalia. La descrizione dei colonizzatori come eroi civilizzatori, sostanzialmente armati dalle migliori intenzioni – si pensi all'espressione *italiani brava gente* – fa dunque da contrappunto da una parte alla percezione della differenza in termini di inferiorità biologica, alla rappresentazione dell' "altro" come selvaggio e barbaro, e dall'altra alla femminilizzazione e all'erotizzazione dell'Africa²⁰ come una terra inesplorata e da conquistare, che suscita fascino e attrazione (il mal d'Africa), identificata con la bellezza esotica delle donne africane (si pensi ai versi di *Faccetta nera*).

Sono questi stereotipi, perpetrati non solo dalla fabbrica del consenso della propaganda fascista, ma anche dalla letteratura del periodo coloniale,²¹ che le scrittrici africano-italiane come ad esempio Erminia dell'Oro,²² Ribka Sibhatu²³ e Shirin Ramzanali Fazel,²⁴ contribuiscono a svelare e a decostruire nelle loro opere. Il loro sguardo sul mondo, rivolto verso l'Italia e gli Italiani, mette in discussione i pregiudizi su di loro e su noi stessi, costringendoci a chiederci cosa succederebbe se per la prima volta, gli altri – quelli che vengono osservati e giudicati – fossimo proprio noi.

¹⁹ SANDRA PONZANESI, *Paradoxes of Post-colonial Culture. Feminism and Diaspora in South-Asian and Afro-Italian Women's Narratives*, cit., p.165.

²⁰ Per un'analisi delle strategie con cui i colonizzatori hanno infantilizzato e femminilizzato i popoli colonizzati per poterli più agevolmente dominare, e della conseguente tendenza all'ipermascolinizzazione che caratterizza molti dei movimenti di liberazione dall'imperialismo europeo, si veda: FRANCES GOUDA, *What's To Be Done With Gender and Post-Colonial Studies?*, Vossipers UvA, Amsterdam, 2001.

²¹ Per un breve resoconto delle rappresentazioni dell'Africa e degli Africani nella letteratura italiana, con particolare attenzione a quella del periodo coloniale, rimando ancora a SANDRA PONZANESI, *Paradoxes of Post-colonial Culture. Feminism and Diaspora in South-Asian and Afro-Italian Women's Narratives*, cit., p.196-200. Qui l'autrice lamenta la reticenza di molti conoscitori e specialisti della letteratura italiana, ad attribuire un ruolo significativo all'Africa nell'ambito della nostra tradizione letteraria. Una reticenza che coinvolge anche testi caratterizzati da un approccio espressamente multiculturale, come nel caso della recensione di MARIA ROSA CUTRUFELLI a *L'abbandono*, di Erminia dell'Oro, «L'indice dei libri del mese», 1992, n.2; o di MARIA ANTONIETTA SARACINO (a cura di), *Altri lati del mondo*, Roma, Sensibili alle foglie, 1994.

²² ERMINIA DELL'ORO, *L'abbandono. Una storia eritrea*, Torino, Einaudi, 1991; *Asmara addio*, Milano, Baldini & Castoldi, 1997.

²³ RIBKA SIBHATU, Aulò. *Canto-poesia dall'eritrea* (con testo tigrino a fronte), introduzione di Tullio De Mauro, Roma, I mappamondi, Sinnos Editrice, 1993.

²⁴ SHIRIN RAMZANALI FAZEL, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, Datanews, 1994.

La stessa reticenza rilevata nell'incapacità di riconoscere le responsabilità del colonialismo, si riscontra nell'affrontare il tema della contemporanea persecuzione di ebrei, disabili, rom e omosessuali, avviata in seguito all'applicazione delle leggi razziali nel 1938. Una coltre di indifferenza da parte della società civile, della storia e delle istituzioni, costrinse al silenzio anche gli stessi testimoni dell'olocausto, incapaci di parlare a causa della mancanza di un ordine simbolico di riferimento,²⁵ ritardando così per molti anni l'avvio di una rigorosa ricostruzione storica delle deportazioni avvenute in Italia.

Sarebbe allora auspicabile che la cultura italiana, mettendo da parte ogni reticenza, si impegnasse in una seria assunzione di responsabilità e in una reale pratica della decolonizzazione – a partire proprio dall'approfondimento delle ragioni storiche specifiche dell'antisemitismo e del colonialismo italiano, e dall'analisi delle rappresentazioni letterarie del nostro incontro/scontro con altri popoli e culture – prima di intraprendere la costruzione di una nuova cittadinanza europea, che sia estranea alle dinamiche dell'intolleranza, del rifiuto e dell'esclusione sperimentate in un passato ancora troppo recente.

1.2. Riposizionarsi oggi in Europa

Il processo di unificazione europea, avviato nella seconda metà degli anni Ottanta con gli obiettivi principali della moneta unica, di una politica estera e di difesa comune, ha coinvolto i governi nazionali nello sforzo congiunto di armonizzare le politiche in materia d'immigrazione e di diritto d'asilo, col risultato però di rafforzare la distinzione tra gli immigrati appartenenti agli stati membri, e quelli provenienti da altri paesi, i cosiddetti

²⁵ Cfr. ANNA ROSSI DORIA, *Memoria e storia. Il caso della deportazione*, Catanzaro, Rubbettino, 1998.

“extracomunitari”. Inoltre, come lamenta Gabriel Griffin,²⁶ a dispetto degli sforzi dell’Unione Europea, non esiste ancora una nozione che unifichi i cittadini delle varie nazioni sotto lo stesso «ombrello», come nel caso del termine “americano”: permane infatti un’enfasi sulla differenza come fattore di divisione e antagonismo, connessa all’emergere di regionalismi, nazionalismi e guerre etniche, e alla rinascita di episodi di antisemitismo, razzismo e xenofobia,²⁷ come nel caso dei successi elettorali di Jean Marie Le Pen, di George Haider e in Italia, della Lega Nord.

Dopo il 1989 – quando si chiude l’epoca della guerra fredda e la politica dei blocchi contrapposti – si verifica un brusco aumento della popolazione straniera nei paesi dell’Europa Occidentale:²⁸ parallelamente l’Italia si trasforma improvvisamente da paese di emigrazione a terra di immigrazione, con una modalità spesso caotica ed emergenziale, che non tiene conto della necessità dell’inserimento sociale e culturale di stranieri che intendono stabilirsi definitivamente nel nostro paese.

In questo contesto la situazione italiana rappresenta un’«anomalia»:²⁹ non solo per il ritardo con cui si sono registrate le prime consistenti migrazioni – a partire dagli anni Settanta, in coincidenza con l’attuazione di misure restrittive da parte dei paesi nord-europei d’immigrazione tradizionale – ma anche per l’incapacità di adottare soluzioni efficaci, sul piano giuridico e sociale, sia per contenere il flusso delle entrate (l’Italia è indicata come il

²⁶ GABRIEL GRIFFIN, *Race, Ethnicity, Migration and gender in Europe: A Position Paper*, in ROSI BRAIDOTTI, ESTHER VONK (eds.) *The Making of European Women's Studies. A work in progress, Report on Curriculum Development and Related Issues*, vol. II, ATHENA (Advanced Thematic Network in Activities in Women's Studies in Europe), Utrecht University, 2000.

²⁷ In Italia ad esempio, nei primi nove mesi del 2000 sono stati registrati 261 casi di violenza contro gli stranieri (aggressioni fisiche e verbali, sfruttamento e discriminazioni). Le vittime preferite sono le donne. CARITAS DI ROMA, *Dossier statistico immigrazione 2001. XI Rapporto Caritas sull’immigrazione*, Roma, Anterem, 2001.

²⁸ Nei primi diciotto mesi successivi all’abbattimento del muro di Berlino, più di un milione e mezzo di persone lasciano gli stati del Comecon, mentre in precedenza ne uscivano ogni anno solo centomila circa. SASKIA SASSEN, *Migranti, coloni, rifugiati. Dall’emigrazione di massa alla fortezza Europa*, cit., p.105.

²⁹ MARIO GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia fra marginalità ed emancipazione*, «Metissage e lavoro sociale», L’Harmattan Italia, 1996, p.16.

paese europeo più interessato dal fenomeno della clandestinità³⁰), che per gestire la presenza già consolidata sul territorio.

Il processo di globalizzazione innescato dal capitalismo costringe oggi i cittadini europei a confrontarsi con la presenza sul proprio territorio di una vasta popolazione di migranti, ai quali dovremmo guardare nella loro interezza di individui con un passato, fatto di relazioni umane e politiche, e le cui voci esigono di essere ascoltate. Ma in Italia l'immigrazione si considera ancora solo come un problema di sicurezza e una minaccia per l'ordine pubblico – sulla base dell'equazione tra immigrato, dunque clandestino, dunque criminale – mentre si registra l'assenza di una reale politica per il multiculturalismo e per l'integrazione, che favorisca una convivenza improntata al reciproco rispetto, e che non sia basata su un'assimilazione forzata, ma sullo scambio dinamico e reciproco tra elementi culturali diversi.

L'integrazione a cui assistiamo si rivela invece fondata ancora una volta su un paradigma di inclusione/esclusione: mentre le nazioni dell'Europa Occidentale si concentrano sulla ridefinizione delle “norme” che consentono l'ingresso nell'Unione – l'accesso è aperto solo a pochi selezionati, secondo una retorica che esclude chi è “diverso” (piuttosto che “normale” e dunque accettabile) in nome del processo di integrazione – le nazioni dell'Europa Centrale e Orientale tentano faticosamente di costruire autonomamente le loro nuove identità.

Paradossalmente, mentre durante la guerra fredda si chiedeva ai paesi del blocco sovietico di aprire le frontiere in nome dei valori occidentali di democrazia e libertà, oggi si chiede loro di chiuderle, nel tentativo di difendere i confini della “fortezza Europa”. Il risultato è l'imposizione di nuove relazioni di potere e di dominazione politica, economica e

³⁰ SASKIA SASSEN, *Migranti, coloni, rifugiati. Dall'emigrazione di massa alla fortezza Europa*, cit., p.99.

culturale – e dunque l’aggravarsi di ineguaglianza e marginalizzazione – tali da essere definite come una forma di «colonizzazione» dell’Ovest sull’Est.³¹

A questo proposito Saskia Sassen³² ha sottolineato l’evidente contraddizione tra la tendenza all’integrazione economica globale e il conseguente indebolimento del concetto di stato-nazione da una parte, e l’attuale politica dell’immigrazione basata sul vecchio modo di concepire lo stato e le frontiere dall’altra. Invece solo un’ampia visuale dei motivi economici e geopolitici che sono all’origine delle migrazioni – che implica il riconoscimento delle responsabilità dei governi, dei poteri economici e dei media, nel creare le condizioni che costringono i singoli individui a tentare di entrare nei paesi più ricchi – può contribuire a liberarci dall’immagine dell’”invasione di massa”, e a proporre politiche alternative finalizzate davvero all’inserimento (non all’assimilazione forzata) e fondate sul riconoscimento e sul rispetto delle differenze culturali e religiose. Valori da cui siamo ancora molto lontani, se solo si pensa alla generale demonizzazione di cui sono stati oggetto l’Islam e il mondo arabo dopo i fatti dell’11 settembre 2001.³³

Se si tiene conto del distacco crescente e dell’ineguale ripartizione delle risorse tra i paesi del nord e del sud del mondo che caratterizza la nostra epoca – nei cosiddetti “paesi in via di sviluppo” l’85 % della popolazione mondiale dispone appena del 45 % della ricchezza – appare lampante che i flussi migratori continueranno ad aumentare in maniera consistente nei prossimi anni. Anzi, sarebbe sorprendente se ciò non accadesse.

L’immagine dell’invasione di massa si basa sull’assunto che migranti e rifugiati siano solo individui in cerca di migliori opportunità in un paese ricco. Ne consegue che il diritto internazionale, la politica e i dibattiti in corso non tengono conto delle realtà politiche ed

³¹ JOANNA REGULSKA, *The New ‘Other’ European Woman*, in V. Ferreira, T. Tavares, S. Portugal (eds.), *Shifting Bonds, Shifting Bounds: Women, Mobility and Citizenship in Europe*, Celta, Oeiras, 1998, pp.41-57.

³² SASKIA SASSEN, *Migranti, coloni, rifugiati. Dall’emigrazione di massa alla fortezza Europa*, cit., p.17.

³³ Mi riferisco non solo ai media e alla propaganda statunitense (che in qualche modo doveva giustificare le ragioni della guerra contro l’Afghanistan), ma ad esempio alle parole di una delle più celebri scrittrici italiane: ORIANA FALLACI, *La rabbia e l’orgoglio*, «Corriere della Sera», 29 settembre 2001.

economiche sia dei paesi di origine («fattori di espulsione»), sia dei paesi di arrivo («fattori di attrazione»).³⁴ I fattori che provocano le migrazioni, non sono riconducibili solo al caso, o a motivazioni personali e individuali – come il taglio psicologico e culturalista dei primi studi sulle migrazioni femminili apparsi in Europa negli anni Settanta ha spesso suggerito³⁵ – né sono da imputare soltanto a persecuzioni, povertà e sovrappopolazione, ma dovrebbero essere connessi con «le relazioni e interazioni che si stabiliscono tra i paesi di partenza e quelli di arrivo».³⁶

Nella storia dell’America meridionale e settentrionale, dell’Asia e dell’Africa, l’espansione coloniale, la necessità di manodopera straniera che si accompagna ad ogni fase di crescita economica e il ricorso alla schiavitù e alla manodopera coatta, sono sempre stati messi in relazione tra loro. Invece gli stati dell’Europa occidentale – forse proprio a causa della natura specifica del colonialismo europeo (distanza dalle colonie, assenza dell’importazione di schiavi fino alla seconda guerra mondiale) – «negano ostinatamente di essere paesi d’immigrazione, asserendo che tale fenomeno si è manifestato per la prima volta negli anni Sessanta quale misura straordinaria dovuta alle massicce distruzioni causate dalla guerra e alle esigenze della ricostruzione».³⁷ Ma la storia che Sassen ricostruisce nel suo studio su duecento anni di migrazioni *entro* i confini europei, è davvero un’*altra* storia, che – dimostrando la presenza costante del fenomeno migratorio nella costruzione della storia europea – contribuisce a cancellare quella sensazione di timore e di minaccia, spesso associata all’immagine di migranti e rifugiati.

³⁴ Tra i maggiori «fattori di espulsione» (*push factors*), sono stati individuati: le esplosioni demografiche, l’urbanizzazione incontrollata, il conseguente deterioramento delle condizioni di vita, l’apprezzamento di un modello di vita più moderno. Tra i «fattori d’attrazione» (*pull factors*): il ricongiungimento familiare, motivazioni d’ordine economico, sollecitate dalla richiesta di manodopera dequalificata nel terziario e nell’agricoltura in nero, determinata anche dalla caduta del tasso di natalità e dall’invecchiamento della popolazione nei paesi industrializzati. MARIO GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia fra marginalità ed emancipazione*, cit., p.14-5.

³⁵ Ibid., p.33-4.

³⁶ SASKIA SASSEN, *Migranti, coloni, rifugiati. Dall’emigrazione di massa alla fortezza Europa*, cit., p.14.

³⁷ Ibid., p.16.

Basta dare un'occhiata ai dati statistici per comprendere che siamo davvero lontani dal rischio di un'invasione. Infatti, anche se l'Italia è uno dei quattro stati membri che superano il milione di residenti stranieri (insieme a Gran Bretagna, Francia e Germania), in realtà la percentuale degli immigrati rispetto al numero dei residenti, solo il 3 %, è decisamente inferiore se paragonata al 5 % della media europea.³⁸

Ammettere che l'immigrazione è un processo limitato, e cominciare a chiederci se gli immigrati e i rifugiati che vivono da tanti anni in Europa occidentale possano essere ancora considerati "stranieri", sarebbe un primo passo verso l'edificazione di una nuova nozione di cittadinanza europea, basata sul riconoscimento di due principi fondamentali: quello dell'«equivalenza nella diversità», e quello della «dialettica insolubile tra le spinte omogeneizzanti e i processi di differenziazione etnico-culturale».³⁹ Ma soprattutto credo che non si possa affrontare un tema come questo, se non a partire dalla consapevolezza che – come spesso ripete Geneviève Makaping – «le diversità sono sempre almeno due»,⁴⁰ il che significa per noi – italiani, europei, occidentali – che dobbiamo assumerci la responsabilità del nostro punto di vista, del posizionamento da cui esercitiamo il nostro potere di vedere, ovvero della nostra collocazione in quella porzione privilegiata di mondo da cui parliamo.

³⁸ CARITAS DI ROMA, *Dossier statistico immigrazione 2001. XI Rapporto Caritas sull'immigrazione*, Roma, Anterem, 2001.

³⁹ C. GIORDANO, *Società multiculturale e stato nazionale: una contraddizione in termini?*, in D. DEMETRIO, G. FAVARO, U. MELOTTI, L. ZIGLIO (a cura di), *Lontano da dove. La nuova immigrazione e le sue culture*, Milano, Franco Angeli, 1990, p.79. Citato in MARIO GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia tra marginalità ed emancipazione*, cit., p.17-8.

⁴⁰ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.40.

1.3. Cittadine di seconda classe

*Cittadina di seconda classe*⁴¹ è il titolo del romanzo di Emecheta Buchi in cui la protagonista, Adah – emigrata in una Inghilterra immaginata come il paese della ricchezza e il luogo in cui realizzare la propria emancipazione – si scontra invece con una realtà di emarginazione e solitudine, in cui le difficoltà sono aggravate dalla sua condizione di donna, e per di più nera. Anche spostando l’ambientazione dall’Inghilterra all’Italia, l’espressione rimane emblematica della condizione femminile nella migrazione. Una condizione in cui la fragilità sociale e giuridica, insieme alla precarietà dell’inserimento professionale e all’«eternizzazione di un evento biografico» (la migrazione), ostacolano il passaggio da migrante ad immigrata e da immigrata a cittadina.⁴²

Il 45,8 % degli immigrati presenti oggi nel nostro paese è costituito da donne: ogni 100 donne vi sono 118 uomini.⁴³ La situazione è ovviamente molto differenziata in base alla nazione di provenienza: ad esempio se tra i migranti provenienti dall’Africa del Nord il 74 % sono maschi, tra i cubani e i capoverdiani più dell’80 % sono donne, mentre il gruppo filippino, a seguito dei ricongiungimenti familiari (arrivo di figli e mariti), ha visto scendere la percentuale delle donne al 66 %. Questa progressiva «femminilizzazione»⁴⁴ dei flussi migratori verso l’Italia, è una conseguenza sia del fatto che l’unica offerta di lavoro che gli immigrati trovano nel nostro paese sia nelle attività meno qualificate, sia del crescente

⁴¹ EMECHETA BUCHI, *Cittadina di seconda classe*, Milano, Giunti, 1989.

⁴² GIOVANNA CAMPANI, *Genere, etnia, classe. Migrazioni al femminile tra esclusione e identità*, Pisa, ETS, 2000, p.18. L’autrice propone qui una distinzione tra migrante (una persona spazialmente mobile all’interno di uno Stato-nazione o tra Stati-nazione diversi), immigrato/a (una persona che entra e diviene residente permanente in uno Stato-nazione diverso da quello in cui è nata), e cittadino/a (chi è residente in modo stabile in un paese e ha ottenuto la nazionalità); distinzione che rinvia alle diverse tappe del percorso migratorio.

⁴³ CARITAS DI ROMA, *Dossier statistico immigrazione 2001. XI Rapporto Caritas sull’immigrazione*, cit. I dati si riferiscono al 31 dicembre 2000, quando i cittadini stranieri titolari di permesso di soggiorno, in base ai dati forniti dal Ministero dell’Interno, erano 1.388.153 (+ 10,9 % rispetto all’anno precedente).

⁴⁴ MARIO GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia fra marginalità ed emancipazione*, cit., p.17. Ma l’espressione compare anche in GIOVANNA CAMPANI, *Genere, etnia, classe. Migrazioni al femminile tra esclusione e identità*, cit., p.28, a sottolineare il ruolo crescente assunto dalle donne nel fenomeno migratorio: a fianco delle donne emigrate per ricongiungimento familiare, aumentano oggi i flussi di donne che emigrano sole alla ricerca di lavoro, fino a costituire circa la metà dei migranti a livello mondiale.

bisogno, nelle società industrializzate, di lavoro nei servizi di assistenza domestica e familiare. Le recenti modificazioni del costume nazionale – in cui l’inserimento sempre maggiore delle donne italiane nel mercato del lavoro si accompagna al parallelo smantellamento del sistema del *welfare* – creano uno spazio vuoto nelle attività di cura tradizionalmente delegate alla parte femminile della popolazione, uno spazio occupato oggi in gran parte dalle immigrate⁴⁵.

Noi donne italiane, ci chiediamo mai perché altre donne debbano pagare il caro prezzo della nostra emancipazione? Non dico questo come un’accusa, o per provocare inutili sensi di colpa. Personalmente questa riflessione ha suscitato in me – una donna bianca, eterosessuale, di classe media, italiana, europea, occidentale, una dottoranda che studia le scritture femminili – il desiderio di conoscere le donne “straniere” che vivono in mezzo a noi, di cercare un dialogo, di svelare le differenze tra noi, o di scoprire delle affinità (se ci sono), sulla base delle quali poter costruire una coalizione cosciente, un’unità politica per affrontare seriamente le dominazioni di razza, genere, sessualità e classe.

Personalmente sono convinta, come afferma Donna Haraway, che «non c’è nulla nell’essere femmina che costituisca un legame naturale tra le donne»;⁴⁶ la coscienza di genere, razza o classe è stata conquistata faticosamente attraverso l’esperienza storica del patriarcato, del colonialismo e del capitalismo; e le teoriche femministe hanno dovuto lottare per affermare la costruzione storica e sociale di categorie come genere, razza e classe. In un testo fondamentale per il *third world feminism*, Chandra Talpade Mohanty⁴⁷ sottolinea che le donne

⁴⁵ Circa la metà degli occupati nel settore della collaborazione domestica (130.000 oggi in Italia) è costituita da immigrati (in prevalenza donne), con punte del 75 % in città come Roma e Milano. Ma se si tenesse conto delle prestazioni svolte in nero (ad esempio dalle donne venute temporaneamente dai paesi dell’Est, che vengono definite, con un orribile neologismo, “badanti”) la percentuale aumenterebbe significativamente. CARITAS DI ROMA, *Dossier statistico immigrazione 2001. XI Rapporto Caritas sull’immigrazione*, cit.

⁴⁶ DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995, p.47.

⁴⁷ CHANDRA TALPADE MOHANTY, *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, «Feminist Review», 30, Autumn 1988, p.65-88. Ristampato in ID., ANN RUSSO and LOURDES TORRES, eds., *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington, Indiana U.P., 1991. Poi anche in

di colore negli USA hanno usato il termine “colonizzazione” proprio per descrivere l’appropriazione delle loro lotte ed esperienze da parte del movimento delle donne bianche, che dovrebbe essere considerato nel contesto di una egemonia globale della cultura occidentale. La relazione di dominazione implicita in ogni colonizzazione, non è solo politica ed economica, ma culturale e discorsiva. Quest’ultima si realizza attraverso l’appropriazione del sapere e della conoscenza sulle donne del “terzo mondo”, implicita nei testi di alcune teoriche occidentali, che assumono come punto di riferimento per la teoria e l’azione gli interessi femministi, così come sono stati articolati negli USA e nell’Europa occidentale, sulla base delle esperienze delle donne bianche.

Oggi allora non si può più pretendere di agire sulla base di un’unità essenziale e di un’identificazione naturale nella categoria “donna”. Quello che si può fare – o almeno quello che cerco di fare con questa ricerca, osservando il modo in cui le scrittrici “straniere” in Italia costruiscono le loro soggettività attraverso l’esperienza della scrittura, e riconoscendo il valore artistico e letterario delle loro opere – il mio obiettivo dunque, ancora con le parole di Haraway, è «imparare a costruire un’unità poetico/politica senza ricorrere ad una logica di appropriazione, incorporazione e identificazione tassonomica».⁴⁸

Con questo spirito ho intrapreso il mio lavoro, alla ricerca degli studi sulle migrazioni femminili: scoprendo così che, nonostante l’enormità del fenomeno, non vi è nessun lavoro storico sistematico sulla componente femminile dell’immigrazione in nessun paese europeo. In Italia in particolare, se il dibattito sull’immigrazione straniera si sviluppa a partire dai primi anni Ottanta,⁴⁹ è solo nel decennio successivo che appaiono le prime analisi dedicate

PATRICK WILLIAMS and LAURA CHRISMAN, eds., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York, Harvester/Wheatsheaf, 1993, pp.196-220 (da questa edizione sono tratti tutti i riferimenti). Ora una parziale traduzione è in MARIA TERESA CHIALANT, ELEONORA RAO (a cura di), *Letteratura e femminismi. Teorie della critica in area inglese e americana*, Napoli, Liguori, 2000, pp.357-367.

⁴⁸ DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., p.49-50.

⁴⁹ MARIA IMMACOLATA MACIOTI, ENRICO PUGLIESE, *Gli immigrati in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p.5. Ma si veda anche: N. SERGI (a cura di), *L’immigrazione straniera in Italia*, Edizioni Lavoro, Roma, 1988; e poi: M. DELLE DONNE, U. MELOTTI, S. PETILLI, *Immigrazione in Europa. Solidarietà e conflitto*,

espressamente alla specificità delle migrazioni al femminile. Nel 1991 Graziella Favaro e Mara Tognetti Bordogna,⁵⁰ presentano i risultati di una ricerca pionieristica, che denuncia la condizione di «invisibilità sociale» delle donne migranti. Una condizione aggravata dalla consuetudine comune a sociologi e operatori sociali, di attribuire erroneamente alle donne le stesse motivazioni migratorie degli uomini, e di riprodurre un'immagine stereotipata e generalizzata della "donna extracomunitaria", che non tiene conto del contesto culturale, sociale e religioso dei rispettivi paesi di provenienza.

La ricerca, condotta nell'area milanese, esamina tra l'altro i rapporti tra tempo e identità, la percezione del corpo e il delicato tema delle mutilazioni sessuali. Le autrici propongono un resoconto della letteratura sull'argomento, passando poi all'esame delle scelte, dei progetti, degli obiettivi e delle «strategie» d'inserimento delle donne immigrate. Approfondiscono inoltre i temi del disagio, dell'isolamento e della trasformazione: non solo i progetti e le aspettative si modificano nella migrazione, ma anche la percezione che si ha di se stesse e il rapporto con l'esterno. Le donne sono costrette a un cambiamento «più forte di quello che interessa l'uomo nelle stesse condizioni»,⁵¹ in quanto l'inserimento nel mondo lavorativo sovverte il ruolo tradizionale. Esse sono chiamate qui «a reinterpretare il loro ruolo

Roma, CSR, 1993. Per una riflessione più aggiornata sul fenomeno, che contiene anche alcuni interventi sull'universo femminile, si veda: ALDO MORRONE, MICHELA MAZZALI, MARIA CRISTINA TUMIATI (a cura di), *La babele ambulante: parole intorno ai mondi che migrano*, Dogliani, Sensibili alle foglie, 2000. Per quanto riguarda invece il tema delicato e attualissimo dei Centri di permanenza temporanea, considerati come veri e propri luoghi di reclusione, si veda: FEDERICA SOSSI, *Autobiografie negate. Immigrati nei lager del presente*, Roma, Manifestolibri, 2002. Per un approfondimento sul tema della questione della lingua in quanto strumento dell'integrazione sociale si veda: MONICA BARNI, ANDREA VILLARINI (a cura di), *La questione della lingua per gli immigrati stranieri*, Milano, Angeli, 2001.

⁵⁰ GRAZIELLA FAVARO, MARA TOGNETTI BORDOGNA, *Donne dal mondo. Strategie migratorie al femminile*, Milano, Guerini e Associati, 1991. Si tratta di una ricerca condotta presso quattro gruppi di immigrate: filippine, cinesi, eritree ed egiziane. Ma a cura delle stesse autrici si vedano anche: *Donne migranti. Eritree a Milano: una storia per immagini e parole*, Milano, Mazzotta. Fotografie di CRISTINA OMENETTO, testi di GRAZIELLA FAVARO, 1986. GRAZIELLA FAVARO E MARA TOGNETTI BORDOGNA (a cura di), *Le mille e una donna: donne migranti, incontri di culture*, Atti del convegno promosso dal Comune di Milano, dall'Amministrazione provinciale e dal Coordinamento donne 8 marzo, Milano, Centro Azione Milano Donne, 1990. GRAZIELLA FAVARO, CRISTINA OMENETTO, *Donne arabe in Italia. Una storia per immagini e parole*, Milano, Guerini e Associati, 1993.

⁵¹ GRAZIELLA FAVARO, MARA TOGNETTI BORDOGNA, *Donne dal mondo. Strategie migratorie al femminile*, cit., p.108.

femminile e spesso il loro ruolo all'interno del nucleo familiare», e «a costruire un ponte fra il qui del Paese ospitante e il là del Paese di origine».⁵²

A partire dagli studi di Taboada-Leonetti,⁵³ Tognetti Bordogna critica la tendenza a considerare la donna migrante e il fenomeno migratorio in generale come un corpo omogeneo, in cui i comportamenti personali vengono ricondotti a supposte caratteristiche collettive stereotipate e deindividualizzate. Una tendenza che contribuisce a ridurre e banalizzare un fenomeno complesso e contraddittorio, in cui le protagoniste reinterpretano continuamente diversi ruoli e tipologie, identificandosi di volta in volta con le «guardiane della tradizione» (le donne che assumono un ruolo centrale nella coesione del gruppo e nel mantenimento dell'identità culturale e nazionale), o con le «promotrici del cambiamento» (le donne attratte dall'innovazione, agenti di modernizzazione che contribuiscono alla destabilizzazione della famiglia e della cultura del gruppo d'appartenenza). Oppure intrecciando le due opposte tipologie – che comunque hanno solo un valore analitico e non si ritrovano mai allo stato puro nella realtà – fino a farsi soggetti attivi nella produzione «di nuovi modelli culturali e forme d'identità originali».⁵⁴

Sulla base delle interviste condotte con un gruppo di donne marocchine che vivono nel Lazio, anche Maria Immacolata Macioti⁵⁵ rileva alcuni tratti comuni all'esperienza femminile della migrazione: l'attaccamento alla tradizione convive con l'apertura al nuovo; lo spaesamento e le difficoltà della vita quotidiana non impediscono loro di aspirare a qualcosa di più della semplice sopravvivenza. Nonostante la diversità delle esperienze, sia quelle che

⁵² GRAZIELLA FAVARO, MARA TOGNETTI BORDOGNA, *Donne dal mondo. Strategie migratorie al femminile*, cit., p.20.

⁵³ I. TABOADA-LEONETTI, *Le Rôle des Femmes Migrantes dans le Maintien ou la Destructuration du Group Migrante*, in «Studi Emigrazione», n.70, 1983, pp.214-220.

⁵⁴ GRAZIELLA FAVARO, MARA TOGNETTI BORDOGNA, *Donne dal mondo. Strategie migratorie al femminile*, cit., p.22-24.

⁵⁵ MARIA IMMACOLATA MACIOTI, *La solitudine e il coraggio: donne marocchine nella migrazione*, Milano, Guerini e Associati, 2000. Questo testo nasce da una ricerca svolta tra il 1997 e il 1998, intervistando un gruppo di donne marocchine immigrate a Roma e nel Lazio. Contiene anche una bibliografia ragionata sulla condizione della donna marocchina.

sperano di rientrare un giorno in Marocco, sia quelle che hanno deciso di restare qui, affermano con coraggio il loro diritto alla vita, nella consapevolezza che nulla sarà come prima: l'esperienza della migrazione ha fatto di loro «donne diverse, capaci di nuovi modi di vedere, di interpretare la realtà e se stesse, il proprio ruolo di donne».

Mario Grasso⁵⁶ propone invece uno studio complesso e articolato dei diversi percorsi di inserimento relativi all'universo femminile: a partire dall'influenza della tradizione della società d'origine, dalle ragioni della partenza, fino ai problemi dell'identità, e alle difficoltà del cambiamento, soprattutto nella vita affettiva e familiare. Rispetto a quello maschile, il progetto migratorio delle donne rivela così «una maggiore determinazione nel seguire percorsi di inserimento maturi e complessi e più consapevolmente agiti»,⁵⁷ anche se viene loro imposta una posizione subordinata nel mercato del lavoro, in cui si inseriscono spesso nelle fasce professionalmente meno qualificate. La maggiore disponibilità alle trasformazioni e all'acquisizione di nuovi modelli culturali, consente loro di superare i conflitti in favore di una personale ricostruzione identitaria, che tiene conto sia della cultura antecedente sia di quella attuale, e che si realizza attraverso adattamenti e contraddizioni, in una continua mediazione e rinegoziazione tra tradizione e modernità, tra ripiegamento e integrazione, tra marginalità ed emancipazione.

Queste osservazioni di Grasso aprono la strada per il superamento di un approccio evoluzionista – fondato sul passaggio dalla tradizione alla modernità, come sinonimi di subalternità ed emancipazione – fortemente auspicato da Giovanna Campani:

Il binomio tradizione-modernità non deve però essere utilizzato in maniera dicotomica, ma dialettica. Per “riuscire la modernità” [Mernissi, 1992], le donne immigrate possono usare elementi della tradizione, combinare valori e pratiche culturali. Subalternità ed emancipazione non vanno meccanicamente attribuite ad una scelta di campo tra i valori e i modelli della società d'origine o di quella

⁵⁶ MARIO GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia fra marginalità ed emancipazione*, cit.

⁵⁷ Ibid., p.37.

d'accoglienza. Qualsiasi schematismo va abbandonato di fronte alla complessità delle traiettorie individuali e di gruppo.⁵⁸

Infatti la prospettiva «miserabilista» sull'oppressione della “donna del terzo mondo”, non tiene conto del fatto che nelle società occidentali il carattere emancipatorio del lavoro per le donne non ha modificato gli stereotipi sui ruoli sessuali; mentre d'altra parte, in molti dei paesi di provenienza degli immigrati, le donne gestiscono l'economia familiare e dispongono di reti di solidarietà più diffuse delle nostre.⁵⁹ Inoltre la contrapposizione tra società tradizionali e moderne, non rende conto dei processi di cambiamento – che investono anche i ruoli di genere – indotti dalla globalizzazione, che fanno vacillare le stesse strutture “tradizionali” dei paesi di origine.⁶⁰

A questo proposito Grasso, pur riprendendo la distinzione tra una «tipologia strumentalista» ed una «promozionista» introdotta da Taboada-Leonetti, sottolinea però che le due tipologie non si presentano quasi mai isolate, ma sono spesso interrelate tra loro. Infatti se per molte donne l'esperienza della migrazione rappresenta una possibilità di emancipazione⁶¹, è indubbio che «molte di loro rifiutino le ‘lezioni’ sul modello di comportamento occidentale», e cerchino «vie specifiche all'emancipazione, tenendo conto delle loro risorse identitarie»,⁶² in una continua tensione all'autorealizzazione e alla ri-identificazione col ruolo femminile. Emerge così il tema della «difficile identificazione della donna straniera con la donna autoctona»,⁶³ i cui comportamenti spesso non sono condivisibili sia per ragioni

⁵⁸ GIOVANNA CAMPANI, *Genere, etnia, classe. Migrazioni al femminile tra esclusione e identità*, cit., p.27.

⁵⁹ Ibid., p.69.

⁶⁰ Ibid., p.35.

⁶¹ Un'esigenza indotta sia dal processo di «socializzazione anticipatoria», con cui si acquisiscono già nelle località di partenza i valori e gli orientamenti propri delle società d'inserimento; sia dalla crisi del ruolo femminile e dalla crisi delle strutture sociali tradizionali in atto in quei paesi che si ostinano a mantenere un modello sociale prevalentemente patriarcale.

⁶² GIOVANNA CAMPANI, *I reticoli delle donne immigrate in Italia*, in M. DELLE DONNE, U. MELOTTI, S. PETILLI, *Immigrazione in Europa. Solidarietà e conflitto*, Roma, CSR, 1993, p.272. Citato in MARIO GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia fra marginalità ed emancipazione*, cit., p.31.

⁶³ GRAZIELLA FAVARO, MARA TOGNETTI BORDOGNA, *Donne dal mondo. Strategie migratorie al femminile*, cit., p.134.

culturali e religiose, che economiche. Allora – conclude Mario Grasso – se è indubbio che la condizione delle “donne del terzo mondo” non può essere spiegata solo in base alle ragioni economiche legate al colonialismo, ma deve essere connessa alle relazioni di potere tra i sessi; è anche vero che non è possibile imporre automaticamente alle donne immigrate il modello emancipatorio occidentale, a prescindere dalle specificità delle relazioni di genere così come si manifestano nei contesti locali particolari.⁶⁴

Tutti questi studi⁶⁵ quindi – evidenziando l'autonomia, la consapevolezza e la progettualità nell'esperienza migratoria femminile – hanno il pregio di contribuire a decostruire quegli stereotipi e pregiudizi sulla “donna del terzo mondo”, come categoria omogenea e monolitica, denunciati da Chandra Talpade Mohanty nella sua critica rivolta alle femministe bianche occidentali che teorizzano sulle donne nel terzo mondo, in cui la teorica di origine indiana svela l'etnocentrismo latente in una particolare serie di testi.⁶⁶ Questi ultimi sono infatti caratterizzati dalla produzione/rappresentazione della “donna del terzo mondo” (sessualmente subordinata, ignorante, povera, ineducata, legata alla famiglia e alla tradizione, religiosa, addomesticata, vittimizzata, ecc.), come (s)oggetto singolare e monolitico, come “altra” in una implicita relazione gerarchica con le autorappresentazioni della donna occidentale (educata, moderna, capace di controllare il proprio corpo e la propria sessualità, libera di prendere le proprie decisioni).⁶⁷ Tali discorsi si basano sull'assunto che le donne siano un gruppo coerente e già costituito, preesistente rispetto al loro ingresso nell'arena delle relazioni sociali, e rispetto al processo d'analisi. Da qui deriva una nozione omogenea e

⁶⁴ MARIO GRASSO, *Donne senza confini. Immigrate in Italia fra marginalità ed emancipazione*, cit., pp.44-45.

⁶⁵ Come ulteriori ricerche che non è stato possibile citare nel testo per evidenti ragioni di spazio: GIOVANNA CAMPANI, *Donne immigrate*, in C. COCCHI (a cura di), *Stranieri in Italia*, Istituto Cattaneo, Bologna, 1990, p.31-44. GIOVANNA VICARELLI (a cura di), *Le mani invisibili: la vita e il lavoro delle donne immigrate*, Roma, Ediesse, 1994. *Migranti e native, cittadine del mondo: forum nazionale*, Torino 22-23-24 marzo 1996, Almaterra Torino (CPOFI), 1996. CRISTINA MORINI, *La serva serve: le nuove forzate del lavoro domestico*, Roma, DeriveApprodi, 2001. ANDREA T. TORRE (a cura di), *Non sono venuta per scoprire le scarpe: voci di donne immigrate in Liguria*, Dogliani, Sensibili alle foglie, 2001.

⁶⁶ Si tratta della serie «Donne del Terzo Mondo» dell'editore anglosassone Zed Press.

⁶⁷ CHANDRA TALPADE MOHANTY, *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, cit., p.199-200.

riduttiva della differenza sessuale, del patriarcato e dell'oppressione delle donne – nei termini di una opposizione binaria e dicotomica uomo/donna – che non tiene conto della complessità che caratterizza le vite delle donne in questi paesi, né della specificità dei contesti storici, locali e culturali.

Quest'assunzione implicita dell'occidente come il referente primario della prassi e della teoria, rappresenta un serio ostacolo contro la necessità politica di formare alleanze strategiche che superino le contrapposizioni di classe, razza e confini nazionali. Se le coalizioni che costruiscono identità politiche oppositive si basano sempre su generalizzazioni e unità provvisorie, le analisi delle identità di questi gruppi non possono basarsi su categorie storiche e universalistiche. «Solo finché “la Donna/le Donne” e “l'Oriente” vengono definiti come *Altre/i*, o come periferici» – afferma Mohanty – «l'Uomo/l'Umanesimo (occidentale) possono continuare a rappresentarsi come il centro. Non è il centro che determina la periferia, ma la periferia che, nel suo essere delimitata, determina il centro».⁶⁸ Questo non significa attribuire agli scritti delle femministe occidentali la stessa autorità del progetto dell'umanesimo occidentale, ma riconoscere che certe pratiche discorsive sono la manifestazione di una relazione di colonizzazione economica e culturale, in cui la rappresentazione in negativo della «differenza del terzo mondo», rende possibile l'autorappresentazione in positivo delle donne occidentali. Ma, conclude Mohanty, «È tempo di andare oltre la struttura ideologica in cui Marx trovava possibile affermare: Non possono rappresentarsi; devono essere rappresentati».⁶⁹

Quest'ultima affermazione introduce l'aspetto che invece considero più problematico nelle ricerche finora prese in considerazione sulle donne immigrate in Italia: si tratta infatti di

⁶⁸ CHANDRA TALPADE MOHANTY, *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, cit., p.215. [Traduzione mia]. Il testo originale recita: «*It is only in so far as “Woman/Women” and “the East” are defined as Others, or peripheral that (western) Man/Humanism can represent him/itself as the centre. It is not the centre that determines the periphery, but the periphery that, in its boundedness, determines the center.*».

⁶⁹ Ibid., p.216. [Traduzione mia]. «*It is time to move beyond the ideological framework in which even Marx found it possible to say: They cannot represent themselves; they must be represented.*».

testi prodotti sulla base di interviste orali condotte da sociologi e ricercatori, in cui non sempre le voci delle intervistate hanno la centralità che meritano, perché i loro racconti vengono rielaborati nelle interpretazioni teoriche degli autori. Difficilmente si trovano pubblicazioni in cui le interviste mantengono la loro integrità originale, più spesso le parole delle protagoniste sono estrapolate dal contesto, le frasi tagliate e giustapposte in funzione del discorso generale proposto dallo studioso, al quale sempre spetta l'ultima parola. Lo dico non per contestare l'efficacia e il rigore scientifico di questi lavori – di cui anzi voglio ribadire l'interesse e l'utilità – ma perché dopo averli letti mi sono tornate in mente le parole di bell hooks:

Gli studiosi che in genere si definiscono pensatori critici e radicali e le teoriche del femminismo hanno ora un ruolo fondamentale nella costruzione di un discorso sull'"Altro". [...]

Spesso questo discorso sull'"Altro" annulla, cancella: "Non c'è bisogno di sentire la tua voce, quando posso parlare di te meglio di quanto possa fare tu. Non c'è bisogno di sentire la tua voce. Raccontami solo del tuo dolore. Voglio sapere la tua storia. Poi te la ri-racconterò in una nuova versione. Ti ri-racconterò la tua storia come se fosse diventata mia, la mia storia. Sono pur sempre autore, autorità. Io sono il colonizzatore, il soggetto parlante, e tu ora sei al centro del mio discorso". Stop.⁷⁰

Anche se queste forze sono diverse da quelle che costringono al silenzio, esse sono sorde alla voce della resistenza. Allora per evitare che il mondo accademico si appropri «cannibalisticamente» e senza alcun rispetto, del lavoro e delle esperienze di vita della gente di colore per affermare così il proprio primato teorico, hooks ci rivolge un invito ad incontrarci in uno spazio in cui sia possibile cancellare la categoria colonizzato/colonizzatore, in uno spazio in cui anche coloro che da sempre sono stati oppressi, possano affermare la propria soggettività e articolare il loro proprio senso del mondo. Non a caso questo passo di bell hooks riecheggia nelle parole di Geneviève Makaping:

⁷⁰ BELL HOOKS, *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp.70-71.

C'è bisogno di far sentire la mia voce, dal momento che io posso parlare di me meglio di quanto nessun altro possa fare. C'è bisogno che si senta la *mia* voce. Non racconto solo del mio dolore. Voglio farvi sapere la mia storia, la quale non deve essere narrata da chi ritengo possa essere altro o, peggio ancora, il mio colonizzatore (che, badate bene, non fu neanche il vincitore, dal momento che all'origine del colonialismo non vi furono una contesa o una guerra dichiarata, che alla fine potessero determinare un vinto o un vincitore). Non devo essere celebrata da chi pensa di dire la mia storia meglio di quanto possa fare io stessa. Diceva Malcom X: "Può darsi che il bianco sia con noi su certe questioni, ma su quelle veramente di fondo; e quando si giunge alla resa dei conti, ti accorgerai che la sua convinzione, talvolta magari inconscia, di essere migliore di qualunque negro è radicata in lui come la sua struttura ossea... Miei fratelli e sorelle negri, nessuno saprà mai chi siamo finché non lo sappiamo noi stessi. Non potremo mai muoverci in una direzione finché non sappiamo dove siamo...". Tradotto, per me, significa: "Voglio essere io a dire come mi chiamo".⁷¹

Personalmente sono convinta che la letteratura – come ogni forma di espressione creativa – rappresenti per le scrittrici "straniere" un'opportunità unica, per dire come si chiamano e per proporre finalmente la propria autorappresentazione. Un luogo che coincide con quello spazio creativo radicale in cui bell hooks ci invita all'incontro e al dialogo. Ed è questa in fondo l'aspettativa e la finalità da cui è scaturito il mio lavoro. Ovviamente anche in questo caso si tratterà della *mia* versione della storia, della mia ottica critica. Quello che spero faccia la differenza è una profonda consapevolezza della mia posizione, e dell'uso strategico che ne posso fare. L'obiettivo di conoscere e far conoscere le loro opere, spero rappresenti allora un primo passo per una conoscenza reciproca e per la costruzione di un'alleanza basata su obiettivi e desideri comuni, così come sono stati articolati dalle autrici stesse nei testi. Infatti sono convinta che – parafrasando Floya Anthias e Nira Yuval-Davis – se le pratiche culturali di discriminazione sperimentate da un gruppo specifico di donne derivano da un complesso di relazioni sociali che vanno aldilà della comprensione e dell'esperienza immediata del femminismo occidentale, allora la lotta contro tali pratiche può essere forgiata

⁷¹ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.53.

solo in termini che siano determinati primariamente dalle donne di quel gruppo.⁷² In quest'ottica il mio lavoro vuole essere solo un contributo alla lotta contro le molteplici forme di esclusione e subordinazione che le autrici della letteratura della migrazione sperimentano, in quanto donne, straniere e scrittrici. A partire dal riconoscimento del loro ruolo di protagoniste attive sia sul piano sociale – nei processi migratori, nell'inserimento professionale, nelle strategie identitarie – sia sul piano della rappresentazione della soggettività attraverso la scrittura letteraria.

1.4. Le prospettive teoriche

L'esclusione e il rifiuto che hanno segnato la storia dell'Europa, trovano la loro giustificazione nella filosofia occidentale, fondata su una nozione della differenza come opposizione dualistica e gerarchica: come una categoria assoluta, essenziale e naturale, che giustifica le disuguaglianze sociali.⁷³ La tendenza tipicamente europea a considerare il resto del mondo in una posizione necessariamente periferica (etnocentrismo), si basa proprio su una definizione di sé attraverso la svalutazione dell' "altro". Se l'altro è l'immagine svalorizzata della norma, se diverso significa "valere meno di", allora la tendenza a marchiare, rendere visibile, identificare l'altro da sé, serve a definire in positivo noi, il centro, il soggetto di ogni riflessione sul mondo e di ogni rappresentazione della periferia.

⁷² FLOYA ANTHIAS, NIRA YUVAL DAVIS, *Racialized Boundaries. Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-racist Struggle*, London and New York, Routledge, 1992, p.130. Il testo originale, che si riferisce alla necessità di esaminare le connessioni tra razza e genere, e tra razzismo e sessismo, recita così: «*Where cultural practices serve to deprive women of control over their own sexuality and subordinate them qua women this is a feminist issue and concerns all those who are engaged in anti-sexist struggle. Where the sexist practice derives from a set of social relations that are outside the immediate experience and understanding of western feminism then the struggle against it can only be forged on terms that are determined primarily by women of that group*».

⁷³ Cfr. RENÈ GALLISSOT, ANNAMARIA RIVERA, *L'imbroglione etnico: in dieci parole-chiave*, Bari, Dedalo, 1997, p.101.

Negli ultimi quarant'anni però, abbiamo assistito finalmente al riconoscimento che il sapere e il pensiero, in quanto processi storico-culturali, sono sempre situati; alla conseguente messa in questione della fede nell'oggettività scientifica; all'affermazione del carattere "tendenzioso" di tutti i discorsi e di tutte le pratiche (in base alle divisioni di potere organizzate secondo le differenze di classe, razza, etnicità, genere, scelte sessuali, età, ecc.). Da qui la rivalutazione dei discorsi minoritari e l'affermazione dei saperi soggiogati, da parte della critica postcoloniale e femminista alla cultura (e al femminismo bianco) occidentale.

L'epoca che stiamo attraversando – definita dai teorici del postmoderno quali Frederic Jameson e Jean-François Lyotard, come una nuova fase di accumulazione capitalistica che accompagna la contemporanea realizzazione del mercato globale – è caratterizzata dall'imposizione di nuove gerarchie nell'ambito dei modi della produzione (sia sul piano economico che culturale) e dalla distribuzione ineguale dei ruoli tra nord e sud del mondo. Il declino della sovranità degli stati-nazione e i flussi migratori che accompagnano questa fase di capitalismo transnazionale hanno costretto il pensiero occidentale a confrontarsi coi temi del multiculturalismo e della diversità,⁷⁴ e a sottolineare il potenziale liberatorio di concetti come l'ibridazione, la mobilità, la differenza.

Mentre le teorie postcoloniali sfidano «l'ordine del discorso» definito da Foucault⁷⁵ – perché infrangono i limiti imposti dall'istituzione ai soggetti parlanti, dando voce ai popoli oppressi, ai subalterni, ai «dannati della terra» – e teorizzano una politica della differenza e dell'ibridazione come un processo di liberazione; i filosofi postmoderni con i loro attacchi alle grandi narrazioni e la loro critica della verità scientifica, si impegnano in una sfida contro il dualismo illuminista che caratterizza da secoli il pensiero occidentale, basato su una logica

⁷⁴ Cfr. ROSI BRAIDOTTI, *La molteplicità: un'etica per la nostra epoca, oppure meglio cyborg che dea*, introduzione a DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., p.13.

⁷⁵ MICHEL FOUCAULT, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972.

binaria (sé/altro, mente/corpo, maschio/femmina, verità/illusione, totale/parziale) che è stata il fondamento del moderno pensiero razzista, imperialista e fallocentrico.

A partire dall'affermazione della differenza irriducibile tra donne e uomini, attraverso il riconoscimento delle differenze tra le donne, fino allo svelamento della diversità che è all'interno di ogni donna, le teoriche del femminismo hanno creato le condizioni di possibilità per l'emergere di nuove voci e di nuove figurazioni della soggettività femminile, che non sono solo metafore, rappresentazioni, ma implicano un posizionamento, e una pratica politica. Molte di esse hanno a che fare in qualche modo con il linguaggio, la scrittura, o il silenzio: perché avere il diritto di parlare come soggetto, conquistarsi l'accesso ad un luogo di enunciazione, rappresenta il primo passo verso ogni processo di liberazione. Ma soprattutto molte contengono delle metafore spaziali: soggetti eccentrici,⁷⁶ soggetti nomadi,⁷⁷ margine,⁷⁸ *frontera*,⁷⁹ interstizi,⁸⁰ dis-locazione, saperi situati⁸¹... a sottolineare un pensiero e un percorso che – a partire dal riconoscimento del nostro posizionamento («*politics of location*»⁸²) e dalla necessità di “fare teoria sulla propria pelle” – non teme il movimento e la trasformazione, ma aspira al dis-locamento del proprio modo di pensare e alla dis-identificazione da ogni ideologia del medesimo e dell'esclusione.

In particolare Inderpal Grewal e Caren Kaplan⁸³, hanno criticato le femministe che continuano ad usare il discorso postcoloniale, identificando la donna con il colonizzato, perché creano così delle categorie essenzialiste e monolitiche, che sopprimono la diversità, i

⁷⁶ TERESA DE LAURETIS, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.

⁷⁷ ROSI BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995.

⁷⁸ BELL HOOKS, *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, cit.

⁷⁹ GLORIA ANZALDÙA, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute Book Co, 1987 (trad. it., *Terre di confine/La frontera*, Bari, Palomar, 2000).

⁸⁰ HOMI K. BHABHA, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001.

⁸¹ DONNA J. HARAWAY, *Saperi situati*, in EAD., *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit.

⁸² ADRIENNE RICH, *Notes Toward a Politics of Location*, in EAD., *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, London, Virago, 1987.

⁸³ Inderpal Grewal, Caren Kaplan (eds.), *Scattered Hegemonies. Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.

conflitti, la molteplicità, senza mettere in discussione il modello occidentale di sorellanza in un contesto globale (*global sisterhood*). Le autrici distinguono tra: gli effetti estetici del postmodernismo nella cultura contemporanea (la condizione postmoderna di Lyotard), rifiutati da alcune teoriche femministe; e la situazione storica della postmodernità (la logica del tardo capitalismo di Jameson), che offre invece un modello dinamico e complesso delle relazioni politiche, economiche e sociali, da cui le femministe non possono prescindere se intendono cooperare per costruire alleanze transnazionali.

Se il postmodernismo è l'espressione culturale delle «*scattered hegemonies*»,⁸⁴ cioè degli effetti della mobilità capitalistica e delle soggettività multiple che rimpiazzano il soggetto unitario europeo, allora il sincretismo e l'ibridità che caratterizzano oggi la cultura occidentale creano le condizioni di possibilità per una critica del relativismo culturale. La celebrazione postmoderna dell'ibridità però, continua in molti casi a riprodurre l'opposizione binaria noi/loro, e a concepire la differenza secondo il modello esotico/domestico, centro/periferia: l'ibridità è sempre altrove, e il cosiddetto "terzo mondo" è oggettificato e ridotto al ruolo di significante privilegiato per la differenza. Questo paradigma etnocentrico, che concepisce i flussi economici e culturali come un processo uniforme e a senso unico, continua a riprodurre categorie universali ed è incapace di rendere conto della realtà contemporanea, in cui la differenza e l'ibridità sono già in ogni soggetto e in ogni luogo, senza alcuna distinzione tra centro e periferia.

La stessa nozione di femminismo globale – sempre secondo Grewal e Kaplan – nega le differenze tra le donne in favore del modello occidentale, egemonico e universale della liberazione delle donne. Per costruire delle pratiche femministe transnazionali realmente

⁸⁴ Ho preferito mantenere in inglese quest'espressione, perché identifica sia il titolo, sia la tesi centrale del libro, che purtroppo finora non è stato ancora tradotto in italiano. L'aggettivo "*scattered*" (disseminato, sparpagliato, disperso), si riferisce infatti al carattere mobile e relazionale che le egemonie acquisiscono nella società contemporanea: un'epoca in cui le relazioni di potere sono sottoposte ad una continua rilocalizzazione/riarticolazione, e in cui nessun gruppo o individuo può essere identificato una volta per tutte con una posizione egemonica o subalterna.

oppositive, è necessario invece comprendere le diverse condizioni materiali che strutturano le vite delle donne in contesti specifici, e le complesse categorie dell'identità applicabili alle culture non occidentali. Queste molteplici esperienze non possono essere ridotte sotto il segno di una nozione unificata e universale di donna/e o di genere, né sotto l'ortodossia rappresentata ad esempio dalla «santa trinità» di razza, classe, genere: categorie che non possono essere giustapposte in maniera meccanica, ma devono essere analizzate nella loro articolazione e intersezione nell'ambito di contesti specifici.⁸⁵ È necessario invece connettere i diversi femminismi senza riprodurre una *master theory* (un'egemonia economica e culturale), è necessario rendere conto delle *scattered hegemonies* e connettere le diverse pratiche locali di resistenza, in modo da formulare una rete di coalizioni transnazionali.

Questo percorso in Europa è stato intrapreso solo di recente, e ovviamente c'è ancora molta strada da fare. Il femminismo si è confrontato da sempre coi temi della differenza e dell'alterità, proprio a partire dalla storia del sessismo, dell'oppressione o dell'invisibilizzazione delle donne, e certo lo studio delle migrazioni femminili e l'incontro interculturale sono esemplari per ribadire il carattere storico e socialmente costruito delle differenze di genere. D'altra parte – come afferma Campani – «è fortemente auspicabile che si costruiscano ponti di comunicazione maggiori tra immigrate e autoctone, anche dopo la rottura rappresentata dal *black feminism*».⁸⁶ Ma è solo sul finire degli anni Ottanta che i

⁸⁵ Su questo punto si veda anche: KIMBERLÈ CRENSHAW, *Intersectionality and Identity Politics: Learning from Violence Against Women of Colour*, in MARY STANLEY, UMA NARAYAN (eds.), *Reconstructing Political Theory. Feminist Perspectives*, Cambridge, Polity, 1997, pp.178-193. La definizione di intersectionality proposta da Crenshaw, non consiste solo in una sfida generica all'essentialismo, né in una rivendicazione della molteplicità delle identità: infatti l'identità rimane un sito di resistenza determinante per i membri dei gruppi subalterni. Visto che non si può negare o decostruire la propria identità prima di averla acquisita, difendere una politica del posizionamento sociale può essere una potente strategia di resistenza per questi gruppi, fornendo delle possibilità per l'azione individuale; ma non deve portare a negare le differenze all'interno di un gruppo o di un individuo. Mentre una sensibilità per l'"intersezionalità" – capace di rendere conto delle molteplici dimensioni dell'identità, in cui il genere e l'etnicità sono sempre interconnessi – può essere una buona strategia per potenziali coalizioni che aspettano di essere formate.

⁸⁶ GIOVANNA CAMPANI, *Genere, etnia, classe. Migrazioni al femminile tra esclusione e identità*, cit., p.39. Tra l'altro l'autrice rileva nella letteratura nordamericana la capacità di individuare (molto prima di quella europea) la tensione emancipatoria implicita nelle migrazioni femminili. Un pregio a cui si accompagna però una

women's studies assumono per la prima volta una prospettiva specificamente europea.⁸⁷ Si avverte infatti la necessità di costruire uno spazio culturale comune, e un modello teorico appropriato alla situazione europea, a partire dal riconoscimento che – come sostiene Rosi Braidotti – la nozione di *women's studies* è un'invenzione statunitense, e come tale non è applicabile automaticamente ovunque. È in questi anni che iniziano i primi progetti di cooperazione nell'ambito accademico, attraverso network, progetti comuni, alleanze, nella consapevolezza dei limiti e dei pericoli del processo di unificazione.

Le parole d'ordine sono la critica dell'etnocentrismo, del nazionalismo, dell'isolazionismo e del protezionismo, e una chiara presa di posizione contro la rinascita di razzismo, antisemitismo e xenofobia. Si avverte l'esigenza di produrre modelli educativi ed epistemologici che non siano basati su pratiche d'esclusione o discriminazione, e di aprire spazi creativi alternativi per la costruzione di nuove soggettività femminili. Il punto di partenza è il riconoscimento delle differenze tra le donne, e la consapevolezza della necessità di avviare un confronto e un dialogo con gli Stati Uniti e i Paesi del Sud del mondo, con le donne dell'Europa Centrale e Orientale, ma anche con le donne migranti che vivono accanto a noi.

A questi progetti partecipano anche diverse università italiane, nonostante il settore di ricerca dei *women's studies* non rappresenti ancora una consuetudine affermata in ambito accademico (in parte forse proprio a causa del tradizionale atteggiamento anti-istituzionale del

tendenza alla svalorizzazione delle culture d'origine, che cessa solo dopo la comparsa del femminismo critico sostenuto dalle donne delle minoranze etniche e dalle donne africano-americane, cfr. p.53-4.

⁸⁷ Per un resoconto completo sullo sviluppo accademico dei *women's studies* in Europa, si vedano i tre volumi finora pubblicati di ROSI BRAIDOTTI, ESTHER VONK (eds.) *The Making of European Women's Studies. A work in progress, Report on Curriculum Development and Related Issues*, vol. I-II-III, ATHENA (Advanced Thematic Network in Activities in Women's Studies in Europe), Utrecht University, 2000-2001. In particolare i contributi al I volume di JALNA HANMER, *Towards a life-line of European Women's Studies*, p.3-11; e di ROSI BRAIDOTTI, *Key terms and issues in the making of European women's studies*, p.12-22. Quest'ultimo è ora tradotto in PAOLA DI CORI, DONATELLA BARAZZETTI (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, Roma, Carocci, 2001, p.79-95.

femminismo italiano). Solo negli ultimi anni, infatti, gli “studi delle donne” e “di genere”⁸⁸ in Italia sono passati «dalla oscurità irrisa alla benevola accoglienza»:⁸⁹ in un passato recente esistevano solo grazie alle pratiche condotte da centri di ricerca privati, librerie, riviste, associazioni di accademiche e libere pensatrici o gruppi sparsi di donne;⁹⁰ mentre nelle università erano marginalizzati, tollerati, costretti al travestimento, se non liquidati come «inutili esercizi vetero-femministi».⁹¹

Oggi invece, anche in assenza di specifiche classi di laurea, assistiamo al proliferare di nuovi corsi, moduli, master e dottorati – grazie ai quali si concede finalmente allo studente di costruire un curriculum in *women's studies*. Ovviamente sono cambiati gli obiettivi, e la composizione di coloro che si dedicano a questo ambito di studi è molto diversificata: se negli anni Ottanta si trattava di ricercatrici con forti legami con l'esperienza politica del movimento femminista degli anni Settanta, oggi arrivano nelle università folle di giovani donne prive sia della memoria storica del femminismo, sia del rapporto con contesti ed esperienze extra-accademici (una delle eredità del passato che secondo me andrebbe maggiormente valorizzata). Pur facendo parte per ragioni anagrafiche di questa “categoria” – peraltro molto differenziata al suo interno e irriducibile ad un'idea essenzialista di generazione – devo ammettere che a volte le richieste pressanti di trasmissione delle esperienze delle generazioni

⁸⁸ Si noti che anche nell'accademia italiana (come nel mondo anglosassone), si è adottata una soluzione di compromesso con l'uso delle espressioni “studi delle donne” e “di genere”, da sempre preferite (specie la seconda) all'aggettivo “femminista” perché meno compromesse politicamente e perché suggeriscono un'aura di neutralità, imparzialità e oggettività scientifica che è il presupposto essenziale per una richiesta di legittimità in sede universitaria. Paradossalmente però il femminismo si presenta come una teoria critica che contribuisce a decostruire il mito dell'oggettività e a svelare i rivolti sessisti delle pretese di neutralità: da una parte affermando che “il personale è politico”, che è necessario essere consapevoli della posizione da cui si parla (*politics of location*), e che i saperi sono sempre “situati”, dall'altra dimostrando che la differenza sessuale non è un fatto esclusivamente privato, ma attiene alle strutture di potere che regolano ogni società.

⁸⁹ PAOLA DI CORI, *Atena uscita dalla testa di Giove. Insegnare “studi delle donne” e “di genere” in Italia*, in PAOLA DI CORI, DONATELLA BARAZZETTI (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, cit., p.16.

⁹⁰ Si pensi ad esempio al Centro Orlando di Bologna; alle Librerie delle Donne di Milano, Roma e Firenze; a riviste come «DWF. Donnawomanfemme», «Lapis», «Leggere Donna», «Memoria», «Tuttestorie», «Legendaria»; ad associazioni come la Società italiana delle Storiche (fondata nel 1989) e la Società italiana delle Letterate (nel 1996).

⁹¹ PAOLA DI CORI, *Atena uscita dalla testa di Giove. Insegnare “studi delle donne” e “di genere” in Italia*, cit., p.18.

precedenti, sembrano motivate più da un desiderio d'affermazione personale all'interno delle strutture di potere del mondo accademico, che da un'esigenza realmente sentita, o da una ricerca di consapevolezza di sé. In ogni caso i temi della trasmissibilità del patrimonio conoscitivo femminista e della sedimentazione di una tradizione di studi e saperi delle donne, costituiscono un nodo importantissimo del confronto generazionale. Mentre rimangono irrisolti i problemi connessi all'isolamento e alla conflittualità, alla competitività e al precariato che appaiono come componenti "strutturali" dell'istituzione accademica.⁹²

Tutte queste innovazioni dunque, pur rappresentando un mutamento significativo rispetto al rifiuto totale del passato, non sono esenti da contraddizioni e difficoltà, come rilevato da Paola di Cori:

Anche se a "inventarli" nella seconda metà degli anni Settanta e a sostenerli successivamente sono state soprattutto studiose collocate *in basso* nella gerarchia accademica, gli "studi delle donne" vengono ora decisi soprattutto *dall'alto*, e non potranno che affermarsi se non grazie a mediazioni e interventi in accordo con il clima di verticale conformismo ormai prevalente, espresso dalla figura della "delegata del rettore" (molto spesso un'ordinaria influente) favorendo gli orientamenti meno pericolosi per gli equilibri esistenti all'interno delle singole università. Poiché la conformazione dei *women's studies* dovrà seguire l'assetto prevalente nei diversi corsi di laurea, l'aspetto relativo alla loro natura trasversale e disciplinarmente mista – il più interessante da un punto di vista scientifico, ma il meno accettabile nella tradizione italiana – nelle versioni nostrane che vedranno la luce sarà purtroppo con ogni probabilità quello che verrà sacrificato per primo.⁹³

Un chiaro esempio di tale limite è proprio nell'esperienza personale da cui questa stessa ricerca scaturisce: un dottorato che, se ha il merito di essere uno dei primi avviati in Italia, nella pratica non riesce ad esprimere le potenzialità dell'approccio interdisciplinare previsto dal suo documento programmatico. Infatti, a parte poche eccezioni, le ricerche intraprese finora rimandano quasi sempre alle discipline letterarie.

⁹² Per un'approfondimento su questi temi si veda: DONATELLA BARAZZETTI, *Le giovani studiose di women's studies in Italia. Materiali di discussione per un confronto tra generazioni*, in PAOLA DI CORI, DONATELLA BARAZZETTI (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, cit.

⁹³ PAOLA DI CORI, *Atena uscita dalla testa di Giove. Insegnare "studi delle donne" e "di genere" in Italia*, p.18.

D'altro canto anche dal parallelo percorso verso l'istituzione di una rete di studi europea, emergono alcune problematiche e contraddizioni: ad esempio l'integrazione nelle strutture accademiche permetterà di mantenere il potenziale critico e la carica eversiva dei saperi femministi? Esistono davvero degli obiettivi politici comuni sulla base dei quali costruire alleanze tra donne provenienti da diversi contesti nazionali, classi sociali, razze e preferenze sessuali? In effetti si rileva già una polarizzazione tra Nord Europa (dove i *women's studies* sono più forti, e disponibili a recepire il modello americano), e paesi mediterranei (dove praticamente non esistono cattedre specifiche). Mentre l'incontro tra le teoriche femministe dell'Europa Occidentale e Orientale è stato percepito da Joanna Regulska⁹⁴ come una forma di dominazione politica ed economica dell'ovest sull'est, che si riflette sul piano culturale in una «retorica dell'import/export»: in cui l'est è rappresentato come oggetto passivo della colonizzazione occidentale, piuttosto che come agente attivo nella produzione di conoscenza. Infine, come si chiede Braidotti: «quanto siamo vicine, infatti, alle donne migranti i cui diritti di cittadinanza sono grandemente inferiori ai nostri? Quanto siamo sensibili al potenziale intellettuale delle straniere che abbiamo proprio qui, dentro casa?».⁹⁵

Gabriel Griffin⁹⁶ ha criticato invece la tendenza ad interpretare problemi come razza, etnia, migrazione e genere nei termini dell'opposizione binaria bianco/nero. Un'immagine inappropriata alla situazione odierna dell'Europa, che impedisce la risoluzione di conflitti etnici drammatici, rendendo invisibile un numero rilevante di donne e uomini che oggi vivono in Europa. Qui la percezione femminista è influenzata dagli scritti delle teoriche africano-americane, che possono essere interpretate a distanza, con un certo spassionato impegno (tipico del contesto britannico), ma senza il pericolo di reali implicazioni: nell'ottica dell'ingiustificato conforto offertoci da un punto di vista esterno e distante. Il risultato di

⁹⁴ JOANNA REGULSKA, *The New 'Other' European Woman*, cit.

⁹⁵ ROSI BRAIDOTTI, *Parole chiave e problemi nella formazione dei women's studies europei*, in PAOLA DI CORI, DONATELLA BARAZZETTI (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, cit., p.85.

⁹⁶ GABRIEL GRIFFIN, *Race, Ethnicity, Migration and gender in Europe: A Position Paper*, cit.

questa «dissociazione» è che la dimensione specificamente europea dei fenomeni migratori e delle pratiche discriminatorie è ancora sconosciuta.

Inoltre la pratica diffusa di accomunare gli individui all'interno di categorie monolitiche in base all'origine razziale o etnica, funziona come una strategia per evitare il coinvolgimento in problemi come il razzismo e il sessismo, e contribuisce a mantenere la mentalità del loro/noi, che nega le differenze all'interno di un gruppo (ad esempio la differenza generazionale). Così non si tiene conto del fatto che la migrazione attraverso le culture ha un impatto su coloro che migrano, creando nuove possibilità di scelta e nuove opportunità – soprattutto per le donne – e provocando inevitabili cambiamenti sia nei migranti che negli autoctoni. Da questa tendenza all'«omogeneizzazione», deriva il fallimento dell'interpretazione delle diversità come caratteristiche di gruppi specifici (spesso ancora in termini di determinismo biologico), e non come conseguenza dell'interazione sociale tra gruppi diversi.

Infine Griffin critica l'emergere della bianchezza (*whiteness*) come categoria del discorso accademico, che fa pensare ad una competizione tra i più oppressi, dovuta ad un discorso rovesciato secondo cui i bianchi non sarebbero in grado di partecipare alle “gioie” dell'oppressione sperimentate dai neri, attraverso la problematizzazione del loro colore. In realtà questo «regime del colore» che abbiamo creato, non rende conto della realtà sociale europea, in cui la variabilità di esperienze che i concetti di razza, etnicità e genere significano, esige una concezione dinamica dell'identità, uno sguardo che cancelli le gerarchie razziali e di genere dominanti, e che sia informato da valori comuni, pur tenendo conto della molteplicità delle differenze. Infatti – come sostiene Trinh Thi Minh-Ha⁹⁷ – l'idea di multiculturalismo non ci porta molto lontano se lo si considera solo come una differenza tra le culture: andrebbe invece assunto come diversità entro la stessa cultura, entro ogni sé.

⁹⁷ TRINH THI MINH-HA, *Woman, Native, Other, Writing Postcoloniality and Feminism*, Indianapolis, Bloomington, 1989.

Queste ultime sembrano acquisizioni da dare per scontate, nel pieno dell'era postmoderna, ma nel nostro paese la riflessione su questi temi è appena iniziata, e fatica a rendere conto del dibattito in corso a livello internazionale. A parte rare eccezioni, come nel caso del lavoro già citato di Giovanna Campani – dal titolo significativo: *Genere, etnia e classe* – l'unico lavoro incontrato finora che non si limita ad analizzare la componente femminile della migrazione, ma che considera le donne immigrate come «parte migrante dell'universo femminile», facendo proprie le acquisizioni teoriche del femminismo critico nordamericano, nato dalla consapevolezza delle donne nere e delle minoranze etniche. Non a caso Campani, pur analizzando una realtà empirica tipicamente italiana, per gli strumenti teorici e le categorie analitiche, è costretta a rivolgersi altrove.

1.5. La scelta delle autrici

Analizzare le opere di scrittrici di diversa provenienza geografica, che vivono in Italia e scrivono in lingua italiana, significa oggi – a più di dieci anni dall'emergere di una «letteratura della migrazione» nel nostro paese – confrontarsi con un corpus complesso e variegato, in cui un numero rilevante di autrici e autori si offrono allo sguardo del lettore e del critico letterario, in una condizione di apparente parità di genere.

1.5.1. Perché concentrarsi su autrici di genere femminile?

In quest'ottica allora, la scelta di concentrarsi su opere prodotte da donne, è motivata dall'esigenza di cogliere il tema della differenza – di genere e culturale – da due diverse

prospettive che si illuminano vicendevolmente. 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. La condizione femminile nella migrazione, amplifica questa percezione della differenza, che spesso si traduce in emarginazione e solitudine: la protagonista/narratrice sperimenta infatti una duplice forma di esclusione, per il suo essere donna e straniera allo stesso tempo; dimostra sempre una particolare attenzione nei confronti della condizione femminile nell’ambito delle diverse culture con cui entra in contatto; rappresenta il conflitto tra le diverse generazioni di migranti attraverso la descrizione del rapporto madre-figlia. Tutte questioni fondamentali per il femminismo, che fin dagli esordi si è confrontato coi temi della differenza e dell’alterità, delle relazioni tra le donne e tra le generazioni.

In ogni caso l’esperienza della scrittura per un’autrice significa uscire dal silenzio e conquistarsi il diritto a parlare come soggetto: rappresenta una possibilità di attribuire ordine e senso alle esperienze vissute in prima persona, e un mezzo con cui costruire finalmente una *propria* rappresentazione della soggettività femminile e del mondo in generale. Inoltre l’intersezione tra lo studio della letteratura migrante e l’analisi della scrittura femminile consente di ridefinire i nostri criteri metodologici ed epistemologici, presentando la differenza nel senso di una pluralità di differenze. Mentre il riconoscimento che le metodologie critiche a nostra disposizione non sono in grado di rendere conto della complessità di questo nuovo fenomeno, che esiste un profondo gap tra le teorie e le pratiche letterarie, può essere il punto di partenza per discutere i criteri con cui si definisce e si valuta la letterarietà.

I capitoli che seguiranno saranno dedicati in particolare all’opera di tre autrici: Christiana de Caldas Brito, Jarmila Očkayová e Geneviève Makaping.

1.5.2. Le autrici trattate

La psicologa brasiliana Christiana de Caldas Brito, che vive e lavora a Roma, vincitrice nel 1995 della I edizione del concorso letterario per immigrati "Eks&Tra", con il racconto *Ana de Jesus*, è autrice di una raccolta di racconti dal titolo *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*, in cui le protagoniste sono tutte giovani donne accomunate dalla separazione dalla propria patria, dalla propria famiglia e dalla propria lingua-madre. Recentemente ha completato la stesura del suo primo romanzo, attualmente in corso di pubblicazione.

Jarmila Očkayová, nata in Slovacchia nel 1955 e trasferitasi in Italia nel 1974, ha ripreso a scrivere in italiano dopo dieci anni di silenzio narrativo, impostole dal cambiamento della lingua. È autrice di tre romanzi pubblicati da Baldini&Castoldi: *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi* (1995), *L'essenziale è invisibile agli occhi* (1997), e *Requiem per tre padri* (1998), del romanzo breve *Appuntamento nel bosco* (EL, 1998), oltre ad aver tradotto le antiche fiabe slovacche raccolte da Pavol Dobšinský e pubblicate da Sellerio col titolo *Il re del tempo*.

L'antropologa camerunese Geneviève Makaping, ha pubblicato per Rubbettino *Traiettorie di sguardi. E se gli "altri" foste voi?* (2001), un saggio antropologico basato sul metodo dell'osservazione partecipante, in cui le riflessioni teoriche si alternano al racconto autobiografico, infrangendo continuamente i rigidi confini imposti dal discorso scientifico. Ma è anche autrice di alcuni racconti ancora inediti, uno dei quali è risultato vincitore dell'ultima edizione del premio letterario "Eks&Tra".

Tutte e tre le autrici hanno riflettuto sulla genesi, gli scopi della loro scrittura e il lavoro sulla lingua a cui si sottopongono, tanto che la scrittura viene spesso tematizzata nelle loro opere, e a volte i personaggi sono rappresentati nell'atto di scrivere. Perciò la lettura delle

opere sopracitate verrà incrociata anche con gli scritti di poetica e i contributi teorici pubblicati dalle stesse autrici, nel tentativo di individuare le motivazioni e gli obiettivi che le hanno condotte a sperimentare la scrittura creativa, e di verificare l'efficacia e l'intensità espressiva delle soluzioni narrative adottate.

Per almeno due di loro – Očkayová e de Caldas Brito – si può affermare con certezza che non si tratta di autrici di un solo libro, che dopo aver dato alle stampe il loro racconto autobiografico scompaiono dalla scena, come spesso è avvenuto nell'ambito della "letteratura migrante", ma di scrittrici “di professione” che per vari e diversi motivi hanno deciso di abbandonare il proprio paese e la propria lingua di origine per poi ricominciare a scrivere altrove. Nel caso di Geneviève Makaping, che ha intrapreso solo recentemente il percorso verso una scrittura narrativa, sarà invece interessante vedere se e in che modo risolverà in futuro l'ambivalenza tra discorso scientifico-antropologico e narrativo-biografico che caratterizza la sua opera prima, o se deciderà di dedicarsi esclusivamente all'una o all'altra disciplina.

1.5.3. Le ragioni della scelta

Se l'obiettivo primario di questa ricerca è di trattare i testi come opere letterarie – evitando così la loro riduzione a documenti di un fenomeno sociale – il primo criterio che ha orientato la mia scelta è stato il riconoscimento del valore artistico e letterario delle autrici prese in considerazione, a partire sia dal mio gusto personale, sia dalle capacità espressive che esse hanno dimostrato. Queste tre scrittrici in particolare, hanno attratto la mia attenzione in primo luogo per la consapevolezza con cui reclamano la loro differenza di genere e culturale, esprimendo un punto di vista sessuato ed “estraneo” sulla realtà che le circonda. La rappresentazione della soggettività femminile che emerge dalle loro opere – proprio a partire

dall'esperienza reale di un corpo femminile fatto di carne e ossa, sulla cui base si inscrivono le identità sociali, sessuali e psichiche dei personaggi – costituisce dunque un superamento della tradizionale dicotomia mente/corpo che ha dominato da sempre il pensiero occidentale. Mentre il netto rifiuto a rappresentare un soggetto neutro universale, si configura qui come un elemento centrale per una critica di genere, che individua proprio nella possibilità di una sessuazione sia dell'atto della scrittura che di quello della lettura, un imprescindibile criterio di valore su cui fondare il giudizio estetico.

Inoltre, il potenziale innovativo della loro ricerca linguistica e stilistica, permette a queste scrittrici di proporre soluzioni originali al problema di scrivere in una lingua che non è la propria lingua materna: penso ad esempio al «portuliano», la lingua ibrida con cui Christiana de Caldas Brito dà voce alle sue protagoniste, proprio a partire dall'incrocio tra italiano e portoghese.

Ma colpisce anche la loro volontà di inserirsi nel discorso letterario italiano tout court, senza nessuna etichettatura, e la conseguente resistenza ad essere relegate nella categoria di «scrittrici migranti», che secondo Makaping contribuisce ancora una volta a discriminare e a «differenzializzare» piuttosto che a conoscere e a comprendere. Una resistenza che si accompagna all'aspirazione a conquistarsi in futuro una condizione di pari dignità con gli autori e le autrici nativ@, in ragione dell'affermazione della loro capacità di azione consapevole all'interno della nostra tradizione letteraria, pur nella certezza di operare ancora ai margini della cultura e della società italiana. Le opere trattate verranno dunque contestualizzate nell'ambito della cosiddetta «letteratura italiana della migrazione», e messe a confronto anche con quelle di altri autori e autrici che condividono la stessa esperienza transculturale.

Questa rivendicazione dell'identità e dell'alterità allo stesso tempo, non può essere ridotta ad una coincidenza con la celebrazione postmoderna dell'ibridità e delle soggettività

multiple che rimpiazzano il soggetto unitario occidentale: un modello etnocentrico che continua a riprodurre opposizioni binarie e categorie universali, riducendo il cosiddetto “Terzo Mondo” (rappresentato in questo caso dagli scrittori e dalle scrittrici migranti) al ruolo di significante privilegiato della differenza. Anzi, il fatto che sia Jarmila Očková che Geneviève Makaping, in diverse occasioni e con diverse motivazioni, si siano autodefinito come «scrittrici eccentriche» (fuori dal centro, bizzarre, singolari, stravaganti), credo sia sintomatico di una coincidenza tra la loro esperienza di narratrici, e le più stimolanti riflessioni teoriche emerse dal femminismo contemporaneo. Penso ovviamente alla definizione di «soggetto eccentrico» proposta da Teresa de Lauretis, che individua in un soggetto in continuo movimento, dis-locato, scisso, molteplice e discontinuo, indisciplinato rispetto ai rigidi confini assegnati al “femminile”, uno spazio creativo alternativo per l’emergere di nuove voci e di nuove figurazioni della soggettività femminile/femminista. Non è un caso che una tale consapevolezza – che ha portato al riconoscimento che la differenza sessuale si configura anche come diversità *tra* le donne e *all’interno* di ogni donna, e che i sistemi di oppressione basati sul genere, l’etnia, la classe o le preferenze sessuali, sono sempre interconnessi – si sia affermata nel femminismo occidentale soprattutto in seguito alla svolta determinata negli anni Ottanta dagli scritti delle donne di colore, ebraiche e lesbiche.

Sarebbe auspicabile che un simile dialogo – in questo caso tra donne migranti e autoctone – si sviluppasse anche in Italia, e le pagine che seguono vogliono essere solo un contributo, in ambito letterario, al dibattito appena avviato in questo senso. La lettura dei testi si svilupperà allora proprio a partire dall’analisi di una serie di relazioni: la nostalgia del paese di origine e il nesso tra lingua e identità; il legame delle autrici con la tradizione letteraria italiana e l’incontro problematico con il mercato editoriale; la contrapposizione tra silenzio e discorso nell’esperienza delle donne; il rapporto dei personaggi femminili col proprio corpo e

la relazione con altre donne, straniere o autoctone, con cui di volta in volta si trovano ad entrare in contatto.

2. Lingua e identità

La lingua è anche un luogo di lotta. Ero solo una ragazzina quando ho letto le parole di Adrienne Rich, "questa è la lingua dell'oppressore, ma ho bisogno di parlarti". Questa lingua che mi ha consentito di frequentare l'università, di scrivere una tesi di laurea, di sostenere colloqui di lavoro, ha l'odore dell'oppressore.

bell hooks⁹⁸

2.1. Immigrate che scrivono in italiano

Secondo Christiana de Caldas Brito, «gli immigrati sono quelli che abbandonano le loro tradizioni, le loro abitudini, la propria lingua, il modo di vivere e di pensare, per immergersi in un nuovo paese con tutto il fascino e il rischio che tale situazione comporta».⁹⁹

Anche se la scrittrice brasiliana non è stata costretta a venire in Italia per cercare condizioni di vita migliori, ma per seguire gli spostamenti di lavoro del marito, afferma con decisione di considerare se stessa un'immigrata. Lungo questo faticoso percorso, in cui tutte le sue energie erano concentrate nel tentativo di adattarsi imparando nuove lingue, la scrittura ha rappresentato per lei un mezzo «per ritrovare il sentiero giusto». Questo attraversamento dei confini linguistici non è immune dal dolore della perdita, della nostalgia, e dell'incomprensione, come testimoniano i versi della poetessa, anch'essa brasiliana, Rosana Crispim da Costa:

Il mio corpo traduce
molte lingue,

⁹⁸ BELL HOOKS, *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, Milano, Feltrinelli, 1998, p.63-4.

⁹⁹ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Lo zaino della saudade*, in *Memorie in valigia*, a cura di ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1997, p.11. Contiene le opere vincitrici del III concorso letterario per immigrati Eks&Tra.

la comprensione
rimane indietro.
Comunicazione tra marziani.¹⁰⁰

Ma forse proprio il linguaggio universale della letteratura, che permette di immergersi nelle sonorità della nuova lingua facendole proprie, può indicare la via per superare gli ostacoli e le frontiere in favore di una vera comunicazione, come suggerisce Gladys Basagoitia Dazza nella poesia *Altra lingua*:

Sei giunto al paese dei tuoi sogni
sorridi
non bastano i sorrisi
si chiudono le anime e le porte

accettando la sfida
fai tua la estranea melodia

attraversi frontiere

conservi la canzone di tua madre
per cantarla ai tuoi figli¹⁰¹

Tutti i testi della migrazione denotano infatti una particolare attenzione per il linguaggio, anzi, allargando lo sguardo a questo corpus letterario nel suo complesso, risulta evidente il modo in cui l'uso della lingua da una parte esprime rifiuto, assimilazione o integrazione (si pensi a termini come *marocchino*, *vucumprà*, *extracomunitario*), dall'altra riflette sempre una connotazione di genere.

Già ad una prima lettura si manifestano con evidenza alcune caratteristiche linguistiche e stilistiche comuni: la contaminazione culturale e linguistica si realizza spesso attraverso fenomeni di ibridazione – con l'inserzione di parole straniere in un testo italiano – e

¹⁰⁰ ROSANA CRISPIM DA COSTA, *Il mio corpo traduce molte lingue* (con testo portoghese a fronte), Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1998, p.19.

¹⁰¹ GLADYS BASAGOITIA DAZZA, *Altra lingua*, in *Parole oltre i confini*, a cura di ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1999, p.63. Contiene le opere vincitrici del V concorso letterario per immigrati Eks&Tra.

nell'alternanza tra due codici linguistici, fino all'estremo di testi bilingui in cui l'italiano è a sinistra e la lingua d'origine è a destra, come di solito si usa per le traduzioni dall'italiano in lingua straniera. Ad esempio Maria de Lourdes Jesus, mentre sottolinea le somiglianze e le differenze tra il creolo di Capo Verde, il portoghese e l'italiano, avverte il lettore che

Queste diversità avranno anche influenzato il mio italiano, che risente soprattutto della maniera di parlare tipica delle nostre isole. Per me scrivere è come raccontare, per questo mi scappano tante parole in creolo che incontrerete anche voi quasi in ogni pagina.¹⁰²

E infatti il creolo non è confinato nella pagina a fronte, ma permea anche l'italiano, rispecchiando il modo di parlare tipico delle isole di Capo Verde: «un raro caso di società multietnica fin dai primi anni del suo formarsi». Le inserzioni di parole creole si fanno meno frequenti solo nelle ultime pagine del libro: quelle che testimoniano il compimento del processo di integrazione.

Un'altra caratteristica comune – specie nel caso di autori e autrici provenienti dal continente africano – è l'uso di proverbi e di forme parlate (inversioni, contrazioni, elisioni), insieme all'attenzione per il ritmo, che fanno emergere un intenso legame con l'oralità, testimoniando il potere attribuito alla parola nelle culture tradizionali africane: la parola è sacra e coincide con l'identità culturale di una comunità. La presenza di elementi comici e ironici nasce invece dalla moltiplicazione dei punti di vista, da un processo di straniamento per cui la nostra realtà quotidiana è vista dall'esterno, con occhi che la rendono insolita ed

¹⁰² MARIA DE LOURDES JESUS, *Racordai. Vengo da un'isola di Capo Verde*, introduzione di TULLIO DE MAURO, Roma, *I Mappamondi*, Sinnos Editrice, 1996, p.11. Si tratta di una collana rivolta ad un pubblico di ragazzi, composta da testi bilingui, che materializzano la lingua materna dell'autrice, rendendola visibile sulla pagina scritta. Si presentano come «libri ponte che collegano storie, lingue, tracce di più culture, e che uniscono diverse generazioni», e sicuramente costituiscono una lettura interessante ed utile anche per gli adulti. Ogni volume è preceduto da una introduzione di De Mauro sulle *Seimila lingue del mondo*, che ribadisce l'importanza di un progetto teso al riconoscimento e alla valorizzazione delle lingue, in grado di favorire la conoscenza reciproca di ragazzi che provengono da tradizioni culturali diverse. Segue nella prima parte la narrazione dell'autobiografia dell'autore: a volte la storia segue l'ordine cronologico, altre volte si concentra su alcuni episodi particolari. La seconda parte è dedicata invece al racconto di storie e leggende tradizionali, alla descrizione delle ricette o di usanze particolari, ai proverbi e detti popolari, alla storia e alla geografia del paese. Infine le *Mappapagine*: le "pagine gialle" che informano su negozi, associazioni, scuole e luoghi di incontro della comunità a cui appartiene l'autrice.

estranea. Le ispirazioni delle autrici hanno una valenza interculturale: spesso non coincidono né con la letteratura del paese di origine, né con quella del paese di arrivo. La letteratura italiana contemporanea è anche opera di queste autrici straniere che se ne appropriano, la modificano e la sprovvincializzano.

Nella maggior parte dei casi gli scrittori e le scrittrici che arrivano in Italia conoscono almeno tre lingue: quella materna, del paese di origine, a cui si aggiunge quella (odiata) del paese europeo colonizzatore, che serve loro da lingua veicolare internazionale; e infine l'italiano, considerato come una lingua neutra, cioè non compromessa perché non è una lingua veicolare degli immigrati presenti sul nostro territorio.¹⁰³

È questo il caso ad esempio di Geneviève Makaping, che lamenta la difficoltà di comunicare in una lingua di cui non ha la completa padronanza:

Vincenzo conosce molto bene la lingua e la sa utilizzare, è dentro alla lingua, ne conosce a meraviglia tutte le trappole e le raffinatezze. La mia espressione linguistica, invece, è ancora solo 'traduzione' in italiano di concetti pensati in chissà quante altre lingue contemporaneamente, il francese, il pidgin, l'inglese e la mia lingua madre che è il bahuane del Camerun. Avrò mai la padronanza di almeno una di queste lingue?¹⁰⁴

Questa difficoltà che si riscontra quando non si è completamente «dentro alla lingua», e che impedisce di «avere prontezza nelle risposte»,¹⁰⁵ viene vissuta spesso come una debolezza e una mancanza di armi, perché la lingua è da sempre un luogo di lotta: un modo per riconoscersi e per prendere possesso di se stessi. Si pensi infatti all'uso del termine «trappole», che allude alla caccia o alla guerra, e che comunque presuppone l'idea dell'inganno e del raggirio che potrebbero essere attuati proprio grazie alla padronanza degli

¹⁰³ Fanno ovviamente eccezione autori e autrici provenienti dall'area del Corno d'Africa (Etiopia, Eritrea e Somalia), che spesso dichiarano di aver imparato a scuola l'italiano. L'indiscutibile passato coloniale italiano, non ha avuto però una portata culturale tale da incidere realmente sulle popolazioni locali, e inoltre non ha determinato la circolazione massiccia sul nostro territorio degli ex-colonizzati, come è avvenuto invece per la Francia e l'Inghilterra.

¹⁰⁴ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.79.

¹⁰⁵ Ibid., p.59.

strumenti linguistici. E allora il desiderio impellente di scrivere – per dare un ordine e un senso alle esperienze vissute in prima persona, e per costruire finalmente una personale rappresentazione della propria soggettività – si scontra con la problematicità e la vulnerabilità insite nell'uso dell'italiano in quanto lingua straniera.

La scelta della lingua italiana però rimane una costante di questa produzione letteraria, ed è finalizzata ad entrare in contatto con l'esterno, a stabilire una relazione con l'altro da sé.

Jarmila Očkayová afferma infatti:

Se dovessi scrivere in una lingua lontana dal mio quotidiano – mi autocondannerei a una specie di ingessatura del pensiero, a un isolamento interiore, creerei una barriera tra me e la mia percezione del mondo, della vita. E poi, ho la sensazione che non sono nemmeno io a scegliere: ogni personaggio che invento vuole raccontarsi da sé e si costruisce un proprio atteggiamento psicologico ed esige un proprio linguaggio, rivolto a un ipotetico interlocutore; e quell'interlocutore – perché il racconto sia palpitante, vivo, presente – non può stare a mille chilometri di distanza.¹⁰⁶

Dunque scrivono in lingua italiana perché vogliono farsi ascoltare proprio da noi, vogliono entrare nella nostra intimità, e soprattutto vogliono entrare a far parte della nostra comunità e della nostra tradizione letteraria.

2.2. Identità in transito

Secondo Shirin Ramzanali Fazel, autrice di un diario dal titolo *Lontano da Mogadiscio*, la memoria e la scrittura autobiografica costituiscono l'unica possibilità di stabilire un ponte, un confronto tra le culture: tra la nostalgia di un altrove ormai perduto, e l'esigenza di affermare il proprio ruolo all'interno del paese ospitante. Questo contatto è

¹⁰⁶ JARMILA OČKAYOVÁ, *Al di là della parola*, «Kuma», p.1, rivista telematica diretta dal prof. Armando Gnisci, disponibile all'indirizzo internet <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/sezioni/poetica/Ockajova.htm>

rappresentato nel testo dalla voce di uno dei tanti bambini al mondo, nati da un matrimonio interculturale, che se li lasciassimo parlare ci direbbero:

Bianco o nero, io non distinguo i colori. Sono cresciuto con amore e senza pregiudizi. Passavo da un idioma all'altro con naturalezza, sono il ponte che unisce i due mondi. Molti mi temono, conosco il loro animo. Sono un camaleonte; bianco-nero, nero-bianco; sono quello che gli altri non possono diventare. Fondo le due culture. Sono libero, il mondo è la mia casa e i miei orizzonti sono infiniti.¹⁰⁷

Emerge prepotentemente da questi testi la consapevolezza del nesso inscindibile che lega la lingua all'identità, che porta però a vivere l'abbandono della madrelingua quasi come un tradimento, che genera in alcuni casi un profondo senso di colpa e di frustrazione: «benché / parli in un altro idioma il canto dei miei / avi dà il registro al mio accento sebbene / non volente perfino sogni / nella lingua straniera».¹⁰⁸ Sono versi in cui Gladys Basagoitia Dazza evoca la memoria del passato, le sue radici e le sonorità della lingua di origine, mentre si accorge, suo malgrado, di aver interiorizzato quella di adozione. Da qui deriva anche il riconoscimento, descritto con grande autoironia, della pluralità delle identità da lei acquisite come donna e come migrante – «poeta casalinga biologo / madre sola e capo di una famiglia», oppure «questa me plurima che è una sola donna» in bilico tra «due lingue»¹⁰⁹ – e la conseguente messa in questione della propria integrità e completezza.

Se la lingua è uno degli elementi fondamentali nella costruzione identitaria, allora io ho un'identità frammentata? O forse, a prescindere dalla mia conoscenza delle lingue, devo comunque riconoscere di avere un'identità caleidoscopica o a mosaico, poiché niente – la lingua, la cultura, la stessa identità – è puro?¹¹⁰

¹⁰⁷ SHIRIN RAMZANALI FAZEL, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, DataneWS, 1994, p.64.

¹⁰⁸ GLADYS BASAGOITIA DAZZA, *Radici*, in *Memorie in valigia*, cit., p.36.

¹⁰⁹ EAD., *Autoritratto tra il serio e il faceto*, in *Mosaici d'inchiostro*, a cura di ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1996, p.32. Con una introduzione di KHALED FOUAD ALLAM e un contributo di GRAZIELLA PARATI dal titolo *Ospitalità italiana e letteratura immigrata*. Contiene le opere vincitrici del II concorso letterario per immigrati Eks&Tra.

¹¹⁰ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.79-80.

Con queste parole Makaping introduce il tema attualissimo del contatto simultaneo tra le lingue e le culture che caratterizza l'età contemporanea, e che ci costringe ad abbandonare la convinzione che l'identità sia valida e riconoscibile solo se esclude quella di un altro. Oggi infatti la nozione fondamentalmente statica di identità – nucleo del pensiero imperialista occidentale – è minacciata dall'assetto dei nuovi schieramenti mondiali. Gli intellettuali contemporanei non possono quindi evitare di riconsiderare le loro posizioni nell'ambito della generale tendenza storica verso la mobilità transnazionale. Tutte le culture sono intrecciate le une alle altre: «nessuna è singola e pura, tutte sono ibride, eterogenee, straordinariamente differenziate e non monolitiche».¹¹¹ Queste scrittrici vivono dunque sulla propria pelle quel processo di «creolizzazione» definito dal poeta e romanziere martinicano Edouard Glissant come l'incontro di elementi culturali diversi, che si confondono l'uno nell'altro dando vita a qualcosa di assolutamente nuovo e impreveduto. Allora l'unica storiografia letteraria oggi possibile è una storiografia «contrappuntistica e spesso nomade»,¹¹² in grado di rilevare le reciproche interdipendenze e sovrapposizioni, e le relazioni di potere su cui esse si basano.

Il pensiero illuminista definiva l'identità per negazione, in base ad una serie di opposizioni dualistiche (maschile/femminile, corpo/mente, natura/cultura, umano/animale, civilizzato/primitivo, organismo/macchina, pubblico/privato) usate sempre in una relazione gerarchica. Questa concezione dell'identità ha rappresentato ovviamente un nodo problematico sia per il pensiero femminista che per la critica post-coloniale, perché relegava tutto ciò che è "diverso" (in particolare la donna e il colonizzato) in una posizione subordinata. Glissant propone invece – seguendo Deleuze e Guattari – una nozione dell'«identità come rizoma», ben più appropriata alla condizione dello scrittore contemporaneo. Dunque non un'identità come radice unica che esclude ogni altra, ma come

¹¹¹ EDWARD SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti editrice, 1998, p.22-3.

¹¹² Ibid., p.22.

una radice che si incontra con altre radici. Infatti «lo scrittore moderno» – sostiene Glissant – «non è monolingue, anche se non conosce che una sola lingua», non è un'entità assoluta, ma un ente in mutamento: «perché scrive in presenza di tutte le lingue del mondo»,¹¹³ ne è poeticamente impregnato. Uno dei compiti più evidenti della letteratura consiste allora nel contribuire a far ammettere all'umanità che «l'altro non è il nemico, che il diverso non mi cancella, che se cambio nell'incontrarlo non significa che mi diluisco». Da quest'ottica la scrittura della migrazione appare quasi come un' "avanguardia" nel panorama della letteratura mondiale.

Come un albero trapiantato, l'immigrato, appena arrivato, ha le proprie radici esposte. C'è rischio, perché le radici non sono ancora entrate nella nuova terra. Quali sono le radici di un essere umano? I suoi affetti, i ricordi, la lingua, le persone simili a lui, le abitudini, il clima dove è cresciuto, i suoni che hanno popolato la sua immaginazione, i colori che ha sempre visto intorno a sé, gli odori familiari. Ci vuole un po' di tempo perché il nostro dolore possa passare da un dolore senza senso ad un dolore che ci aiuti a crescere e che finisce per trasformarsi in saggezza. Anche una persona che non è mai emigrata si trova davanti al problema di lasciare vecchi schemi, abbandonare le abitudini che non servono più [...] Questo processo di abbandono si può chiamare "crescita": è comune agli immigrati e a chi non ha mai lasciato la propria città. Stiamo sempre cambiando, aggiungendo qualcosa alla nostra vecchia identità: per questo ciascuno di noi può entrare in empatia con la condizione dell'immigrato.¹¹⁴

In questo intervento Christiana de Caldas Brito identifica la condizione della migrazione con una forma di coscienza critica – basata sul ribaltamento delle convenzioni date e sul riconoscimento della molteplicità dei punti di vista possibili – che chiunque può sperimentare. Nell'aprile del 2000 Makaping si presenta alla cerimonia del giuramento per la cittadinanza italiana, con un abito tradizionale di una delle duecentotrentadue etnie del Camerun. Alle critiche degli amici che considerano quest'atto come una contraddizione provocatoria, la scrittrice replica così:

¹¹³ EDOUARD GLISSANT, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, p.24.

¹¹⁴ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Lo zaino della saudade*, cit., p.13-4.

La mia convinzione è quella di tenere aperti i confini della mia identità, confini religiosi, sociali, politici. Niente di anarchico, poiché ho coscienza di tutti questi apporti nella mia costruzione identitaria e li governo.¹¹⁵

Si respira in queste parole quel «piacere di confondere i confini»,¹¹⁶ che Donna Haraway ha teorizzato come uno strumento efficace da contrapporre alla tradizione della scienza e della politica occidentali, fondamento del moderno capitalismo razzista e fallocentrico. La possibilità di un mondo in cui le persone non temano identità parziali e punti di vista contraddittori, a partire da una ridefinizione dei confini tra i soggetti, i loro corpi e il mondo esterno. Ma senza il pericolo di cadere nel cinismo e nel relativismo («Niente di anarchico»).

Mentre riflette sulla sua scelta di usare il metodo dell'osservazione partecipante per denunciare i luoghi comuni e gli atteggiamenti razzisti che ha sperimentato, dolorosamente, sulla propria pelle, Makaping a un tratto afferma:

Se avessi una piena padronanza linguistica, potrei anche dissertare su questa affermazione. Ahimè, non ce l'ho, né in italiano, né in francese, né in bahuane-camerunese, né in inglese, eppure sono tutte lingue nelle quali mi esprimo, ma nessuna ha avuto possesso di me, né io di loro. Credetemi, non è una contraddizione.¹¹⁷

Si sente qui, accanto alla sofferenza per la propria differenza ed estraneità, il riconoscimento che un'identità plurima è un arricchimento, e non una perdita. Un riconoscimento condiviso anche da Jarmila Očková, che – proprio a partire dalla faticosa sensazione di essere sospesa tra due mondi, e dalla maggiore consapevolezza imposta dall'uso di una lingua «adottata» – sottolinea sia gli ostacoli, sia le immense potenzialità che questa condizione di doppia appartenenza dischiude:

¹¹⁵ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.108.

¹¹⁶ DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995, p.41.

¹¹⁷ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.110.

La presenza delle due lingue, e dei mondi che rappresentano, in me è simultanea, e questo per molti anni mi ha fatto sentire scissa, sdoppiata tra le culture. Dicevo spesso, con amara ironia, che stavo vivendo sospesa tra le Alpi Austriache, a metà strada tra la Slovacchia e l'Italia, con un piede nel Danubio e l'altro nel Po. Una faticaccia... [...] Ho trovato numerosi "compagni di viaggio": Simone Weil, con le sue riflessioni sullo sradicamento; Elias Canetti, con le sue memorie sull'ibridazione delle culture; Tzvetan Todorov, con i suoi saggi sull'alterità; Iosif Brodskij, con i suoi discorsi sulla condizione dello scrittore in esilio. Grazie a loro, e ad altri come loro, ho cominciato a capire, a sentire, a sperimentare che la mia doppia appartenenza poteva essere non una scissione ma un raddoppiamento. Un'occasione formidabile per amalgamare due mondi e due modi di essere, due immaginari. Un ingombro, certo, ma anche una ricchezza: un sacco di "materia prima" da setacciare, selezionare, macerare, per distillarne l'essenza. Per creare una polifonia di voci, o una sinfonietta che affianca due strumenti musicali.¹¹⁸

L'italiano inoltre, non è solo la lingua che queste autrici hanno scelto di usare nelle loro opere, ma è anche la *loro* lingua perché – come osserva Očkayová – la usano nella comunicazione quotidiana, nella vita di tutti i giorni:

Ogni lingua è un corpo vivo, vibrante, che ci avvolge tutti come un grembo comune. [...] Ecco perché, pur mantenendo rapporti intensi con la mia terra d'origine e la madrelingua, io scrivo in italiano. Più o meno per lo stesso motivo per cui non mi porto dalla Slovacchia bombole di ossigeno per respirare: vivo immersa nella lingua. È italiana la colonna sonora delle voci e dei suoni che accompagna le mie giornate, italiano è il cielo che guardo, i paesaggi, la luce, i colori, il tempo, le stagioni che influenzano i miei stati d'animo. In Italia mi confronto con i dati della realtà, in Italia nascono i fantasmi del mio immaginario, pungolato dalle esperienze che vivo quotidianamente.¹¹⁹

Allora servirsi del polilinguismo nella propria lingua, sentirsi straniera nella *propria* lingua, si configura qui come una strategia di resistenza, come una pratica rivoluzionaria, perché permette di assumere il controllo della produzione della soggettività. Ovviamente rinunciare all'integrità e alla completezza della propria identità non è un processo indolore. Come sostiene Rosi Braidotti,¹²⁰ non si può decostruire la propria soggettività senza averne

¹¹⁸ JARMILA OČKAYOVÁ, *Al di là della parola*, cit., Pp.1-2.

¹¹⁹ Ibid., p.1.

¹²⁰ ROSI BRAIDOTTI, *Envy: or With Your Brains and My Looks*, in Alice Jardine e Paul Smith (eds.), *Men in Feminism*, London, Methuen, 1987, p.237.

mai avuta una: prima di annunciare la morte del soggetto, un individuo deve conquistarsi il diritto a parlare come tale. Ottenere l'accesso ad un luogo di enunciazione, rappresenta il primo passo di ogni processo di liberazione, è stato così per le donne, come per le classi subalterne o per i popoli colonizzati. Si tratta di una questione fondamentale per la riflessione femminista, tanto che la contiguità delle donne alla follia e al silenzio è divenuta un *topos* nella critica letteraria femminista. Si pensi infatti al difficile rapporto col linguaggio, all'imposizione del silenzio, all'esilio linguistico che ha caratterizzato gran parte della presenza femminile nella storia della cultura occidentale. La contraddizione costitutiva del discorso femminista – afferma Teresa de Lauretis¹²¹ – sta allora proprio nella necessità di parlare ad un tempo il linguaggio degli uomini e il silenzio delle donne: ovvero di dare voce al silenzio delle donne attraverso il linguaggio degli uomini.

2.3. Le strategie discorsive

La ricerca di un linguaggio capace di rendere la propria rappresentazione della soggettività dall'interno della cultura italiana, si traduce per Makaping nella necessità di non restare in silenzio, ma di denunciare il trattamento violento e razzista riservato in Italia ai cosiddetti cittadini "extracomunitari". Non può stare zitta perché il silenzio provoca in lei il rimorso, anzi è vissuto quasi come «una forma di prostituzione». Perché

Se gli "altri" mi picchiano, mi uccidono e io taccio, è come morire una seconda morte. Allora parlo, denuncio, voglio e devo, cercare un codice linguistico nel quale esprimermi e che "loro" possano intendere.¹²²

¹²¹ TERESA DE LAURETIS, *La tecnologia del genere*, in *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Milano, Feltrinelli, 1996.

¹²² GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.75.

Ecco allora il punto: trovare un linguaggio comune che consenta di comunicare, che permetta di raggiungere l'obiettivo del dialogo e della comprensione reciproca. Si configura dunque un'alternativa tra la necessità di parlare la stessa lingua di coloro che ti feriscono – la «lingua dell'oppressore», per usare le parole di Adrienne Rich – e la possibilità di creare un nuovo codice linguistico.

Geneviève Makaping ha scelto di parlarci con la nostra «stessa lingua», dalla nostra «stessa casa». Ha studiato e lavorato, ha ottenuto una posizione accademica nell'università italiana, e ha scritto un saggio antropologico in cui usa la metodologia dell'osservazione partecipante, rovesciando però il consueto sguardo della sua disciplina che tradizionalmente si posa sugli "altri". La sua esperienza biografica si trasforma in uno studio su di noi, la maggioranza bianca che si rivela pigra e indifferente, quando non è violenta e intollerante. Mentre denuncia le ingiustizie subite, l'autrice svela a noi stessi la nostra alterità, tanto che il suo diario porta il significativo sottotitolo (peraltro non scritto) *La coscienza nera dell'uomo bianco*. La sua strategia discorsiva consiste nel «ri-nominare» tutto ciò che noi stessi abbiamo già marchiato, etichettato e giudicato negativamente: il suo impegno è finalizzato alla «decostruzione e [al]la ricostruzione dei significati di certi concetti».¹²³

Sì, le parole a volte sono pietre. Tali parole a volte mi fanno venire l'orticaria, dicevo, però rifiuto con forza che intacchino i miei organi vitali. Cosa fare? Le decostruisco. Non do loro un'altra connotazione, mi limito a ri-denotarle. [...] Per iniziare...

– Voglio essere io a dire come mi chiamo.¹²⁴

¹²³ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.39.

¹²⁴ Ibid., p.31.

2.3.1. Geneviève Makaping: «Voglio essere io a dire come mi chiamo»

Partendo dall'assunto saussuriano sull'arbitrarietà del nesso che lega il significante al significato, Makaping arriva ad affermare che il disvalore tradizionalmente attribuito alla negritudine non ha ragione d'essere, e dunque – chiede con decisione – «chiamatemi negra», è semplicemente quello che sono, non ho motivi per esserne fiera, né infelice. Il ragionamento non fa una piega, e la strategia adottata da Makaping raggiunge sicuramente lo scopo, visto che suscita un certo imbarazzo in ogni persona bianca che legga le sue parole. Inoltre, quando afferma risolutamente «Voglio essere io a dire come mi chiamo», l'autrice tocca un tema ricorrente nella narrativa della migrazione: quello della salvaguardia del proprio nome. Infatti la pratica frequente della deformazione, italianizzazione o sostituzione del proprio nome – il primo impatto con la lingua e la cultura del paese ospitante – sottrae una fetta di identità al migrante. Penso ad esempio allo scrittore marocchino Mohamed Bouchane, che nella sua autobiografia descrive con ironia le difficoltà di pronuncia suscitate dal suo nome, svelando l'ottusità e il provincialismo degli italiani nei confronti delle lingue straniere:

L'unico problema è il mio nome, che non riescono mai a pronunciare correttamente. Prima che mi affibbino un nome italiano – Taufik una volta è stato soprannominato Vito! – passo al contrattacco. "Se proprio non riuscite a chiamarmi Mohamed" dico "allora chiamatemi Ali". Scelgo Ali perché è semplice e, come Mohamed, è un nome molto amato e molto diffuso in Marocco.¹²⁵

Anche il protagonista del racconto *Io marokkino con due Kappa*, del siriano Yousef Wakkas, si rassegna ad essere ribattezzato Marco dalle amiche della sua ragazza:

Le sue amiche ci aspettavano in una gelateria nella via principale. Hanno dimostrato subito, una sincerità insolita verso di me. La prima ha commentato appena ci siamo seduti: "Un bel ragazzo... ma ha bisogno di qualche ritocco al suo abbigliamento". Mentre l'altra ha continuato il discorso dicendo: "La sua

¹²⁵ MOHAMED BOUCHANE, *Chiamatemi Ali*, Milano, Leonardo, 1991.

pettinatura fa ridere... come si chiama?" poi ha strizzato l'occhio maliziosamente a Paola. "Abdulfattah" io ho anticipato Paola nel rispondere. "Abdul Fattah! e questo sarebbe un nome?" ha esclamato la seconda, ma la prima ragazza ha trovato subito la soluzione: "Perché non lo chiamiamo Marco?" io non ho dimostrato nessuna obiezione, ormai è diffusa l'abitudine di chiamarci con nomi familiari, Mustafa diventa Mino, e Hussein diventa Enzo.¹²⁶

È evidente che non si tratta di una pratica innocua, dettata solo dalla difficoltà di pronuncia, ma della volontà di rendere familiare e noto ciò che esula dai canoni della norma: di un «insidioso tentativo di normalizzare ciò che comunque appare diverso e deviante».¹²⁷ Fitahianamalala Rakotobe Andrianamaro approfondisce questo aspetto nel racconto *Chiamatemi Mina*, in cui narra lo spaesamento di una bambina dal nome impronunciabile che crede di poter abbattere le barriere linguistiche e culturali inventandosi un nome italiano:

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; e chiunque può finalmente riprendere in mano la sua vita giocandola nella tranquillità del quotidiano e del noto, al riparo da estranei che possano gestirla al posto suo.¹²⁸

Il suo tentativo di crearsi una nuova identità – di mescolarsi ai compagni di scuola che «litigavano coi loro organi fonatori» nel tentativo di pronunciare il suo nome – fallisce per l'imprevista reazione della madre, che difende orgogliosamente il nome malgascio. Due generazioni si confrontano qui sul tema dell'identità e dell'integrazione: solo la riflessione stimolata dalla scrittura, permetterà alla protagonista ormai adulta di comprendere le ragioni della madre e di operare una sintesi tra passato e presente.

¹²⁶ YOUSEF WAKKAS, *Io marokkino con due kappa*, in *Le voci dell'arcobaleno*, a cura di ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1995, p.143.

¹²⁷ GIULIA DE MARTINO e GIULIANA MENNA, in *Voci migranti*, a cura di Grazia Naletto, Roma, Lunaria, in collaborazione con Scritti d'Africa e Palcoscenico d'Africa, 2000, p.10.

¹²⁸ FITAHIANAMALALA RAKOTOBÉ ANDRIANAMARO, *Chiamatemi Mina*, in *Parole oltre i confini*, a cura di ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1999, p.149. Contiene le opere vincitrici del V concorso letterario per immigrati Eks&Tra.

Sono passati quasi vent'anni da quando mi vergognavo del mio nome.

[...]

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.¹²⁹

Lo stesso tema era già al centro del racconto *Ana de Jesus*, di Christiana de Caldas Brito: il monologo di una collaboratrice domestica con una "signora" immaginaria, in cui la protagonista ricorda con nostalgia il suo passato e descrive con vivace umorismo la sua attuale condizione. Si tratta quasi di una parodia linguistica, in cui la resistenza di Ana a pronunciare le lettere doppie, e la difficoltà ad accettare la storpiatura del proprio nome in «An-na» – «un altro nome che non è il mio» – è un sintomo della nostalgia per il suono «bagnado e dolce» della lingua materna, e della difficoltà della protagonista ad adeguarsi alla solitudine e all'indifferenza degli stili di vita occidentali:

Io qui non so parlare il nome mio. Quando dico Ana de Jesus le persone mi corregge e dice un altro nome che non è il mio. Ana diventa "An-na", Jesus diventa "Gesù". Jesus però, suona bagnado e dolce come quando il vento tocca l'acqua del mare del mio paese. E poi mia madre mi ha sempre chiamato Ana.¹³⁰

¹²⁹ FITAHIANAMALALA RAKOTOBÉ ANDRIANAMARO, *Chiamatemi Mina*, cit., p.149-150.

¹³⁰ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Ana de Jesus*, in *Le voci dell'arcobaleno*, a cura di ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1995, p.54-57. È il primo dei vari volumi di poesie e racconti che raccolgono le opere vincitrici e finaliste del concorso letterario nazionale promosso dall'Associazione Eks&Tra, nato tra il 1994 e il 1995 «per dare voce all'EX-tracomunitario che si trova TRA di noi». Le antologie contribuiscono a rendere visibile la presenza culturale dei migranti, superando i pregiudizi e la diffidenza che ancora li accompagnano, e sottolineando la possibilità del reciproco arricchimento che deriva dall'incontro con l'altro. Questo repertorio fondamentale di testi della migrazione riflette negli anni le modificazioni della composizione dei flussi migratori: la produzione femminile è ampiamente rappresentata in ogni volume; negli ultimi si assiste ad un progressivo aumento della presenza di autori provenienti dall'Europa dell'Est, che si affiancano agli autori africani e latino-americani presenti sin dall'inizio; mentre sono quasi del tutto assenti autori del continente asiatico.

2.3.2. «Non voglio essere una scrittrice "ben educata"»: il «portuliano» di Ana e Olinda

In *Ana de Jesus* come in altri racconti della raccolta *Amanda, Olinda, Azzurra e le altre*, colpisce la novità delle soluzioni linguistiche adottate da Christiana de Caldas Brito: un misto di portoghese e italiano, in cui il ritmo e i suoni rievocano la lingua parlata anche dagli emigranti italiani in Brasile. Si tratta quindi di una strategia discorsiva molto diversa da quella rilevata in *Makaping*, ma altrettanto efficace: una strategia che consiste nell'invenzione di un nuovo codice espressivo, a partire proprio dalla parodia degli "errori" tipici degli stranieri al loro primo contatto con la nuova lingua. Nonostante questo gioco linguistico richieda una sicura padronanza della lingua italiana, l'autrice l'affronta come un vero e proprio divertimento, producendo quel sapiente intreccio di leggerezza espressiva ed equilibrio formale che caratterizzano il suo personalissimo stile:

Il divertente è che non ho faticato per nulla. Fatico di più per scrivere correttamente in italiano, ma per creare il linguaggio di Olinda e Ana de Jesus non c'è stata alcuna fatica. Solo divertimento. Un gradino aperto davanti a me, solo gioco, senza compiti... Mi sono abbandonata alla mia "brasilianità". In termini linguistici questo vuol dire che pensavo in portoghese e traducevo male in italiano: ne è uscita questa lingua ibrida. Gli emigranti italiani in Brasile parlavano un po' così, mescolando l'italiano e il portoghese ma in realtà parlavano in 'portuliano', come alcuni dei miei personaggi.¹³¹

Con questa strategia la scrittrice brasiliana rifiuta l'omologazione imposta dalle regole della correttezza linguistica, per rivendicare la sua libertà creativa, sentendosi finalmente libera di svelare le tracce indelebili lasciate nella sua mente dalla cultura e dalla lingua del paese di origine:

¹³¹ Intervista di CARLA COLLINA a CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Siamo tutti migranti*, «Leggere-donna», rivista bimestrale di informazione culturale, n. 98, maggio-giugno 2002. Disponibile anche all'indirizzo internet http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/intervista_brito.htm

Linguisticamente non voglio essere una scrittrice "ben educata". La grammatica non può essere una madre castrante che mi dà regole invalicabili di buon comportamento letterario. Vorrei scrivere bene in italiano senza tradire la mia mente lusofonica. Un buon editing sarà quello che rispetterà la mia *forma mentis* anche quando scrivo in italiano. La lingua sarà filtrata dalla mia sensibilità che si è formata altrove.¹³²

Questa dichiarazione di Christiana de Caldas Brito introduce il tema discusso e delicato dell'editing, e dell'appiattimento linguistico spesso imposto dagli editori agli scrittori allofoni. Ciò che considero più significativo però in questo intervento, è la rivendicazione della propria dignità di autrice e la difesa della propria individualità letteraria, unite alla consapevolezza di chi ammette serenamente di avere ancora molto da imparare quando scrive in lingua italiana.

Diverse sono le soluzioni linguistiche adottate dalle identità letterarie in transito tra due o più lingue e culture, per rispondere alla necessità di far convivere l'incancellabile retaggio culturale delle origini con la nuova identità italiana, considerati entrambi irrinunciabili. Credo che questi percorsi nel loro complesso – e la lingua ibrida di Christiana in particolare – rappresentino un primo passo verso quella «lotta per il linguaggio, contro la comunicazione perfetta, contro il codice unico che traduce perfettamente ogni significato, dogma centrale del fallologocentrismo»,¹³³ che Donna Haraway ha identificato con la politica dei *cyborg*. Ma soprattutto, sono convinta che questa nuova produzione letteraria, contribuisca positivamente a scardinare il luogo comune per cui generalmente si crede che la letterarietà non possa prescindere da una profonda conoscenza e dal possesso della lingua. Una convinzione diffusa, che per lungo tempo ha influito negativamente sulla valutazione critica degli scritti di autori e autrici stranier@, o addirittura ne ha ostacolato la pubblicazione e la diffusione. Infatti le istituzioni letterarie preferiscono dare per scontato che "l'immigrato"

¹³² CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Editing: un aiuto, non un'intrusione nella creatività dell'autore*, <http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/editingchris.htm>

¹³³ DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., p.76.

(questo soggetto monolitico), non abbia un'adeguata conoscenza della lingua italiana, né della nostra letteratura in generale: di conseguenza si suppone automaticamente che non possieda il tipo di qualificazione richiesto come presupposto dell'enunciazione. Evidentemente, sono in atto qui quell'insieme di procedure d'esclusione e di controllo – individuate da Foucault¹³⁴ – che in ogni società, limitano i poteri del discorso (la parte che mette in gioco il potere e il desiderio); ne padroneggiano le apparizioni aleatorie; e determinano le condizioni della loro messa in opera, limitando l'accesso di determinate regioni e operando una selezione tra i soggetti parlanti.

2.3.3. Jarmila Očkayová: «Parlare la lingua materna è come trovarsi la tavola già apparecchiata»

Nonostante il repentino avanzare del processo di multiculturalizzazione in atto anche nel nostro paese, gli italiani mantengono ancora un atteggiamento di indifferenza o di malcelata diffidenza verso tutto ciò che è "diverso" o "straniero". Un atteggiamento che non è confinato alle manifestazioni razziste e xenofobe, ma permea anche l'universo editoriale e letterario, che stenta a riconoscere la capacità di azione consapevole e di trasformazione della nostra lingua e della nostra tradizione, introdotta da quest@ nuov@ autor@ stranier@. Nel brano seguente Jarmila Očkayová traccia un quadro lucidamente impietoso di questa situazione:

Non di rado l'italiano è considerato una specie di privilegio di casta, un diritto speciale acquisito per nascita, e gli scrittori stranieri che "osano" scrivere in italiano vengono guardati con sospetto, trattati da plebei che ambiscono a conquistarsi un titolo nobiliare. Non importa che altrove (in Francia, in Gran

¹³⁴ MICHEL FOUCAULT, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972.

Bretagna) l'uso letterario della lingua adottata è considerato normale da decenni, non importa quante ricchezze lo "straniero" si porti dal suo vecchio mondo o quanto entri in profondità nel mondo nuovo, ed è secondaria anche la sua padronanza della lingua e dei mezzi stilistici: il ponte levatoio tende a rimanere saldamente agganciato alla muraglia, raramente si abbassa. Per essere accolto nella roccaforte della letteratura italiana, allo scrittore straniero manca il "sangue blu": l'italiano bevuto nel biberon, l'abici masticato sui banchi di scuola.¹³⁵

La scelta di adottare una nuova lingua invece, impone all'autrice di rinunciare alla sensazione di tranquilla familiarità trasmessa dal già noto, ma allo stesso tempo richiede una consapevolezza che la libera dalla soggezione imposta dal peso di una tradizione consolidata. Penso ad esempio alla strategia di decolonizzazione culturale messa in opera dalle narrative post-coloniali, che ha permesso a nomi come Salman Rushdie, Arundati Roy, Hanif Kureishi, Tahar Ben Jelloun e Assia Djebar, di entrare a pieno titolo nella letteratura dominante attualmente nei rispettivi paesi di adozione. O ancora alla proliferazione delle diverse varietà di *englishes* (il *black english*, il linguaggio musicale del *rap* e della *dub poetry*), a tutti quei fenomeni di appropriazione, metamorfosi e adattamento dell'inglese, che hanno contribuito a privare la lingua dell'impero della sua originale supremazia politica e ideologica.¹³⁶ E infine penso al mantenimento dei dialetti regionali, individuato da Antonio Gramsci come una strategia di resistenza che contribuì ad aiutare la classe operaia e contadina a resistere alle forze delle egemonie politiche e culturali.¹³⁷

Per spiegare la differenza implicita nel suo approccio alle due lingue – lo slovacco e l'italiano – nel romanzo *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Jarmila Očkayová usa una metafora "culinaria":

¹³⁵ JARMILA OČKAYOVÁ, *Al di là della parola*, cit., p.2.

¹³⁶ CFR. SANDRA PONZANESI, *Paradoxes of Post-colonial Culture. Feminism and Diaspora in South-Asian and Afro-Italian Women's Narratives*, cit., p.20.

¹³⁷ ANTONIO GRAMSCI, *La questione meridionale*, Roma, Editori Riuniti, 1966. Ma cfr. su quest'aspetto anche le riflessioni di SANDRA PONZANESI, *Paradoxes of Post-colonial Culture. Feminism and Diaspora in South-Asian and Afro-Italian Women's Narratives*, cit., p.19.

«Parlare la lingua materna è come trovarsi la tavola già apparecchiata, il cibo bell'e pronto che ti portano dalla cucina di un ristorante. Adottare una lingua nuova invece, è come doversi cucinare quella stessa pietanza da soli. Fai la spesa, imbratti la cucina, stai attento a ogni ingrediente. Poi, quando mangi, sei più consapevole di quello che hai sul piatto».¹³⁸

Dunque l'adozione di una lingua diversa da quella materna – oltre a richiedere una maggiore consapevolezza, perché suscita dubbi e interrogativi per i quali non si possiedono risposte preconfezionate – permette di superare l'atteggiamento di timore reverenziale imposto dall'appartenenza ad una determinata tradizione. La scelta di scrivere in una lingua straniera può infatti produrre un effetto benefico anche sul coraggio stilistico: perché garantisce la possibilità di contravvenire alle norme imposte dall'appartenenza a quello che si configura quasi come un rango nobiliare.

In questo netto rifiuto dell'ideale della madrelingua espresso da Očkayová, rilevo una coincidenza con la figurazione del/la poliglotta, proposta da Rosi Braidotti come «una variante sul tema della coscienza critica nomade»:¹³⁹ una persona in transito tra le lingue, la cui condizione di simultanea appartenenza e non-appartenenza, le consente di «guardare con sano scetticismo alle identità fissate una volta per tutte e alle lingue madri», di «resistere alla tentazione di fissarsi in un'unica concezione dell'identità univoca e sovrana», e di affrontare la molteplicità senza cadere nel relativismo.

Očkayová sostiene che le pulsioni negative, i sentimenti di rifiuto o di insofferenza a cui assistiamo quotidianamente nel nostro paese, assieme alla difesa ad oltranza della lingua italiana da parte dell'establishment letterario, sono tutti motivati da una ricerca della normalità a tutti i costi, e dal timore che le diversità con cui dobbiamo fare i conti indeboliscano

¹³⁸ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, cit., p.54.

¹³⁹ ROSI BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995. Cfr. in particolare il paragrafo dal titolo *La nomade come poliglotta*, p.12-19. La riflessione di Braidotti si sviluppa qui a partire dalla psicanalisi lacaniana (che ha dimostrato che ciò che noi chiamiamo madrelingua in realtà non esiste), e da Julia Kristeva (che afferma che tutti gli individui pensanti hanno in comune uno stesso stato mentale: la traduzione). Ovviamente secondo Braidotti non tutte le persone poliglote sono nella pratica dotate di una coscienza nomade. Ma si noti che anche Makaping – come Braidotti – adotta come presupposto la teoria di Saussure sull'arbitrarietà del linguaggio.

ulteriormente le già fragili e vacillanti identità degli italiani. E qui emerge chiaramente la sua consapevolezza della frammentazione e della mancanza di coesione culturale che caratterizza la storia della costruzione dell'identità nazionale italiana.¹⁴⁰

Braidotti invece, allarga il suo sguardo all'intera Europa – considerata non come una vicenda univoca, ma come un miscuglio di gruppi diversi dal punto di vista culturale, linguistico ed etnico – una fortezza etnocentrica in cui «l'ideale della madrelingua è più forte che mai», e alimenta la rinascita di nazionalismi, regionalismi e localismi di ogni sorta. Qui Braidotti allude tra l'altro allo stupro etnico e alla procreazione forzata subiti dalle donne della Bosnia-Erzegovina e della Croazia proprio in nome della loro madrelingua. Il/la poliglotta invece, sperimenta sulla propria pelle ciò che Saussure ha esplicitato teoricamente: l'arbitrarietà della lingua e della connessione tra i segni linguistici. Per questo ha già rinunciato ad ogni idea di purezza linguistica ed etnica e ad ogni sorta di nostalgia per un luogo d'origine culturale. In quest'ottica gli scrittori sono coloro che «possono essere poliglotti all'interno di una stessa lingua: si può parlare l'inglese e scrivere in tante forme diverse di questa lingua».¹⁴¹

Nel brano che segue – tratto sempre da *L'essenziale è invisibile agli occhi* – Očkayová descrive lo sforzo compiuto per raggiungere quell'equilibrio tra le sue due lingue, che rappresenta l'obiettivo ultimo della sua strategia discorsiva. La scelta di usare la lingua del presente (l'italiano), non impone di cancellare «quell'insieme di rimandi, sottintesi, allusioni, atmosfere e memorie che richiedono un decodificatore interiore legato al complesso retroscena culturale che ogni lingua si porta con sé».¹⁴² Ma consiste proprio nella capacità di far convivere questo «imprinting incancellabile» dell'infanzia e dell'adolescenza con la realtà del presente: poiché entrambi rappresentano degli elementi preziosi della sua identità

¹⁴⁰ Per un approfondimento su questo tema si può vedere: SANDRA PONZANESI, *Il multiculturalismo italiano*, «Sagarana», n.10, 15 gennaio 2003, <http://www.sagarana.net>

¹⁴¹ ROSI BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, cit., p.20.

¹⁴² JARMILA OČKAYOVÁ, *Al di là della parola*, cit., p.1.

culturale. Mentre il dialogo tra i due protagonisti suggerisce proprio che il polilinguismo sia una caratteristica intrinseca ad ogni lingua e ad ogni discorso:

«È difficile far convivere due lingue?»

Risi:

«Sai, qualche volta fai fatica a masticare e deglutire, con due lingue nella bocca. Per non soffermarsi sulla corretta articolazione delle parole. Al mattino ti guardi allo specchio e ti fai delle linguacce, proprio linguacce, al plurale: nel senso che accanto alla prima lingua nella cavità orale ti ritrovi una seconda protuberanza che ha la stessa grandezza, forma e sensibilità. Qualche volta ti chiedi se non sarebbe meglio, per semplificarti la vita, amputare quella vecchia lingua... ma poi ti abitui».

«Una metafora efficace... ma non è così per tutti?» domandò Elia. «Non siamo tutti costretti a coltivare due o più lingue anche all'interno dello stesso lessico? Ogni volta che cambi l'ambiente, gli interlocutori, sembra che tu debba cambiare la lingua, per farti capire...»

Lo guardai con gratitudine.¹⁴³

Allora il contributo della narrativa italiana scritta da autor@ stranier@, consiste proprio – come suggeriscono sia le opere di Jarmila Očkayová, sia le sue esplicite dichiarazioni di poetica – nella possibilità di svelare la natura ingannevole del linguaggio; nelle potenzialità offerte dal distacco critico tipico della persona che vive in transito tra le lingue; e nella capacità di «smontare un po' di stereotipi, letterari e umani»: perché con le loro opere decostruiscono l'immagine stereotipata ed essenzialista dell' "immigrato" o della "donna del Terzo Mondo"; e sfidano l'«ordine del discorso» definito da Foucault, infrangendo i limiti imposti dalle istituzioni ai soggetti parlanti. Ma soprattutto ci ricordano che «la diversità umana, con il suo infinito spettro di possibilità, è la materia prima della letteratura, nonché la sua ragione di essere».¹⁴⁴

¹⁴³ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, cit., p.54.

¹⁴⁴ EAD., *Al di là della parola*, cit., p.2.

3. Generi e genealogie

Questo capitolo è dedicato all'analisi dei diversi modi in cui le tre autrici che sono al centro della ricerca – Geneviève Makaping, Jarmila Očkayová e Christiana de Caldas Brito – rappresentano le proprie molteplici appartenenze culturali e di genere. La scelta strategica di collocarsi in una posizione eccentrica – che si traduce sia nell'angoscia dell'esclusione, sia nell'apertura di infinite possibilità creative e anti-autoritarie – consente loro di instaurare una relazione differente con le genealogie femminili/femministe, con le culture e con le tradizioni letterarie che attraversano. Nei loro testi e nelle dichiarazioni di poetica, individuo inoltre la capacità di sperimentare il piacere di confondere i confini, pur mantenendo una profonda consapevolezza della nostra responsabilità nella loro costruzione.¹⁴⁵

3.1. Le donne-autrici e la tradizione letteraria

Mentre riflette sul proprio rapporto con la scrittura – considerata come uno strumento per costruire una memoria di sé a partire dall'autorità dell'esperienza personale – Geneviève Makaping scopre improvvisamente di aver letteralmente cancellato la propria identità femminile in favore di un soggetto di enunciazione universale e neutro, vale a dire maschile:

¹⁴⁵ Sto parafrasando Haraway, quando afferma che il suo splendido saggio sulla figurazione del *cyborg*, «vuole essere un argomento a sostegno del piacere di confondere i confini e della nostra responsabilità nella loro costruzione». Leggo in questo saggio la capacità di riconoscere il potenziale liberatorio delle tecnologie che la *network society* ci mette a disposizione, pur mantenendo una profonda consapevolezza dei paradossi, delle ineguaglianze e delle forme di sfruttamento, in una parola delle ingiustizie che «l'informatica del dominio» comporta. DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., p.41.

– Sto scrivendo la mia tesi di laurea, un professore m’informa che verrà a correggerla a casa mia all’una di notte. Sono le ore 23.00, sono al lavoro, faccio la portiera d’albergo.

– Sto preparando la tesi di dottorato, stavolta in pieno giorno, sono all’Università, nello studio di un altro professore. In una frazione di secondo avverto la striscia umida di una linguata sul mio collo.

Passa del tempo. Vado a rileggere un paragrafo della mia tesi di dottorato di ricerca. L’avevo intitolato "Viaggio antropologico di un emigrato Bamiléké". Ma come? Se sono donna, come ho potuto parlare di me al maschile? No, non è solo una questione di vizio linguistico. Io ero imbevuta della cultura del maschio, per cui, parlando di me automaticamente, inconsciamente esaltavo solo lui. Celebravo la cultura del maschio. E pensare alla fatica che il mio viaggio mi costa.¹⁴⁶

È significativo che un tale riconoscimento dell’importanza del sesso di chi produce un discorso, compaia nel testo nel momento in cui l’autrice ripercorre le tappe della propria esperienza universitaria in Italia, e in particolare proprio quando la dolorosa scoperta delle molestie sessuali inflitte da alcuni professori, la costringe a «scindere il mondo dei bianchi in uomini bianchi e donne bianche». Il mondo accademico si configura qui come il luogo a cui storicamente le donne hanno avuto accesso solo dopo aver dimenticato o rimosso la propria appartenenza sessuale e di genere. Ma a volte la consapevolezza di tale appartenenza riemerge senza possibilità di essere elusa: basta una frazione di secondo per mettere in crisi la nostra abitudine alla rimozione forzata... basta avvertire con fastidio la «striscia umida di una linguata sul mio collo».

Nella stesura definitiva il titolo di quel paragrafo viene ri-declinato al femminile, e costituisce il primo capitolo del diario/saggio di Makaping. Mentre il riconoscimento della propria soggettività femminile suscita una riflessione sulla diversa condizione delle donne Africa e in Occidente, sulle strategie di resistenza adottate dalle donne africane per difendersi dalle «forme di annichilimento della persona» che esse sperimentano, o sull’assenza di una loro consapevole presa di coscienza:

¹⁴⁶ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.50.

Se in Occidente, infatti, essere donna è quanto di peggio possa capitare, dalla parte degli africani essere una donna è 'semplicemente' ridicolo, buffo, comico, improponibile.

Comunque non ho mai visto mia madre, mia nonna, le mie cugine, le mie zie fare qualcosa che io potessi percepire come forma di protesta o di dissenso.¹⁴⁷

L'incontro con le donne bianche,¹⁴⁸ le relazioni con loro e la frequentazione dei loro scritti, permettono a Makaping di intraprendere la ricerca delle proprie radici con un'ottica diversa: di rileggere la storia e la memoria della propria terra d'origine a partire dall'esperienza presente nella società occidentale. Da quest'incontro scaturisce il riconoscimento della riduzione della donna africana al mero ruolo riproduttivo: paradossalmente le donne bamiléké, abilissime nel commercio, «si sono specializzate nel trattare con le merci, ma non si chiedono del rapporto esistente tra loro stesse e il concetto di merce».¹⁴⁹ L'incontro con le donne del 'Primo mondo' suscita però anche seri dubbi sulla possibilità di costruire alleanze con le donne di 'altri' mondi:

Le donne dunque rappresentano un pericolo in tutti i mondi. Perciò vengono demonizzate. Mi chiedo dunque se sia possibile parlare di un panfemminismo. 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. Non so se un dibattito sull'argomento sia già stato fatto. Nella 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

¹⁴⁷ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.51-2.

¹⁴⁸ Makaping cita infatti i nomi delle donne che ha incontrato personalmente, e di quelle che ha conosciuto leggendo quanto hanno scritto: Mila Busoni, Colette Guillaumin, bell hooks, Donatella Barazzetti, Nicole Claude Mathieu, Giuliana Mocchi, Giovannella Greco, Anna Maria Rivera, Renate Siebert, Paola Tabet, Barbara Alberti.

Si noti per inciso che non tutte queste donne sono bianche, ma sono tutte accomunate dalla capacità di elaborare discorsi caratterizzati da una forma di resistenza e di dissenso a partire dal riconoscimento del loro posizionamento femminile all'interno del 'Primo mondo'. Inoltre tutte hanno contribuito – con il loro incoraggiamento o con i loro scritti – all'*empowerment* e alla presa di coscienza di sé dell'autrice, tanto da essere considerate come delle madri che vanno ad aggiungersi a quella biologica. GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.3.

¹⁴⁹ Ibid., p.53.

nettamente creano delle differenze, a volte incommensurabili per assenza di presa di coscienza e di dialogo.¹⁵⁰

L'ideale della *global sisterhood* teorizzato dalle femministe bianche occidentali sembra quasi improponibile davanti all'incommensurabilità delle differenze e delle esperienze, ma certo una presa di coscienza da parte di noi donne occidentali – una consapevolezza critica del privilegio di cui godiamo – potrebbe costituire un primo passo verso il dialogo:¹⁵¹ verso la possibilità di stabilire alleanze transnazionali capaci di proporre strategie oppostive contro le dominazioni di genere, sessualità, razza e classe, che rappresentano il nostro nemico comune.

Inoltre l'esperienza della scrittura autobiografica permette a Makaping di analizzare il modo in cui le molteplici appartenenze che costituiscono la sue plurime identità – di donna-bamiléké-immigrata – sono state socialmente costruite e rappresentate dagli *altri*, di ragionare su come l'autrice risponde a queste rappresentazioni e su come essa stessa si autorappresenta. In questo processo di continuo aggiustamento e rinegoziazione delle appartenenze e delle identità, attuato attraverso la scrittura, il sesso dell'autore fa sicuramente la differenza. Con questo non voglio ovviamente affermare l'esistenza di una "sensibilità femminile", o di un "genio femminile unico", comune a tutte le donne-autrici, perché, come ha precisato Ellen Moers: «Non esiste, in letteratura, una sola tradizione femminile; non esiste una sola espressione letteraria, a cui le donne si siano limitate, il romanzo o l'epistolario o la poesia o il teatro».¹⁵² Anzi, sostenere la specificità di un unico stile femminile significherebbe solo continuare a riprodurre uno di quegli stereotipi che finiscono per escludere e ghettizzare le

¹⁵⁰ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.56.

¹⁵¹ In effetti in Italia esistono già alcune sporadiche esperienze in tal senso. Penso ad esempio all'esperienza di *Punto di partenza*, un gruppo che unisce diverse associazioni di donne 'migranti' e 'native' operanti su tutto il territorio nazionale, che da anni lavorano insieme sui temi del diritto di cittadinanza e dell'incontro interculturale, offrendo una prospettiva di genere sul problema degli squilibri nord-sud. Si veda in proposito il sito <http://www.puntodipartenza.org>.

¹⁵² ELLEN MOERS, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Milano, Edizioni Comunità, 1979, p.104.

donne, piuttosto che contribuire al riconoscimento della loro presenza nella tradizione letteraria. Sono convinta però che anche una lettura critica fondata sulla centralità del testo, debba essere capace di riconoscere nell'opera letteraria il risultato delle intersezioni e delle mediazioni tra il contesto storico specifico, le diverse influenze storiche, e il posizionamento del suo autore/produttore in termini di genere, classe, razza, etnia e scelte sessuali.

A questo proposito Jarmila Očková sostiene con fermezza:

La mia natura femminile, il mio essere donna, finisce nei miei libri esattamente come tutte le altre cose che fanno parte di me: il mio vissuto, i luoghi che ho conosciuto e amato, gli incontri che ho fatto, il mio modo di concepire la vita – 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, dalle comode pietre miliari e dalle facili consolazioni o concessioni.¹⁵³

In questo breve saggio (e in una successiva intervista) Očková afferma, d'accordo con Virginia Woolf, la superiorità creativa della mente androgina, considerata come «una specie di sposalizio dei contrari».¹⁵⁴ Non si tratta ovviamente di rinnegare la propria specificità femminile nell'atto della scrittura o in quello dell'analisi; ma di coglierla appieno, proprio grazie a questo necessario distacco: «come un oggetto che, se guardato troppo da vicino diventa sfuocato o si vede solo parzialmente e che, viceversa, allontanato può essere messo a fuoco, visto per intero».¹⁵⁵ Si tratta di mantenere la mente libera da conflitti, rabbie e rivendicazioni, per permetterle di «assorbire» come una «spugna» le ragioni e le emozioni profonde della vita, superando le opposizioni dualistiche e gli automatismi imposti

¹⁵³ JARMILA OČKOVÁ, *Perché mi considero una scrittrice eccentrica...*, p.1. In corso di pubblicazione in ANNA BOTTA, MONICA FARNETTI e GIORGIO RIMONDI (a cura di), *Le eccentriche. Scrittrici del '900*, Mantova, Editrice Tre Lune, 2003. Atti del convegno *Scrittrici eccentriche del '900*, svoltosi l'11 e 12 maggio 2000 a Firenze, presso il Gabinetto Vieusseux.

¹⁵⁴ EAD., *L'impegno di vivere*, intervista realizzata da DAVIDE BREGOLA, in ID., *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali, 2002, p.76.

¹⁵⁵ EAD., *Perché mi considero una scrittrice eccentrica...*, p.1.

dall'appartenenza all'uno o all'altro sesso. Il riferimento ad *Una stanza tutta per sé* rivela una perfetta sintonia tra la posizione di Očkayová e le riflessioni sulla creatività femminile proposte da Virginia Woolf:

Forse Coleridge intendeva proprio questo quando diceva che la mente grande è androgina. Ed è quando ha luogo questa fusione che la mente è del tutto fertile e può fare uso di tutte le sue facoltà. Forse una mente che sia interamente maschile non è in grado di creare, proprio come una mente che sia interamente femminile, pensavo. Ma sarebbe bene verificare cosa si intende con maschile-femminile e, viceversa, con femminile-maschile, fermandoci a sfogliare un libro o due.¹⁵⁶

In questo saggio narrativo divenuto ormai un classico, Virginia Woolf sostiene che la grandezza e l'efficacia della poesia dipendono dalla libertà intellettuale, che a sua volta dipende dalla possibilità di emanciparsi dalle preoccupazioni materiali, ad esempio grazie alla certezza di poter disporre di una stanza tutta per sé e di cinquecento sterline l'anno. Solo allora, la mente è del tutto fertile, e può fare uso di tutte le sue facoltà; solo quando è libera dai pregiudizi, dai risentimenti e dagli antagonismi dettati dal ruolo subalterno a cui erano costrette le donne e le intellettuali del suo tempo:

È fatale essere un uomo o una donna, puramente e semplicemente; si deve essere donna-maschile o uomo-femminile. Per una donna è fatale porre il benché minimo accento sui motivi di risentimento che può avere; prendere le difese di qualunque causa, anche se giusta; parlare comunque con la consapevolezza di essere donna.¹⁵⁷

Anche Christiana de Caldas Brito – pur avendo esordito proprio con una raccolta di storie di donne che si raccontano o si lasciano raccontare – condivide quest'aspirazione a trascendere i limiti imposti dall'appartenenza di genere, in favore della possibilità di esplorare l'altro che è già dentro di noi:

¹⁵⁶ VIRGINIA WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, Milano, Mondadori, 1998, p.116

¹⁵⁷ Ibid., p.123.

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).¹⁵⁸

Indubbiamente la scelta di narrare storie le cui protagoniste fossero donne – e il riconoscimento della centralità di questa scelta nella stesura della sua opera prima – ha stimolato la creatività di Christiana de Caldas Brito, permettendole di svelare una parte di sé che non conosceva: «una certa solitudine che avevo prima negato o mascherato». ¹⁵⁹ Ma è la stessa autrice a rivendicare la possibilità di raccontare anche storie che abbiano degli uomini come protagonisti, o che siano narrate da una voce maschile. ¹⁶⁰

Infatti la mente di uno scrittore – prosegue Jarmila Očkayová nel colloquio ideale avviato con Virginia Woolf – deve essere innanzitutto ricettiva, capace di captare e di rappresentare le emozioni umane senza restare imprigionata all'interno dei rigidi confini imposti dalla costruzione sociale dei generi, e da una nozione statica ed essenzialista dell'identità femminile:

Tornando alla scrittura, 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. Anche i conflitti, le contraddizioni, le differenze e gli antagonismi legati alla sessualità diventano molto più incisivi in un romanzo, quando non sono intenzionali ma semplicemente narrati. ¹⁶¹

Si tratta quindi non di spiegare, usando il pensiero razionale e logico – «indispensabile per la saggistica ma dannoso per la letteratura» ¹⁶² – ma di evocare e di rappresentare

¹⁵⁸ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, da un *e-mail* del 14 marzo 2003.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Come ad esempio il racconto *L'orologio*, pubblicato on-line su www.musibrasil.net.

¹⁶¹ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, cit., p.76.

¹⁶² Ibid., p.79.

affidandosi all'intuizione, agli impulsi e ai sentimenti (non ai sentimentalismi). L'imperativo è quello di non rinunciare alla pienezza della nostra tridimensionalità di corpo/mente/spirito, in favore delle opposizioni binarie di corpo/mente, materia/razionalità imposte dal pensiero patriarcale occidentale a partire dall'illuminismo. Mentre il riferimento alla grande scrittrice inglese, è significativo perché denota la volontà – da parte di Očkayová – di iscriversi all'interno di una tradizione letteraria specificamente femminile, pur rimanendo estranea alla pretesa di ricondurre tutto a un grande canone letterario, a un giudizio di valore unico e universale. È questo un tema presente nelle riflessioni di molte scrittrici e critiche femministe contemporanee,¹⁶³ che hanno introdotto il concetto di matrilinearità¹⁶⁴ (in contrasto con quello di patrilinearità, proposto da Harold Bloom¹⁶⁵): 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 è necessario indagare le ragioni dell'importanza attribuita alla costruzione di una 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 tra le donne-autrici in termini idealizzati e poco realistici. 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

¹⁶³ Le critiche statunitensi Sandra Gilbert e Susan Gubar ad esempio, nel loro studio sulla scrittura femminile nel XIX secolo, polemizzano con l'interpretazione – proposta da Harold Bloom – dell'intera storia della tradizione letteraria occidentale come un violento conflitto edipico tra figli e padri letterari, 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? SANDRA GILBERT E SUSAN GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Author and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Heaven, Yale University Press, 1979, p.47.

¹⁶⁴ Per un resoconto del dibattito su questo tema, cfr. MARY EAGLETON, *Creating a Matrilineage*, in EAD., *Mary Eagleton, Working with Feminist Criticism*, Cambridge, Massachusetts, Blackwell, 1996, p.37-48.

¹⁶⁵ HAROLD BLOOM, *Il canone occidentale*, Milano, Bompiani, 1996.

singole autrici con la tradizione letteraria, può essere vissuta in maniera altamente problematica.¹⁶⁶

Una delle principali ragioni a favore della nozione di matrilinearità, deve essere individuata innanzitutto nella scoraggiante scarsità di donne scrittrici all'interno del canone letterario occidentale. Penso ad esempio alla desolazione provata da Virginia Woolf davanti agli scaffali vuoti, che la spinse a descrivere le infinite difficoltà con cui le donne si sono scontrate quando hanno iniziato a scrivere.

Ma qualunque conseguenza lo scoraggiamento e la critica avessero sui loro scritti – e io credo che avessero un effetto grandissimo – questo era poco importante se paragonato con l'altra difficoltà che esse si trovavano davanti (e mi riferivo ancora a quelle romaniere dei primi dell'Ottocento) quando arrivavano a porre sulla carta i loro pensieri – e cioè il fatto di non avere alcuna tradizione alle spalle, o di averne una così breve e parziale che era di ben poco aiuto. Perché, se siamo donne, dobbiamo pensare il passato attraverso le nostre madri.¹⁶⁷

Woolf anticipa qui una questione divenuta centrale nel pensiero femminista contemporaneo: la questione di una genealogia femminile che riconosca il ruolo propulsivo della relazione madre-figlia accanto alla possibilità della trasmissione di una eredità femminile. Il tutto a partire dal riconoscimento delle conseguenze provocate dalla mancanza di tradizione sulla mente di uno scrittore, e dalla persistente esclusione, marginalizzazione e svalorizzazione dei risultati raggiunti dalle donne, operata da parte della storiografia letteraria. Evidentemente oggi la situazione è decisamente mutata: grazie all'instancabile lavoro di

¹⁶⁶ Inoltre, come sottolinea Jan Montefiore, 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 decisamente 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 (in termini di classe, razza e circostanze), 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. JAN MONTEFIORE, *Feminism and Poetry: Language, Experience, Identity in Women's Writing*, London, Pandora, 1987, p.59.

¹⁶⁷ VIRGINIA WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., p.91.

ricerca e di riscoperta compiuto dalla critica femminista negli ultimi decenni, le scrittrici sono adesso ampiamente rappresentate, e sono entrate a far parte dell'establishment letterario.¹⁶⁸

Ma soprattutto, il discorso di Virginia Woolf si riferisce alla condizione della donna autrice all'interno della tradizione occidentale, basata sulla scrittura. Il contesto della trasmissione di un'eredità femminile cambia completamente se invece, grazie alla prospettiva interculturale introdotta nella letteratura italiana da queste nuove autrici, 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.

Ad esempio Christiana de Caldas Brito afferma nella postfazione al suo libro di essere cresciuta ascoltando i racconti del folclore portoghese (*Histórias da Carochinha*), le storie di Heinrich Hoffmann e Wilhelm Busch (gli antenati della madre erano prussiani venuti in Brasile ai tempi dell'impero), accanto alle leggende brasiliane. Inoltre, quando l'intervistatore Davide Bregola le chiede di elencare le letture che considera più formative per la sua scrittura, l'autrice brasiliana risponde con decisione:

Prima di imparare a leggere, ho sentito molte storie e favole da mia madre o da mia nonna. Mamma inventava delle storie che raccontava per episodi durante la cena. Era un modo per far mangiare i bambini. In realtà ci stava doppiamente nutrendo.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Pur costituendo un elemento di supporto per le altre donne che decidono di intraprendere il mestiere di scrittore, credo che il fatto che un'autrice venga acclamata come una figura di culto, non costituisca 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; mentre le strategie di vendita improntate alla promozione visuale delle donne-autrici hanno suscitato un acceso dibattito sulla discriminazione implicita in quest'uso delle immagini.

¹⁶⁹ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Giocare con le parole*, intervista pubblicata in DAVIDE BREGOLA, *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali, 2002, pp.101-102.

E ancora, il racconto *Camuamo (o la nonna ritrovata)*,¹⁷⁰ è un vero e proprio tributo al ricordo dei racconti narrati dalla nonna scomparsa. Con la sua voce la nonna riusciva a regalare gli unici «pezzi d'infanzia» ai bambini-lavoratori che radunava la sera al ritorno dalla campagna: era l'unica capace di infondere fiducia e speranza in un paese miserabile e dimenticato da dio. Questo breve testo rappresenta con grande efficacia la capacità femminile di costruire un legame con il mondo e con le altre donne, proprio attraverso la narrazione. La protagonista, privata della possibilità di frequentare la scuola per motivi di salute, afferma infatti di aver «imparato tutto dalle parole di nonna».¹⁷¹ Una volta costretta a lasciare il suo paese per andare a lavorare in un'altra città, conserva con sé il ricordo della voce della nonna che «parlava di un mondo in cui i figli dei senza terra vincevano» e che «raccontava storie di donne che si sposavano ed erano madri di figli senza malattie». Al suo ritorno la nipote la cercherà dappertutto, ma invano. La ritroverà solo dopo aver imparato a leggere e a scrivere – «Lei era in tutti i racconti che adesso potevo leggere» – la ritroverà solo quando sarà in grado di raccogliere la sua eredità, regalando a sua volta nuove storie alla gente di Camuamu.

Anche Geneviève 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.¹⁷² Da qui la sua difficoltà a confrontarsi con la linearità richiesta dalla scrittura, che non corrisponde all'esperienza dei tempi di vita reali, ma serve a segnare le tappe dei suoi attraversamenti

¹⁷⁰ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Camuamo (o la nonna ritrovata)*, in «Kúma», n.4, aprile 2002, <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/SEZIONI/narrativa-caldas-kuma4.html>. Ma l'immagine della nonna che raccontava storie era già nel racconto *Ana de Jesus*, in EAD., *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilit Edizioni, 1999, pp.29-34.

¹⁷¹ Come è noto le culture orali tengono in grande considerazione gli anziani, specializzati nel tramandare le conoscenze acquisite. Le narrazioni orali (l'elaborazione dell'esperienza umana immersa nel flusso del tempo), costituiscono dei veri e propri depositi di erudizione, in cui unificare una grande quantità di sapere in maniera efficace e durevole nel tempo, perché soggette a ripetizione. Cfr. WALTER J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986.

¹⁷² «Non contesto contro l'istituzione della scrittura, protesto contro la sua decontestualizzazione. Per capire meglio chi eravamo, l'istituzione dell'alfabetizzazione avrebbe dovuto provare a dircelo nella nostra lingua. Innanzi tutto avrebbero dovuto legare quei segni alle cose che noi conoscevamo e vedevamo». GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.46.

spaziali e temporali. Infine Makaping sottolinea il potere, la magia della parola: infatti nelle culture prevalentemente orali le parole non solo significano, ma corrispondono all'azione, come testimonia l'episodio del diario in cui l'autrice viene rinnegata dalla sua famiglia.¹⁷³

Inoltre, sia Makaping che De Caldas Brito – oltre ad essere delle grandi oratrici, capaci ogni volta di coinvolgere intensamente il loro uditorio – riescono a riprodurre sapientemente sulla pagina scritta alcuni dei tratti distintivi della narrazione orale: penso ad esempio all'uso di frasi brevi e autonome elaborate con uno stile additivo (entrambe fanno uso raramente di subordinate); alla particolare attenzione per il ritmo e per le sonorità del linguaggio che si manifesta nello stile di De Caldas Brito, che fa desiderare di ascoltare i racconti dalla sua viva voce, piuttosto che di leggerli mentalmente (e qui credo sia decisiva anche la sua esperienza teatrale¹⁷⁴); o all'atteggiamento agonistico, spesso adottato da Makaping per provocare e coinvolgere direttamente chi legge.

L'interesse per la fiaba – intesa come un genere intrinsecamente orale nella sua genesi (anche nel caso della sua rielaborazione scritta¹⁷⁵), perché tradizionalmente si tramanda oralmente tramite lo *storytelling* materno – accomuna invece la scrittrice brasiliana alla slovacca Jarmila Očkayová.¹⁷⁶ La prima è autrice di «una fiaba per adulti e bambini»,¹⁷⁷ e afferma inoltre di trarre dal piacevole ricordo delle fiabe ascoltate o lette da bambina, la forte componente fantastica¹⁷⁸ che caratterizza quasi tutti i suoi racconti. La seconda ha vissuto

¹⁷³ «– Noi ti rinneghiamo! – decretò il coro. Avevo diciotto anni. Ero maledetta. Dio! Com'è doloroso il ricordo di quell'episodio della mia vita. Non piansi, ma ne porto ancora la ferita. Da noi le parole valgono, significano, agiscono. La magia delle parole», GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p.15.

¹⁷⁴ Christiana de Caldas Brito si è diplomata alla Scuola di Arte Drammatica di San Paolo, in Brasile.

¹⁷⁵ Cfr. CRISTINA LAVINIO, *La magia della fiaba: tra oralità e scrittura*, Scandicci, La Nuova Italia, 1993, pp. XI-XII.

¹⁷⁶ JARMILA OČKAYOVÁ ha tradotto le antiche fiabe slovacche raccolte nel secolo scorso da Pavol Dobšinský e pubblicate da Sellerio col titolo *Il re del tempo*.

¹⁷⁷ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *La storia di Adelaide e Marco*, Salerno, Edizioni Il Grappolo, 2000.

¹⁷⁸ Alla richiesta da parte dell'intervistatore Davide Bregola, di elencare le differenze tra *La storia di Adelaide e Marco* e i suoi racconti, l'autrice risponde: «Non crede, Davide, che esista una forte componente di fantastico nei miei racconti? Vediamo: Sylvinha con la Ypsilon impicca il suo cuore, butta dalla finestra la Ypsilon del suo nome. Ana de Jesus sente sua nonna che le racconta una favola che è quasi un *koan* (enigma zen) di uno zaino vuoto che pesava troppo. La morte, in uno dei miei racconti, è una lettrice accanita che trasforma in libri le vite

l'esperienza della traduzione delle fiabe popolari slovacche come un'opportunità per far conoscere agli italiani un ricchissimo repertorio di «sottintesi, rimandi, allusioni, metafore, locuzioni, sinonimi, proverbi»; mentre la dimensione fiabesca, intesa come fondamento dell'esperienza umana universale, ha sicuramente influenzato la sua scrittura.

L'importanza di questo ruolo storico esercitato dalle donne attraverso lo *storytelling* nella trasmissione delle tradizioni e delle culture non-occidentali, è stata sottolineata dalla regista e scrittrice vietnamita-americana Trin Thi Minh-ha. Si tratta di un'eredità differente, in cui il soggetto femminile dell'enunciazione non trae la sua legittimazione dall'autorità della scrittura – *«for we, women, have little authority in the History of Literature, and wise women never draw their powers from authority»* – ma dal piacere di riprodurre/tradurre una storia non sua, e dalla capacità di porsi come un anello dell'anonima catena senza fine con cui le fiabe e le narrazioni orali si tramandano:

*In this chain and continuum, I am but one link. The story is me, neither me nor mine. It does not really belong to me, and while I feel great responsibility for it, I also enjoy the irresponsibility of the pleasure obtained through the process of transferring. Pleasure in the copy, pleasure in the reproduction.*¹⁷⁹

In realtà un accenno al ruolo determinante svolto dalle donne nella trasmissione orale di canti e ballate popolari, è già in Virginia Woolf (anche se questo passo precede di molti anni il superamento di una distinzione tra cultura alta e popolare, che ha contribuito alla

che porta con sé. In un altro racconto, la lavatrice "parla" con una lavandaia. Un cuore è trovato vivo in una strada. Sa che le dico, Davide? Mi sto rendendo conto, grazie alla sua domanda, che ci sono più somiglianze che differenze fra i miei racconti e la mia favola». CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Giocare con le parole*, cit., p. 102.

¹⁷⁹ TRINH THI MINH-HA, *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*, Indianapolis, Bloomington, 1989, p. 122.

In un altro testo importante per il riconoscimento di una genealogia femminile, Alice Walker sottolinea proprio il modo in cui le donne hanno saputo mantenere viva la loro creatività anche nelle circostanze più avverse, sperimentando diverse forme di espressione spesso ignorate o sottovalutate dalla cultura dominante. Penso ad esempio alla stessa madre di Walker, che esprimeva la sua creatività attraverso il giardinaggio (da qui il titolo del saggio); all'impegno costante dell'autrice nella ricostruzione della vita e dell'opera di Zora Neale Hurston; oppure all'abilità – più volte sottolineata da Walker – delle donne nere nel confezionare i *quilt*, (le fantasiose trapunte *patchwork* fatte di scarti di stoffa multicolori, in cui ogni ritaglio è un ricordo della persona a cui è appartenuto, e che rappresentano un'opera d'arte e un oggetto d'uso allo stesso tempo). ALICE WALKER, *In Search of Our Mother's Gardens*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p. 240.

recente valorizzazione delle tradizioni orali, con il conseguente risveglio dell'interesse di linguisti e critici letterari nei confronti delle differenze tra codice orale e scritto):

E a dire il vero mi arrischierei a sostenere che Anonimo, che tante poesie ha scritto senza mai firmarle, spesso era una donna. Ed era stata una donna – credo fosse Edward Fitzgerald a dirlo –, a creare ballate e canti popolari, mentre li canticchiava ai suoi bambini o se ne serviva per ingannare la noia della filatura o delle lunghe sere d'inverno.¹⁸⁰

Anche in questo caso l'affermazione di Virginia Woolf anticipa una riflessione tutta contemporanea sul peso della tradizione e sulla nozione di autore, implicite nella cultura occidentale proprio a partire dall'interiorizzazione della scrittura e dalla diffusione della stampa,¹⁸¹ che hanno imposto la concezione dell'originalità tipica dell'età moderna.¹⁸² La nozione di autore richiama infatti automaticamente l'idea di autor/ità: autorizzare, autenticità, origine, controllo, potere. La verità del racconto orale invece – come quella dell'opera d'arte – non si basa su una presunta verità oggettiva, ma sull'esperienza, sul coinvolgimento personale, su «quello che so». 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 africano-americane rivelino una tendenza a privilegiare la voce rispetto al testo.¹⁸³ Lo *storytelling* orale materno

¹⁸⁰ VIRGINIA WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, cit., p. 61.

¹⁸¹ Le culture ad oralità primaria consideravano infatti la produzione poetica come un bene comune della società, insieme al patrimonio mitologico tradizionale. La tipografia introdusse invece l'idea della «proprietà privata delle parole», trasformando la parola in merce. È solo nel XVIII secolo che in Europa occidentale si diffondono le antenate delle moderne leggi sul *copyright* per salvaguardare i diritti di autori, tipografi ed editori. L'intertestualità era invece un dato scontato per la cultura manoscritta, ancora legata all'oralità, che creava deliberatamente i propri testi rielaborandone altri preesistenti. Cfr. WALTER J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, cit., p. 185 e seguenti.

¹⁸² Come è noto, nelle culture orali l'originalità non consiste nel creare dei materiali ex-novo, ma nel «ristrutturare» formule e temi preesistenti nella tradizione: «non sta nell'inventare nuove storie, ma nel creare una particolare interazione con il pubblico», WALTER J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, cit., p. 71. L'elaborazione orale mette dunque in discussione l'autorità della figura autoriale come è normalmente concepita in letteratura, col suo proliferare in una molteplicità di varianti delle quali nessuna è più autentica rispetto alle altre.

¹⁸³ Ad esempio Patricia Hill Collins, nel suo studio sistematico sul pensiero femminista nero, sostiene la necessità di produrre un'epistemologia alternativa proprio a partire dalle radici orali e afrocentriche che caratterizzano l'esperienza quotidiana delle donne di colore. PATRICIA HILL COLLINS, *Black Feminist*

instaura infatti un rapporto che contrasta il potere autoritario e impersonale incarnato dalla scrittura; ma nello stesso tempo aiuta a prendere possesso – attraverso l'apprendimento della lingua – del potere esercitato dall'alfabeto sulla vita reale.¹⁸⁴ Alessandro Portelli scrive a questo proposito:

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.¹⁸⁵

Questa capacità di introdurre in letteratura il potenziale anti-autoritario della voce, permette alla scrittura delle donne di proporre una diversa interpretazione della nozione di autore, come suggeriva il passo di Trinh T. Minh-Ha citato sopra. Si configura così una via d'uscita dalle posizioni dualistiche scaturite dal dibattito femminista sulla «morte dell'autore» decretata da Roland Barthes¹⁸⁶ e Michel Foucault.¹⁸⁷ 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

Thought, Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment, New York – London, Routledge, 1991. Ma la rilevanza di un particolare interesse per l'oralità da parte delle teorie femministe e africano-americane è anche in ALESSANDRO PORTELLI, *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, Roma, Manifestolibri, 1992, p. 26 e p. 36.

¹⁸⁴ Il rapporto tra voce e testo sembra coincidere qui con la duplice accezione del potere proposta da Foucault: se la scrittura si identifica con l'autorità, cioè con l'accezione negativa del potere (*potestas*: essere soggetto a..., essere autorizzata a...), il possesso della lingua esercitato attraverso la voce si identifica con l'accezione positiva (*potentia*: essere soggetto di..., avere la capacità di...).

¹⁸⁵ ALESSANDRO PORTELLI, *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, cit., p. 26.

¹⁸⁶ ROLAND BARTHES, *La morte dell'autore*, in *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988. In questo saggio pubblicato in Francia nel 1968 – che ha suscitato enorme clamore nell'ambito della critica letteraria – Barthes contesta la concezione dell'autore come fonte di tutti i significati del testo.

¹⁸⁷ MICHEL FOUCAULT, *Che cos'è un autore?*, in *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 1984. Un anno dopo (nel 1969) Foucault risponde a Barthes con un saggio in cui analizza la costruzione e il funzionamento della figura autoriale nella cultura occidentale, e auspica la possibilità di creare una differente concezione dell'autore, sebbene i vincoli e le costrizioni rappresentino una condizione essenziale all'esercizio della scrittura.

canone letterario – ma può rappresentare allo stesso tempo una strategia politica di liberazione capace di aprire nuove potenzialità per le donne e per le femministe.¹⁸⁸

L'assunto postmoderno sulla morte dell'autore non coincide infatti con l'aspirazione ad un mondo senza scrittura, ma – come ha chiarito Gayatri Chakravorty Spivak – si identifica con la possibilità di spezzare il nesso autore-autorità.¹⁸⁹ 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 ed anti-autoritario 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 assume particolare importanza il tema ricorrente del doloroso e spesso violento distacco dalla madre e dalla cultura di origine nel suo complesso, che prefigura la possibilità di costruire una nuova genealogia: di rappresentare l'elemento materno senza correre il rischio di instaurare ancora una volta una relazione gerarchica e autoritaria (che rappresenterebbe un'estensione

¹⁸⁸ Alcune teoriche femministe hanno giustamente rilevato la mancanza di interesse di Barthes e Foucault per la situazione specifica della donna-autrice: le donne infatti 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 sono stati accusati di aver decretato la "fine della donna-autrice", senza prima preoccuparsi di consultarla. Un'altra parte della critica letteraria femminista – a partire dal riconoscimento del valore epistemologico del post-strutturalismo e del pensiero postmoderno – ha salutato invece 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. Per i riferimenti bibliografici relativi a questo dibattito, cfr. MARY EAGLETON, *Working with Feminist Criticism*, cit., p. 76.

¹⁸⁹ Secondo Spivak è in gioco infatti 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 and NICOLA MILLER (eds.), *What Is an Author?*, Manchester, Manchester University Press, 1993, pp. 104-5.

dell'elemento paterno, se non patriarcale: lo spettro della madre fallica¹⁹⁰). La possibilità di diventare figlie illegittime delle proprie madri.¹⁹¹

¹⁹⁰ «Termine paradossale presente negli scritti di Freud e di Lacan, che assume particolare rilievo per la critica femminista e di genere attraverso la teoria di Julia Kristeva. In termini lacaniani, la madre fallica è la seconda persona che non si dice soggetto, il soggetto "presunto" unico, infallibile e onnipotente, che comanda i misteriosi processi della vita e della morte, di significato e identità. In altri termini, è la donna solidale e connivente con l'autorità e il potere del padre». LIANA BORGHI, in DONNA HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., nota 4, p. 86.

¹⁹¹ Secondo Donna Haraway la promessa illegittima e sovversiva del *cyborg* sta proprio nella sua capacità di saltare il gradino del mito dell'unità originaria, dell'identificazione con la natura in senso occidentale: «Un racconto delle origini nel senso umanistico "occidentale" si fonda sul mito dell'unità originaria, della pienezza, della beatitudine e del terrore, rappresentati dalla madre fallica da cui ogni umano deve separarsi: questo è il compito dello sviluppo individuale e della storia, i possenti miti gemelli iscritti per noi nella psicanalisi e nel marxismo». L'aspetto più problematico è costituito invece dal fatto che i *cyborg* sono figli illegittimi del militarismo, del capitalismo patriarcale e del socialismo di stato. Ma si sa che i figli illegittimi sono sempre infedeli alle loro origini, e che i padri in fondo per loro non sono essenziali. DONNA HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., p. 41-2.

3.2. Tagliare il cordone ombelicale: migranti o eccentriche?

Nella sua intervista a Jarmila Očkayová, Davide Bregola la interroga sul rapporto con la nostalgia e sul ritorno alle radici descritto nel romanzo *L'essenziale è invisibile agli occhi*. L'autrice risponde di vivere l'abbandono del paese natale come «una specie di strappo biologico, una frattura che lascia segni»,¹⁹² in cui la nostalgia si traduce nell'assenza di ciò che eravamo in passato. La condizione dello "straniero" è assimilata qui a quella del bambino, che per diventare adulto deve sperimentare il necessario ma doloroso distacco dalla figura materna:

E questo vale anche per l'esule, o per chiunque viva da "straniero": la sua vita è nel paese nuovo e il più delle volte non vorrebbe nemmeno tornare indietro, ma il luogo che lo ha visto crescere resta un punto di riferimento forte, una specie di Itaca mentale. Che gli offre un doppio binario: da un lato, può diventare una notevole sorgente di forza, *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*. Il bambino impara a vivere da solo e cresce e si allontana sempre di più dalla madre, ma continua ad avere con lei un legame intenso. E allora la nostalgia da "dolore del ritorno" può trasformarsi nella gioia dei ritorni, nella spinta vivificante a tenersi in contatto con le proprie radici. Una Itaca di questo genere nella scrittura diventa preziosa: funge da termine di paragone, da spinta centripeta, da nucleo attorno al quale si stratifica e cristallizza la forma inventiva. C'è anche un binario morto, insidioso: quando ci si lascia intrappolare da quella Itaca mentale, a spese del presente. [...] la nostalgia: può trasformare il passato, abbellirlo, mitizzarlo fino a farne un Eden perduto. Ecco, io cerco di evitare questo: il rimpianto sterile.¹⁹³

In questo brano Očkayová chiarisce la sua posizione rispetto ad alcuni dei temi fondamentali per chi intenda confrontarsi con una letteratura migrante: in primo luogo la questione delle radici etniche e culturali, che forgiavano l'identità e il senso di appartenenza della scrittrice, ma che hanno senso solo se sappiamo «protenderle verso gli altri»:¹⁹⁴

¹⁹² JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, cit., p. 81.

¹⁹³ Ibid., pp. 81-82. Corsivo mio.

¹⁹⁴ Ibid., p. 62. Come si è già visto, è lo scrittore caraibico Edouard Glissant a teorizzare – seguendo Deleuze e Guattari – una nozione dell'«identità come rizoma» come la più appropriata alla condizione dello scrittore

riconoscendo la ricchezza delle forme in cui si dispiegano la diversità e la molteplicità delle esperienze umane. Poi il rischio di rimanere imprigionata nella nostalgia di un altrove perduto e idealizzato,¹⁹⁵ bilanciato però dalla volontà di dare un significato al passato per meglio comprendere il presente: la capacità di trasformare la nostalgia in uno strumento per riprendere possesso di se stessa e per articolare il proprio sguardo sul mondo.¹⁹⁶ Infine il ricorso alla metafora materna per descrivere il legame con il paese d'origine. Un legame vissuto come fonte di arricchimento e di forza – forse proprio in virtù del distacco con cui l'autrice riesce a guardare al proprio passato – che le permette di scegliere liberamente di «tenere vivi momenti e persone che ci hanno stimolati, resi particolarmente ricettivi, accesi».¹⁹⁷

Nel caso di Geneviève 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».¹⁹⁸ Si prefigura qui la possibilità di costruire un'alleanza basata non sull'identità (su una logica di

contemporaneo: non un'identità come radice unica che esclude ogni altra, ma come una radice che si incontra con altre radici. EDOUARD GLISSANT, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998.

¹⁹⁵ Un rischio evocato anche da Rosi Braidotti, che descrive la figura dell'immigrato in contrapposizione a quella del soggetto nomade. L'immigrato secondo Braidotti vive l'identità culturale come qualcosa di congelato nel passato, e la sua letteratura parla di un presente sospeso e impossibile, di mancanza, di nostalgia e di orizzonti chiusi. Come se non bastasse le donne, nell'ambito delle comunità di immigrati che popolano oggi molte città europee, solitamente rivestono il ruolo di fedeli custodi e di continuatrici della cultura di origine. ROSI BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995, pp. 27-30.

Mi sembra evidente che – nonostante la descrizione di Braidotti trovi riscontro sia nelle reali condizioni di vita all'interno delle comunità di immigrati presenti in Italia, e forse anche in una certa parte della letteratura connessa all'immigrazione – non sia questo il caso delle autrici che sono al centro di questa ricerca (anzi la loro condizione ha molto a che fare con la coscienza nomade). Ma ovviamente le scrittrici appartengono ad una élite culturale, e non possono essere considerate rappresentative di tutta una categoria sociale nel suo complesso.

¹⁹⁶ Nell'operare una netta distinzione tra memoria e nostalgia, bell hooks afferma che l'atto di ricordare è «un gesto politico radicalmente sovversivo» (p. 28). La tensione a ricordare esprime infatti il bisogno di recuperare e dare significato al passato, alla sofferenza, per trasformare con successo la realtà presente: «I frammenti di memoria non sono rappresentati come semplici documenti. Essi sono costruiti in modo da dare "una nuova versione del vecchio", per farci muovere verso una nuova forma di articolazione» (p. 65). BELL HOOKS, *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, cit.

¹⁹⁷ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, cit., p. 81.

¹⁹⁸ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 3.

appropriazione e incorporazione) ma sull'affinità («parentela non per sangue ma per scelta»¹⁹⁹).

Un analogo ricorso all'elemento materno per descrivere la propria condizione di estraneità, accomuna Jarmila Očkayová a Christiana de Caldas Brito. Quest'ultima considera infatti lo scrittore migrante come colui che sperimenta il «distacco dal suo paese di origine (madrepatria), dalla sua lingua (madrelingua) e dai suoi affetti (rappresentati dalla madre biologica)».²⁰⁰ Allora, se lo stile di ogni scrittore è legato alla sua esperienza vissuta e ha a che fare con il suo paese di origine, con i condizionamenti che influiscono su qualsiasi forma di scrittura, è necessario chiedersi in che modo tale distacco dalle "tre madri" incida sulla creatività dell'autore. Alla mia richiesta di chiarire il senso di questa sua differenziazione dalla figura materna, Christiana de Caldas Brito ha risposto così:

Sai, Sonia, io sono una figlia d'arte. Mia madre è stata una scrittrice di successo. Alcuni dei suoi romanzi sono stati prima pubblicati dalla rivista «*O Cruzeiro*», in capitoli, (tipo *feuilleton*). Lei ha scritto undici libri (alcune delle trame avevano come sfondo un determinato periodo della Storia del Brasile). Tu sai che non è mai facile seguire le orme di una madre. A volte non è neanche desiderabile che ciò avvenga. Ogni persona desidera trovare la propria strada e le cose si complicano quando la tua strada è quella già presa da tua madre. Inoltre ogni figlia per trovare la propria identità deve operare una separazione dalla figura materna (ciò non indica che debbano per forza esserci dei seri conflitti, ma ogni processo di individuazione comporta alcuni conflitti. Io sono una donna analizzata: sia da un'analista (donna) freudiana (in Italia), sia da un analista (uomo) junghiano in Brasile ma era un belga.

Scrivo da quando ero molto piccola (in *Amanda Olinda Azzurra e le altre* potrai trovare alcuni racconti della mia infanzia). Da adolescente, in Brasile, mi sono accorta che scrivevo in un modo molto simile a mia madre, (questo non mi piaceva affatto!) ma devo dire che ho avuto una vita molto diversa da quella di mia madre e che alcuni fattori mi hanno aiutato a personalizzare la mia scrittura.²⁰¹

I fattori che Christiana de Caldas Brito considera decisivi per la sua scrittura sono appunto: l'esperienza di vivere altrove (dal Brasile agli Stati Uniti, all'Austria, all'Argentina,

¹⁹⁹ Cfr. DONNA HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., p. 47-8.

²⁰⁰ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, da un *e-mail* del 14 marzo 2003.

²⁰¹ EAD., da un *e-mail* del 19 marzo 2003.

fino al trasferimento definitivo (?) in Italia); l'atto di scrivere in lingua italiana; la laurea in psicologia e il lavoro come psicoterapeuta; il diploma dell'Accademia di Arte Drammatica. Tutte esperienze che hanno contribuito alla differenziazione dell'autrice da quell'insieme di stereotipi culturali e letterari in cui generalmente la soggettività si immerge e si identifica. Il ricorso alla terminologia junghiana – mi riferisco ad esempio al "processo di individuazione" – suggerisce dunque l'idea del perseguimento di un'autonomia individuale finalizzata al costituirsi di una soggettività responsabile e capace di relazioni interpersonali creatrici. Un obiettivo che l'autrice raggiunge proprio a partire dall'esperienza dell'attraversamento di diverse patrie/lingue/affetti. Tale esperienza determina infatti la possibilità di scegliere liberamente quali valori essa desidera perseguire e aggiornare in maniera personale e inconfondibile con la sua scrittura, ed implica la possibilità di decidere consapevolmente a quali modelli uniformarsi, e quali trasgredire.²⁰²

Nelle parole di Christiana de Caldas Brito si legge sempre la sofferenza e la solitudine che questo triplice distacco dall'elemento materno comporta, ma si avverte anche la sensazione del dischiudersi di nuove potenzialità espressive, stimulate proprio dalla consapevolezza di non avere un modello linguistico-letterario unico e costrittivo, o una tradizione dominante a cui doversi per forza uniformare. In questa prospettiva lo scrittore che migra dovrebbe saper cogliere l'opportunità che la sua esperienza gli offre, per costruirsi una nuova e personale visione del mondo:

Lo scrittore migrante vive in un paese diverso e scrive in una lingua che non è quella della sua infanzia. Questa è la sua realtà.

In che modo il distacco dal suo paese di origine (madrepatria), dalla sua lingua (madrelingua) e dai suoi affetti (rappresentato dalla madre biologica) incide sulla sua creatività? Questo, secondo me, è il problema importante. Essere chiamati "scrittori migranti" sarà riduttivo solo se lo scrittore ridurrà le sue tematiche alla migrazione (la partenza, l'adattamento con i suoi conflitti, la *saudade*). Se lo scrittore è legato soltanto alla sua condizione esistenziale di migrante e crea una

²⁰² Ad esempio la differenziazione dalla madre, autrice di generi commerciali, si attua tramite il perseguimento di un intento etico e di denuncia delle disuguaglianze sociali, sempre presente nella scrittura di Christiana.

scrittura autobiografica, se non ha gli occhi aperti sulla nuova realtà in cui si trova, se non approfitta della sua esperienza per costruire una sua nuova *Weltanschauung* che regalerà nella sua scrittura, forse non ha molto da dire oltre a quanto già detto con i suoi primi scritti. Forse non è uno scrittore (per essere uno scrittore bisogna allenarsi in continuazione), ma solo uno che ha scritto una sua valida esperienza.²⁰³

Qui Christiana de Caldas Brito prende posizione rispetto al dibattito sviluppatosi recentemente in Italia, sulla definizione di "scrittori migranti" e di "letteratura della migrazione":²⁰⁴ l'etichetta di "migrante" può definire un autore nella fase iniziale della sua permanenza nel nuovo paese e nel periodo iniziale della sua scrittura.²⁰⁵ Una volta superata questa fase e acquisita dimestichezza con la nuova lingua – sostiene Christiana de Caldas Brito – le provenienze geografiche e le definizioni dei critici perdono importanza, e conta solo il valore dell'opera letteraria:

Così come nessuno si preoccupa di chiamare scrittori italiani Svevo o Calvino (si sa che sono scrittori e basta) così succederà e già sta succedendo con gli scrittori stranieri in Italia. Che importa se vengono chiamati "migranti" o "italiani"? Quel che importa è che scrivano bene, che abbiano gli occhi e il cuore aperti sull'Italia. Questo non impedisce di vedere che lo stile di ogni scrittore è legato ai suoi vissuti

²⁰³ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, da un e-mail del 14 marzo 2003.

²⁰⁴ Armando Gnisci ha fornito una prima definizione della «letteratura italiana della migrazione» (cfr. introduzione, p. 3) ARMANDO GNISCI, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilit, 1998.

La produzione letteraria degli autori stranieri che vivono in Italia, sta rivelando però una complessità ed un'eterogeneità difficilmente riconducibile alla comune etichetta assegnata dai critici sulla base di un dato biografico e di una tematica fissa, e sta suscitando anche una certa reazione di insofferenza. Alcuni scrittori infatti, cominciano a stare stretti nella definizione di "scrittori migranti", e vogliono essere considerati come scrittori e basta, o come «nuovi scrittori italiani», secondo la definizione proposta da Mía Lecomte. Per un resoconto del dibattito avviato su questo tema, si vedano i Materiali del II Seminario degli scrittori migranti in Italia, Lucca, luglio 2002 (www.sagarana.net). Al seminario hanno partecipato gli scrittori: Julio Monteiro Martins, Anilda Ibrahimi, Amor Dekhis e altri.

Carmine Gino Chiellino – che da anni si occupa di letteratura ed emigrazione in Germania – preferisce invece parlare di «letteratura interculturale». Una volta superato un primo modello critico considerato oggi piuttosto restrittivo – che l'aveva portato a vedere nella letteratura scritta da autori che scrivono in una lingua diversa dalla lingua madre, o che appartengono ad una minoranza etno-culturale, una letteratura progettuale per l'emancipazione degli stranieri o per la loro pariteticità sociale – Chiellino definisce l'«autenticità interculturale», come la capacità di «creare un'opera letteraria che si riveli parte integrante di due letterature, indipendentemente dalla lingua in cui essa è stata scritta». CARMINE GINO CHIELLINO, *Parole erranti. Emigrazione, letteratura e interculturalità. Saggi 1995-2000*, Isernia, Cosmo Iannone Editore, 2001, p. 15.

²⁰⁵ Indubbiamente nel vasto panorama italiano degli "scrittori migranti", ve ne sono molti che hanno narrato una testimonianza della propria esperienza migratoria, e che poi sono scomparsi... In questo caso è stata l'esperienza della migrazione a farli scrittori, anche se per un solo libro o addirittura un solo racconto. Ve ne sono invece altri che continuano a scrivere, e anche se non parlano direttamente dell'esperienza migratoria, la pongono al centro della loro poetica e del loro sguardo sul mondo. Sulla distinzione tra testimonianza e letteratura, si veda RAFFAELE TADDEO, *Narrativa nascente*, in *La lingua strappata. Testimonianze e letteratura migrante*, a cura di ALBERTO IBBA e RAFFAELE TADDEO, Milano, Leoncavallo Libri, 1999, p. 19-28.

e ha a che fare anche con il suo paese di origine, con i condizionamenti presenti in ogni scrittura.

In altre parole, non importa l'etichetta. Importa scrivere bene, importa creare nuove forme di scrittura. Perché negare l'origine dello scrittore migrante? A volte è importante accentuarla proprio perché incide sull'originalità della sua scrittura. L'importante è che lo scrittore straniero che vive in Italia guardi con stupore una realtà alla quale gli altri sono abituati e dove tocca a lui coglierne aspetti nuovi.²⁰⁶

La definizione di "migranti" permette dunque di valorizzare l'ingresso di un punto di vista "forestiero" nel sistema compatto della nostra tradizione letteraria. D'altra parte però, alcuni degli autori in questione la vivono come una trappola perché – come afferma ad esempio Geneviève Makaping – contribuisce ancora una volta ad escludere, discriminare e «differenzializzare», piuttosto che a conoscere e a comprendere.²⁰⁷

L'establishment letterario chiede che questi "intrusi" siano rinchiusi e segregati in una nicchia concettuale, così possono essere trattati con benevolenza, senza minacciare gli spazi degli scrittori "nativi" – sostiene lo scrittore brasiliano Julio Monteiro Martins – il sistema è disposto a concedere loro un posto speciale, ciò che non è disposto a concedere, appunto, è la normalità. Forse ad alcuni degli scrittori di origine straniera (ai meno bravi sicuramente) piace stare protetti all'ombra di questa nicchia, che gli offre una sorta di piccolo spazio editoriale non competitivo e sicuro.²⁰⁸ Ma questi scompariranno di sicuro fra poco: le cose maturano oggi in una direzione molto diversa, con un livello davvero superiore di qualità letteraria, tanto che pochi autori dovranno essere messi alla stessa altezza degli altri scrittori italiani, come Svevo o Morante.

²⁰⁶ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, da un *e-mail* del 14 marzo 2003.

²⁰⁷ Geneviève Makaping definisce il "differenzialismo" come un peggiorativo del termine differenza (modellato ovviamente sulla scorta del termine "razzismo"): «Le "differenze" esistono, ma non è accettabile fare una dottrina dell'esclusione dell'altro partendo essenzialmente dalle diversità o differenze, qualsiasi esse siano. Ugo Fabietti parla di "... neorazzismo culturalista e differenzialista che si è impadronito di alcuni frammenti del discorso relativista per legittimare la propria ideologia di esclusione." (UGO FABIETTI, *L'identità etnica. Storia e critica di un concetto equivoco*, La Nuova Italia Scientifica, Roma, 1995, Introduzione, p. 17)». GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 16.

²⁰⁸ Secondo Julio Monteiro Martins è stato questo, negli anni '90, il "bacino clientelistico" del premio letterario per immigrati Eks&Tra. Queste opinioni dello scrittore brasiliano sono emerse sempre in occasione del II Seminario degli scrittori migranti in Italia, cit.

La maggior parte degli interventi degli autori su questo tema, si fanno perciò portatori di 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 pari e alla stessa altezza degli scrittori nativi o stanziali («scrittori e basta»). Si tratta dunque 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 – che evoca la figurazione dell'«altra inappropriata» introdotta da Trinh Thi Minh-Ha. L'altra inappropriata si presenta come colei che

«Si muove sempre con almeno due/quattro gesti: quello di affermare 'io sono come te' mentre indica insistentemente la differenza; e quello del ricordare 'io sono diversa' mentre sconvolge qualsiasi definizione di alterità si sia raggiunta».²⁰⁹

Se proprio dovessi scegliere una definizione valida almeno per le tre scrittrici che sono oggetto di questa ricerca: una definizione capace di rendere conto di questo incessante movimento espresso nelle parole di Trinh Thi Minh-Ha – ovvero di questo continuo processo di dislocazione e di dis-identificazione della soggettività che esse sperimentano, e della loro capacità di trasformare la marginalità da luogo di esclusione in spazio di resistenza²¹⁰ – probabilmente non sceglierei di parlare né di scrittrici migranti, né di scrittrici italiane. Ma

²⁰⁹ TRINH THI MINH-HA, *Not You/Like You: Postcolonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference*, in ANNE MC CLINTOCK, AAMIR MUFTI, ELLA SHOHAT (eds.), *Dangerous Liaisons. Gender, Nation & Postcolonial Perspectives*, 1997 (la traduzione italiana è tratta dalla citazione in TERESA DE LAURETIS, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 56). Secondo Trinh Thi Minh-Ha, l'altra inappropriata che è all'interno di ogni sé, è sempre allo stesso tempo *insider* e *outsider*: non esiste un *self* unitario, che possa essere ridotto al vecchio paradigma soggettività/oggettività. Dunque l'idea di multiculturalismo non ci porta molto lontano se lo si considera solo nei termini di una differenza essenziale tra le culture: andrebbe invece assunto come differenza entro la stessa cultura, entro ogni sé. Della stessa autrice in traduzione italiana si può vedere anche *L'altro inappropriato*, «Tuttetorie», 2, novembre 1984.

²¹⁰ Secondo bell hooks – le cui riflessioni hanno decisamente influenzato la ricerca di Geneviève Makaping – il margine non è solo un luogo di privazione, ma uno spazio di resistenza a cui restare attaccati, un luogo di radicale possibilità, uno spazio che si sceglie proprio a partire dalle esperienze di esclusione vissute in prima persona. La teorica africano-americana opera una distinzione precisa tra marginalità imposta da strutture oppressive e marginalità eletta a luogo di resistenza: «una posizione nuova da cui poter articolare il nostro senso del mondo». BELL HOOKS, *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, cit., p. 73.

penserei alla definizione di «soggetto eccentrico» proposta da Teresa de Lauretis: una figurazione della soggettività femminile che si presta ad essere incarnata/rappresentata in maniera autonoma e personalissima da ognuna di esse (e in cui almeno due di loro si riconoscono esplicitamente).

De Lauretis individua infatti il potenziale epistemologico radicale del pensiero femminista nella possibilità di concepire un soggetto in continuo movimento, dis-localato, scisso, molteplice e discontinuo, indisciplinato rispetto ai rigidi confini assegnati al “femminile”; e nell’impegno a creare nuovi spazi di discorso, nuove rappresentazioni da un’altra prospettiva: «una visione da “altrove”». Si tratta di «spazi ai margini dei discorsi egemoni, spazi sociali ricavati negli interstizi delle istituzioni, nelle fessure e nelle crepe degli apparati di potere-sapere».²¹¹ Spazi creati di volta in volta da donne come Monique Wittig, Trinh Thi Minh-ha, Gloria Anzaldua, Donna Haraway, Rosi Braidotti, a partire dal riconoscimento del loro specifico posizionamento, e dalla necessità di «fare teoria sulla propria pelle». Ma sono spazi che si prestano, proprio per la loro radicale apertura, ad essere occupati e ridefiniti, anche da scrittrici come Geneviève Makaping, Jarmila Očkayová e Christiana de Caldas Brito.

L'aggettivo «eccentrico» significa infatti: «che non ha il medesimo centro», e per estensione: «distante dal centro», «bizzarro, stravagante».²¹² Dunque per Geneviève Makaping la scelta di una collocazione eccentrica corrisponde alla volontà di uscire dalla dinamica dualistica di centro/periferia, per trasformare la propria estraneità in uno spazio creativo sovversivo, di radicale possibilità:

Se la mia premessa non era una ricerca puramente etnologica, mi chiedo allora cosa sto facendo, perché sto osservando. La risposta la trovo nella mia collocazione *eccentrica*. Non è sempre automatico, né tanto meno naturale,

²¹¹ TERESA DE LAURETIS, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Milano, Feltrinelli, 1996, p. 162.

²¹² Makaping trae queste definizioni da DEVOTO, OLI, *Dizionario della lingua italiana*. Cfr. GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 109, nota 1.

scegliere di collocarsi in una determinata posizione. Il punto è che al margine mi ci hanno messo gli *altri* e io ho scelto successivamente di collocarmi, per operare delle scelte. Riconoscermi nella posizione teorica e pragmatica del soggetto eccentrico non è stato facile... Ho temuto che rivendicare la mia "eccentricità" potesse rendere legittimi i pensieri di quanti ritengono che io debba "per forza" vedere le cose in questi termini: "Non può leggerle diversamente perché si sente parte lesa... perseguitata".

Pregiudizio il mio? Forse. È importante però lasciarsi sempre un margine di dubbio, fintanto che non si ha un riscontro. Da oltre metà della mia vita vivo in Occidente e ne conosco i preconcetti, quelli che realmente tolgono e negano la individualità degli *altri da noi*. Voglio poter scegliere, pensare e agire senza preconcetti e, per farlo, occorre avere degli strumenti per "disimpararli". Bisogna "educarsi" all'eliminazione del pregiudizio.²¹³

L'eccentricità si configura qui come una collocazione precisa da cui far partire la propria voce: Makaping infatti parla sempre in prima persona singolare ed insiste sul fatto che il suo punto di vista si è formato in seguito alle esperienze vissute sulla propria pelle. Ma anche come una strategia che consente di operare delle scelte consapevoli, e di liberarsi da quelle «gabbie» mentali costituite dalle idee imposte dalla tradizione, e spesso trasformate in dogmi indiscutibili. Queste gabbie si identificano di volta in volta con i pregiudizi razzisti e sessisti – che Makaping contribuisce a smontare e decostruire – o con il regime delle discipline e dei generi letterari, che l'autrice trasgredisce deliberatamente con la sua opera.

Anche Jarmila Očkayová ha definito eccentrica la propria posizione, nel suo intervento al convegno *Scrittrici eccentriche del '900*. La presentazione di questo convegno attribuiva alle donne il compito di identificarsi con l'eccentricità e la trasgressione in opposizione al centro e alla norma/lità. In particolare secondo Očkayová essere fuori dal centro significa poter osservare e comprendere con il necessario distacco la vita e la letteratura, rappresentate entrambe dalla figura del labirinto, in cui l'essere umano è abbandonato al caos e alla precarietà, ma che offre anche infinite potenzialità. Di fronte alle

²¹³ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 110.

quali oggi tutti/e – uomini e donne – siamo chiamati/e ad operare delle scelte soggettive che non siano dettate dall'adesione a modelli già consolidati:

Nelle sue riflessioni sullo sradicamento geografico, Simone Weil diceva che una persona appunto 'sradicata' ha solo due scelte possibili: o vivere un'inerzia dell'anima pari quasi alla morte, o gettarsi in un'attività che tende a sradicare coloro che ancora non lo sono. Ed è quello che tento di fare anch'io. Sradicata ed 'eccentrica': in quanto donna (felice di esserlo), in quanto donna scrittrice (fiera comunque della mia sensibilità femminile, anche quando mi fanno male le ali e li tirano le pietre e non c'è uno straccio di nido in cui posarmi), in quanto scrittrice straniera (per la quale l'italiano è una lingua adottiva), ma soprattutto per scelta.²¹⁴

Eccentrica dunque anche rispetto alle definizioni dell'eccentricità date in occasione di questo convegno, che rischiavano di riproporre una visione statica ed essenzialista dell'eccentricità, come un tratto caratteristico della femminilità. Invece secondo Jarmila Očkayová per scrivere bisogna accettare di diventare «nomadi della parola», di aprirsi allo scambio e al confronto reciproco per acquisire la capacità di sfuggire «dagli insediamenti stabili e recintati della parola, dalle certezze ingessate».²¹⁵

Al contrario di Očkayová e Makaping che – come si è visto – hanno scelto entrambe consapevolmente di posizionarsi "fuori dal centro", Christiana de Caldas Brito non ha mai parlato di sé come una scrittrice o un soggetto eccentrico. Nonostante ciò io credo che la sua decisa rivendicazione di appartenenza ad una tradizione «minore»,²¹⁶ – assieme alla volontà di resistere ai molteplici condizionamenti imposti dalle proprie appartenenze culturali, linguistiche e di genere – accomuni la ricerca della scrittrice brasiliana alle riflessioni delle altre due autrici. Ma questo si vedrà meglio in fase di analisi dei testi.

²¹⁴ JARMILA OČKAYOVÁ, *Perché mi considero una scrittrice eccentrica...*, cit., p. 2.

²¹⁵ Si noti qui la coincidenza con la definizione del soggetto nomade proposta da Rosi Braidotti: «quel tipo di coscienza critica che si sottrae, non aderisce a formule del pensiero e del comportamento socialmente codificate. [...] Lo stato nomade, più che dall'atto del viaggiare, è definito dal ribaltamento delle convenzioni date». ROSI BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, cit., p. 8.

²¹⁶ Quando parlo di «letteratura minore» – come si vedrà nel capitolo espressamente dedicato alla scrittrice brasiliana – alludo alla definizione data da Deleuze e Guattari nel loro saggio su Kafka, che ovviamente non sottintende un criterio di valore estetico: «Una letteratura minore non è la letteratura d'una lingua minore ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore». GILLES DELEUZE e FELIX GUATTARI, *Kafka. Per una letteratura minore*, Milano, Feltrinelli, 1975, p. 27.

3.3. Per (non) fare teoria

Nel 1996 la scrittrice di origine argentina Clementina Sandra Ammendola ha partecipato al concorso letterario Eks&Tra con una poesia dal titolo *Per fare teoria*:

Più di tanti ci siamo trovati
per fare teoria e imparare a memoria
quando un immigrante è utile accettare.
Nella scienza sociale abbiamo saputo
metterci d'accordo da che parte guardare
per il proprio benessere.
Però l'ultimo a parlare
ha saputo farci atterrare
su questa realtà:
emigrare è arrivare, è cercare
è pure lasciare e posticipare.
È cambiare la propria realtà
senza essere estraneo alla dura solitudine.
È come far passare un'anima
da un corpo all'altro, ma
l'identità, la cultura,
la libertà, l'assenza,
con che mezzi si possono contenere?²¹⁷

Questa poesia è un chiaro atto di resistenza e di accusa contro quelle teorie e dibattiti sull'«immigrante» creati dall'alto, senza ascoltare la voce di chi vive questa esperienza in prima persona. Qui la poesia sottrae senso alla teoria e alle scienze sociali, ponendo con decisione l'interrogativo su quali siano i mezzi più adatti per rappresentare l'esperienza della migrazione e le sue conseguenze sui modi di concepire l'identità e le culture.

In realtà finora la produzione letteraria dei migranti che vivono in Italia ha suscitato soprattutto l'interesse delle scienze sociali (antropologia culturale, sociologia e pedagogia interculturale), o al massimo della letteratura comparata, mentre viene praticamente ignorata

²¹⁷ CLEMENTINA SANDRA AMMENDOLA, *Per fare teoria*, in ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI (a cura di), *Mosaici d'inchiostro*, cit.

dagli studiosi di italianistica e dai critici letterari in generale, che «l'hanno scartata con affrettati giudizi di scarsa qualità».²¹⁸ Naturalmente gli scienziati sociali si interessano a questi testi solo per il loro valore di testimonianze di esperienze vissute o di documenti di un fenomeno sociale, senza riconoscerne il valore artistico e letterario, come se gli immigrati non avessero diritto ad una propria ricerca estetica.²¹⁹

Le ragioni di questa esclusione da parte della critica letteraria italiana e del disinteresse dimostrato dal mercato editoriale²²⁰ credo siano da individuare nella capacità – delle scritture migranti, e in particolare di quelle femminili – di infrangere sistematicamente tutti i limiti imposti secondo Michel Foucault dall'«ordine del discorso».²²¹ 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 apparizioni aleatorie del discorso; ambiscono ('nonostante' il loro status sociale) al riconoscimento da parte delle istituzioni della loro capacità di farsi soggetti di enunciazione.

²¹⁸ Nell'articolo in cui sostiene la possibilità di utilizzare l'esempio della letteratura afroamericana come un utile guida per accedere alla scrittura della migrazione in Europa, Portelli si chiede: «Ci sono voluti due secoli prima che Phillis Wheatley, la prima poetessa afroamericana, venisse riconosciuta come un'artista e non come un fenomeno da baraccone. Dovremo aspettare duecento anni prima di accorgerci della differenza nascosta inserita nelle figure e nei processi creativi della letteratura italiana degli immigrati?». ALESSANDRO PORTELLI, *Le origini della letteratura afroitaliana e l'esempio afroamericano*, in *L'ospite ingrato. Globalizzazione e identità*, Annuario del Centro Studi Franco Fortini, Anno Terzo, 2000, p. 72.

²¹⁹ Si ricrea quindi una situazione analoga a quella descritta da bell hooks, quando critica l'atteggiamento degli studiosi che si definiscono pensatori critici e radicali, ma che poi finiscono per appropriarsi «cannibalisticamente» delle esperienze della gente di colore (dei racconti del loro dolore), per affermare il proprio primato teorico. Una critica fatta sua anche da Makaping, quando afferma la necessità di far sentire la propria voce.

²²⁰ In realtà agli inizi degli anni Novanta importanti case editrici hanno sfruttato l'ondata di interesse dell'opinione pubblica e dell'industria culturale per il fenomeno dell'immigrazione (erano gli anni dell'omicidio di Villa Literno e dell'occupazione della fabbrica della Pantanella); mentre in seguito questa produzione ha trovato spazio solo nei cataloghi di piccoli editori che appartengono al mondo del volontariato e del non-profit (ad esempio Fara, Sinnos, Lilith e altri). Con tutti i danni che ne conseguono dal punto di vista della mancata distribuzione, che rende i volumi pubblicati praticamente introvabili, e dunque invisibili.

²²¹ 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.

Del resto è lo stesso Foucault, ad affermare che questi principi di costruzione rappresentano delle infinite risorse per la creazione di nuovi discorsi,²²² e che ogni relazione di potere implica, almeno in potenza, una strategia di resistenza: un certo margine di libertà rappresenta la condizione per l'esercizio del potere. Allora le egemonie si rivelano produttive, perché consentono una perpetua riarticolazione delle relazioni di potere.²²³ Ad esempio, lo splendido lavoro di Edward Said, *Cultura e imperialismo*, è caratterizzato dall'emergere di due fattori: l'esistenza di un modello culturale imperiale più generale, valido per tutto il mondo, si contrappone ad un'esperienza storica di resistenza all'impero.²²⁴

D'altra parte i teorici della critica postcoloniale e delle filosofie postmoderne – che per primi hanno dato rilevanza a questi temi – sottolineano il potenziale liberatorio del multiculturalismo e della diversità²²⁵ di cui i migranti sono portatori, spesso associandoli all'ideale postmoderno di un soggetto molteplice e frammentato. Ma finiscono per

²²² «È probabile che non si possa tener conto del loro ruolo positivo e moltiplicatore, se non si prende in considerazione la loro funzione restrittiva e costrittiva». MICHEL FOUCAULT, *L'ordine del discorso*, cit., p. 29.

²²³ Secondo Gramsci le egemonie non sono entità assolute, stabili e prefissate, ma sono sempre il prodotto di un'interazione. Dunque devono essere sempre situate: ad esempio un gruppo o un individuo può assumere una posizione egemonica in relazione a determinati aspetti, ed una subalterna rispetto ad altri. Questa nozione di egemonia viene ripresa da Grewal e Kaplan, che parlano oggi di *scattered hegemonies*: delle egemonie disseminate che sono l'effetto della mobilità capitalistica che caratterizza l'era postmoderna. La celebrazione postmoderna dell'ibridità però, continua in molti casi a riprodurre l'opposizione binaria noi-loro, e a concepire la differenza secondo il modello esotico-domestico, centro-periferia: l'ibridità è sempre altrove, e il cosiddetto "terzo mondo" è oggettificato e ridotto al ruolo di significante privilegiato per la differenza. Questo paradigma etnocentrico, che concepisce i flussi economici e culturali come un processo uniforme e a senso unico, continua a riprodurre categorie universali ed è incapace di rendere conto della realtà contemporanea. INDERPAL GREWAL e CAREN KAPLAN, *Scattered Hegemonies. Postmodernity and Transnational Practices*, cit.

²²⁴ Il metodo di Said consiste dapprima nel leggere le singole opere come prodotti dell'immaginazione creativa o interpretativa, per poi mostrarle come parte del processo imperialista del quale, in modo manifesto e inoccultabile, sono state parte. La sua concezione della cultura come un «campo di battaglia», completamente immersa nella «mondanità», gli permette di individuare nella narrazione un elemento cruciale per l'imperialismo. L'autore sostiene che dopo la decolonizzazione – cioè dopo la massiccia revisione e decostruzione della rappresentazione da parte dell'Occidente del mondo non-occidentale – non possiamo più evitare di prendere sul serio le possibili alternative all'imperialismo, tra cui l'esistenza di altre culture e società. Oggi europei e americani, grazie al processo di globalizzazione innescato dall'imperialismo moderno, si trovano a confrontarsi con la presenza sul proprio territorio di vaste popolazioni di immigrati. Le loro voci e le loro storie sono dotate di una energia del tutto nuova, ed esigono di essere ascoltate: negarle significherebbe farsi sfuggire l'essenza stessa del mondo negli ultimi cento anni. EDWARD SAID, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti editrice, 1998.

²²⁵ Il declino della sovranità degli stati-nazione e i flussi migratori che accompagnano questa fase di capitalismo transnazionale che stiamo vivendo, hanno costretto il pensiero occidentale a confrontarsi coi temi del multiculturalismo e della diversità. Cfr. ROSI BRAIDOTTI, *La molteplicità: un'etica per la nostra epoca, oppure meglio cyborg che dea*, introduzione a DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg*, cit., p. 13.

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 e definito in cui vivere, insomma una certa immobilità, può apparire come il bisogno più urgente.²²⁶

Lo sguardo impietoso delle scrittrici eccentriche svela invece l'ambivalenza tra l'idea di multiculturalismo come evento liberatorio, come apertura di una possibilità anti-autoritaria da una parte, e l'aspetto tragico e doloroso della frammentazione, denunciato da chi ha subito sulla propria pelle l'esperienza della discriminazione, dell'emarginazione e del sessismo, dall'altra. E questo proprio grazie alla loro «politica del posizionamento»²²⁷ – alla scelta dell'eccentricità come posizione strategica – alla loro consapevolezza di esprimere un punto di vista situato e all'assunzione di responsabilità per questa posizione.²²⁸ A partire dalla loro

²²⁶ Antonio Negri e Michael Hardt hanno messo in luce l'ambivalenza dei discorsi postmoderni e post-coloniali, analizzati come «sintomi di passaggio» verso il nuovo ordine globale e la nuova forma di potere sovra-nazionale che essi definiscono Impero: un sistema di controllo politico, economico e culturale, basato sulla dissoluzione dei confini e sul declino del concetto moderno di stato-nazione. Pur riconoscendone le motivazioni democratiche, egitarie e a tratti anticapitaliste, assieme alla loro utilità come strumento per una rilettura della storia, Hardt e Negri contestano l'efficacia di questi discorsi per un'interpretazione del presente, sulla base dell'assunto che i loro teorici tentano di sfondare una porta aperta, cioè si concentrano sul nemico sbagliato. Una volta che postmodernismo e post-colonialismo si rivelano come un attacco alla forma dialettica della sovranità moderna, ci si accorge che, nonostante le migliori intenzioni, la loro politica della differenza non è solo inefficace contro il potere imperiale, ma coincide con esso e ne supporta il funzionamento. Infatti l'ideologia del mercato globale è sempre stato il discorso anti-essenzialista per eccellenza: circolazione, mobilità, flessibilità e diversità sono le sue vere condizioni di possibilità.

Ma soprattutto è salutare – concludono Hardt e Negri – non dimenticare la specifica origine geografica e di classe di tali discorsi: per il postmodernismo un segmento elitario dell'intelligenza statunitense, e per la teoria postcoloniale il contesto cosmopolita e metropolitano delle maggiori università europee e statunitensi. Questo non per invalidarne le prospettive teoriche, ma per riflettere sulle implicazioni politiche e gli effetti pratici di tale specificità. Dunque il potenziale liberatorio dei discorsi postmoderni e post-coloniali, trova la sua risonanza solo nell'ambito di un'élite della popolazione mondiale, che gode di determinati diritti, di un certo livello di benessere, e di una determinata posizione nella gerarchia mondiale. MICHAEL HARDT e ANTONIO NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2002.

²²⁷ Secondo Adrienne Rich, la politica del posizionamento significa dare un nome alla terra dalla quale proveniamo, e riconoscere le condizioni che abbiamo dato per scontate. L'autrice sottolinea cioè l'importanza di situare se stesse e le proprie parole, che provengono sempre da un individuo con una particolare identità ed esperienza, che parla in un determinato momento storico e da una particolare cultura. ADRIENNE RICH, *Notes Toward a Politics of Location*, in EAD., *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, London, Virago, 1987. Una parziale traduzione, col titolo di *Politica del posizionamento*, è in «Mediterranean», n.2, 1996, pp. 15-22.

²²⁸ Come si vedrà dall'analisi dei testi, tutte e tre le autrici sono profondamente consapevoli della propria posizione di privilegio rispetto agli altri come loro, visto che fanno parte di un'élite intellettuale che ha almeno la

esperienza dell'attraversamento dei confini linguistici, culturali e di genere, esse ci svelano infatti aspetti inediti e sorprendenti della nostra realtà (sociale e soggettiva). Mentre la loro ricerca rivela infine una profonda fiducia nelle potenzialità della letteratura, della creatività e dell'immaginazione, che possono – meglio di qualsiasi riflessione teorica – rappresentare la molteplicità delle esperienze umane e rendere la complessità che caratterizza la società contemporanea. La diversità non ci viene mostrata qui nei termini di un'opposizione dualistica e gerarchica, né come una pericolosa frammentazione, ma come un arricchimento, come un potente antidoto contro l'omologazione.

E anche nell'accrescere questa consapevolezza la letteratura, per la quale la diversità è da sempre materia prima, può svolgere un ruolo formidabile. E può essere ben più efficace dei trattati di antropologia o sociologia, o dei saggi e articoli di esperti della comunicazione, perché appunto la scrittura creativa non usa il linguaggio della razionalità, che resta sempre in bilico tra la ragione e i preconcetti, ma usa il linguaggio dell'intuizione, stuzzica l'immaginario, i nervi sensibili dell'inconscio e quindi bussa direttamente al cuore piuttosto che alla testa dei lettori.²²⁹

Come Jarmila Očkayová, personalmente sono profondamente convinta che qualsiasi forma di espressione creativa, rappresenti un efficacissimo strumento di resistenza contro il linguaggio dell'odio, della propaganda e dell'indottrinamento che sembra prevalere in questo particolare momento storico.²³⁰ Anzi, l'unica pratica realmente rivoluzionaria – almeno questa mi sembra la via d'uscita indicata dalla letteratura – consiste oggi nell'assumere il controllo della produzione della propria soggettività.²³¹ Una soggettività che non cerca un'unità

possibilità di provare a far sentire la propria voce, di accettare o di rifiutare. Altri rispetto ai quali esse rappresentano il centro, uno dei tanti centri possibili. E insieme ai quali formano il margine, rispetto a noi donne e uomini, bianchi, italiani, europei, occidentali.

²²⁹ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, cit., p. 62.

²³⁰ Quando ho intrapreso questo progetto di ricerca, subito dopo il fatidico 11 settembre, gli USA si preparavano a dichiarare guerra all'Afghanistan. Oggi che finalmente mi dedico alla stesura della tesi di dottorato, gli USA hanno appena bombardato l'Iraq.

²³¹ Qui sto parafrasando molto liberamente le affermazioni di Hardt e Negri: «La differenza, l'ibridazione e la mobilità non sono liberatori per definizione, ma neppure la verità, l'integrità e la stasi. Una pratica realmente rivoluzionaria concerne soprattutto la *produzione*. Non è tanto la verità che ci renderà liberi, quanto assumere il controllo della produzione. La mobilità e l'ibridazione non sono di per sé liberatorie, ma lo è il controllo sulla

originaria e che non genera antagonistici dualismi, che non teme identità parziali e nemmeno punti di vista contraddittori: perché non aspira a costruire una teoria totale e totalizzante, ma si limita a sperimentare la continua costruzione e decostruzione dei confini.

produzione della mobilità e della stasi, dell'integrità e delle mescolanze. Le autentiche Truth Commission dell'Impero saranno le assemblee costituenti della moltitudine e le fabbriche sociali per la produzione della verità». Gli autori precisano tra l'altro che la produzione va intesa nel suo significato più esteso: che spazia dalla produzione economica alla produzione della soggettività, ed è quest'ultimo aspetto quello che personalmente considero determinante. MICHAEL HARDT e ANTONIO NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, cit., p. 152.

PARTE SECONDA

Scrittrici eccentriche:

Geneviève Makaping, Christiana de Caldas Brito e Jarmila Očkayová

1. Geneviève Makaping

L'osservazione partecipante di un soggetto eccentrico

La prima parte di questa ricerca si sviluppa secondo alcune linee tematiche fondamentali: – a partire dall'analisi della complessità della nozione di identità italiana, attraverso la descrizione del contesto politico e sociale delle migrazioni femminili, fino alla costruzione di una nuova identità europea – ho analizzato la rappresentazione di una soggettività sessuata, le connessioni tra lingua e identità, la costruzione del genere in rapporto ai generi e alle tradizioni letterarie. Tutti temi attraverso i quali ho potuto introdurre parallelamente l'opera delle tre scrittrici scelte come oggetto di studio, suggerendo quali aspetti le accomunano e quali differenze le separano.

In questa seconda parte ho scelto invece di dedicare un capitolo specifico a ciascuna di esse – antepoendo la pratica intersoggettiva della scrittura e della lettura, all'imposizione di teorie totali e totalizzanti – nel tentativo di utilizzare gli strumenti metodologici più appropriati all'analisi approfondita delle singole opere. In questo capitolo – dedicato a Geneviève Makaping – si tratta ad esempio delle riflessioni teoriche sulla natura autobiografica e letteraria del discorso antropologico; dell'esperienza delle autrici italo americane nella lettura offerta da Edvige Giunta; dell'esempio di bell hooks. Nel capitolo successivo, per l'analisi dei racconti di Christiana de Caldas Brito, vorrei introdurre la nozione di «letteratura minore» e di «deterritorializzazione» proposte da Gilles Deleuze e Felix Guattari, ma sottolineerò anche l'influenza dell'esperienza teatrale dell'autrice così come emerge dalla sua scrittura. Nel caso di Jarmila Očkayová – che è l'unica delle tre autrici alla quale siano già state dedicate delle analisi critiche in una prospettiva di genere – torneranno

utili soprattutto le riflessioni femministe sull'eccentricità della scrittura femminile rispetto ai canoni letterari dominanti.

Nelle pagine che seguono mi soffermerò dunque sull'opera di Geneviève Makaping,²³² e in particolare sul già citato saggio antropologico/autobiografico *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* Ma l'antropologa camerunese è anche autrice di alcuni racconti, attualmente ancora inediti. Tra questi il suo *Nevrì Gogol ed il Terz'Orecchio di Uagadudu*, è stato premiato nell'aprile del 2002 dalla giuria del concorso letterario per migranti Eks&Tra: «per la qualità della tecnica narrativa di un suggestivo racconto sostenuto dall'inizio alla fine da una notevole tensione narrativa».²³³

1.1. Un diario non molto personale

Traiettorie di sguardi – il secondo volume della collana "Alterra",²³⁴ diretta da Renate Siebert per Rubbettino – è nato a partire da un testo elaborato in stretta collaborazione con Paola Tabet e pubblicato nel 1998 col titolo *Voglio essere io a dire come mi chiamo*.²³⁵ A distanza di tre anni l'analisi appare maturata e approfondita, e il discorso si rivela caratterizzato da un'ambivalenza programmatica, che contribuisce notevolmente all'efficacia comunicativa dell'opera. Il tentativo di confondere i piani del discorso

²³² Per ulteriori informazioni sulla vita e l'opera di GENEVIÈVE MAKAPING, rimando all'*Appendice bibliografica al capitolo II.1*.

²³³ Cfr. <http://www.eksetra.net/evento02/segunda.html>. Il racconto *Nevrì Gogol ed il Terz'Orecchio di Uagadudu* è in corso di pubblicazione nell'antologia *Pace in parole migranti* (Besa editrice), che raccoglie i testi dell'ottava edizione del premio Eks&Tra. Inoltre recentemente Makaping è stata chiamata a partecipare alla giuria interculturale dell'edizione 2003 dello stesso concorso letterario.

²³⁴ Si tratta di una nuova ed interessante collana, inaugurata col saggio di SARA ONGARO, *Le donne e la globalizzazione. Domande di genere all'economia globale della ri-produzione*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2001.

²³⁵ GENEVIÈVE MAKAPING, *Voglio essere io a dire come mi chiamo. Note di terreno di un soggetto eccentrico*, in PAOLA TABET, SILVANA DI BELLA (a cura di), *Io non sono razzista ma... Strumenti per disimparare il razzismo*, Roma, Anicia, 1998.

scientifico/antropologico e di quello narrativo/autobiografico, si configura qui come un'operazione decisamente voluta dall'autrice, capace di infrangere continuamente i confini imposti dalle discipline e dai generi letterari. L'abilità di Makaping consiste allora nel far emergere le riflessioni teoriche sempre a partire dai dati biografici, trasportando le esperienze della vita privata in quella pubblica, per farne una scienza e un oggetto di ricerca, anteponendo così il valore conoscitivo della pratica e dell'esperienza personale all'autorità della teoria.²³⁶ La sua alterità funziona come strumento metodologico per l'osservazione: anzi come «reagente»²³⁷ chimico per provocare le risposte che poi verranno analizzate nel laboratorio della scrittura (anche se non sempre ottiene l'effetto desiderato, costringendo l'autrice a misurarsi con la propria invisibilità sociale). Il dato individuale assume così valore collettivo, perché diventa rilevante per la comprensione delle esperienze dei diversi gruppi sociali marginalizzati per motivi di classe, genere ed etnia. Questa strategia ha suscitato diverse critiche in ambito accademico – proprio per le scelte linguistiche e metodologiche operate – ma ha comunque il vantaggio di rendere il messaggio comprensibile ad un pubblico potenzialmente eterogeneo, emancipandolo dalla cerchia ristretta degli "addetti ai lavori".

Del resto, come cercherò di chiarire attraverso l'analisi del testo, la compresenza di discorsi «letterari» e discorsi «scientifici» è già un dato costitutivo della scrittura etnografica, caratterizzata da una natura decisamente auto-riflessiva e narrativa, che mette in gioco non solo la relazione tra osservatore e osservato, ma anche quella tra autore e testo. Il

²³⁶ Evidentemente è stata la pratica dell'autocoscienza a sottolineare l'importanza delle esperienze delle donne come fonte principale dei saperi e delle strategie femministe. Sebbene la nozione di esperienza sia ancora oggi centrale per il femminismo, questa categoria è stata spesso contestata: oggi infatti non possiamo più parlare dell'esperienza o della donna al singolare, perché ciò significherebbe continuare a proporre una visione essenzialista e universalista della femminilità, che contribuisce a negare la molteplicità delle differenze che caratterizzano le vite reali delle donne in diversi contesti culturali e sociali. In ogni caso, la valorizzazione dell'esperienza, della pratica e della politica che caratterizza i saperi femministi, permette di combinare l'aspirazione a produrre una riflessione teorica creativa e alternativa, con la possibilità di azione delle donne per modificare la realtà sociale.

²³⁷ Cfr. DOROTHY LOUISE ZINN, *Perché siete razzisti*, «L'Indice», 4, aprile 2002, p. 32. Si tratta forse dell'unica recensione apparsa finora su *Traiettorie di sguardi*, capace di riconoscere il potenziale innovativo del lavoro di Makaping, connettendolo alle critiche postmoderne, poststrutturaliste e femministe sulla soggettività, contro ogni pretesa di unitarietà ed essenzialismo.

riconoscimento del carattere intrinsecamente letterario dell'antropologia è il tema centrale di *Opere e vite. L'antropologo come autore*, il saggio in cui Clifford Geertz sostiene che l'attendibilità dei resoconti etnografici non si fonda solo sulla semplice forza della loro concretezza fattuale, né sulla base dell'ampiezza delle descrizioni, ma sulla capacità degli etnografi di convincerci del fatto che essi sono davvero «stati là», che sono penetrati davvero in un'altra forma di vita, o che sono stati penetrati da essa. È in questa capacità di persuasione che entra in gioco la scrittura:

Come la critica della prosa e della poesia si sviluppa nel modo migliore quando si produce un autentico coinvolgimento immaginativo, e non quando usiamo nozioni acquisite su ciò che prosa e poesia dovrebbero essere, la critica della scrittura antropologica (che in senso stretto non è né l'una né l'altra) dovrebbe nascere da un coinvolgimento di analoga misura e non da preconetti su ciò a cui deve assomigliare per elevarsi a rango di scienza.²³⁸

Il paradosso costitutivo della scrittura etnografica consiste dunque nella necessità di costruire dei testi apparentemente scientifici partendo da esperienze ampiamente autobiografiche: nel modo in cui storicamente gli antropologi hanno affrontato il «dilemma della firma», spesso relegando la propria presenza negli apparati paratestuali (note, appendici, prefazioni).²³⁹

Non è certo questo il caso di Geneviève Makaping, il cui discorso è basato proprio sulla narrazione appassionata di episodi quotidiani vissuti in prima persona dall'autrice, sulla

²³⁸ CLIFFORD GEERTZ, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 14. L'autore sostiene qui la natura «intermediaria» della scrittura etnografica: sempre sospesa tra testi sovra-saturi d'autore e testi del tutto depurati d'ogni presenza d'autore. L'analisi si concentra poi sulla lettura di alcuni capisaldi della letteratura antropologica da una prospettiva ermeneutico-letteraria, che rivela la complessità del rapporto tra l'autore-antropologo e il suo testo, su cui si basa la pretesa di spiegare un'enigmatica alterità per il fatto di «essere stati là». Sono convinta che il testo di Makaping si presti ad essere letto in una simile prospettiva proprio per la sua natura volutamente in bilico tra diario e saggio, e per il riconoscimento del potere esercitato dal discorso nella costruzione della soggettività (propria e altrui).

²³⁹ Secondo Foucault a partire dal XVII e XVIII secolo la funzione-autore si cancella dai discorsi scientifici, che si cominciano a percepire nell'ambito di una verità stabilita e dimostrabile: non è il riferimento all'individuo che li ha prodotti che conferisce loro garanzia, ma l'appartenenza ad un insieme sistematico. La «funzione-autore» continua invece a svolgere in pieno il suo ruolo nelle opere letterarie. MICHEL FOUCAULT, *Che cos'è un autore?*, cit., pp. 10-11. È in questi termini che secondo Geertz, l'antropologia si trova quasi completamente dalla parte dei discorsi «letterari» piuttosto che da quella dei discorsi «scientifici».

partecipazione piuttosto che sul distacco. Anzi è proprio la sua collocazione all'interno del testo – la sua capacità di immettere prepotentemente la propria vita nell'opera, in modo tale da essere parte stessa della rappresentazione²⁴⁰ – che le permette di evitare le pretese di oggettività scientifica dell'accademia, in favore della decisa assunzione di responsabilità implicita nell'atto di trasformare la propria vita in osservazione partecipante:

Parlare degli "altri" senza imporsi il limite di essere scientifici per forza; tirar fuori dei materiali anche rimossi, nella speranza che non mi causino dolore e, cosa che mi rasserena, senza badare molto allo stile formale. Raccontare e descrivere i fatti come sono realmente accaduti, come credo si siano svolti. D'altronde cos'è la scientificità di una tesi, se non anche la sintesi e la somma di molte storie (più o meno simili a causa di colonizzazione, razzismi, soprusi, molestie, ecc.) vissute in vari tempi e luoghi del mondo?

Provo un certo imbarazzo, una certa paura perché quanto scrivo, o quanto da oggi scriverò in queste pagine, verrà letto. Non perché potrò essere giudicata, ma per il fatto che dovrò essere capace di assumere la responsabilità e la maternità teorica di quanto avrò osservato, detto e scritto.²⁴¹

Con queste riflessioni Makaping interviene direttamente nel dibattito tra le correnti moderniste e postmoderne che – secondo Sandra Harding²⁴² – caratterizza l'epistemologia femminista attuale: oggi un grande spartiacque teorico separa infatti coloro che considerano il femminismo come un progetto capace di ampliare lo scopo della razionalità scientifica e di cambiare la pratica della scienza offrendo una versione femminista della verità; e coloro che credono che un cambiamento significativo sia possibile solo se si sottopone a una critica radicale la stessa nozione di ragione occidentale, liberandola dalla sua complicità storica col dominio e l'oppressione. Makaping va invece oltre questa dicotomia – che oppone la critica della razionalità scientifica alla versione femminista della verità – riconoscendo che la posizione da cui si produce la conoscenza è sempre mutevole, ma questo non significa negare le proprie responsabilità. La sua risposta al dilemma tra oggettività e relativismo sta dunque

²⁴⁰ Secondo Geertz introdurre se stessi nel testo «può essere per gli etnografi tanto difficile quanto introdursi nella cultura di cui si occupano». CLIFFORD GEERTZ, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, cit., p. 24.

²⁴¹ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 28.

²⁴² Cfr. SANDRA HARDING, *The Science Question in Feminism*, Cornell University Press, Ithaca, 1986.

nel proporre una visione da un punto di vista preciso, che consiste non solo nella percezione soggettiva dei fatti descritti, ma nella capacità di intrecciare insieme la prospettiva del dominio e quella della liberazione. D'accordo con Donna Haraway – quando afferma che «solo una prospettiva parziale promette visione oggettiva»²⁴³ – Makaping ci offre una visione particolare, un sapere situato e radicato nel proprio corpo; contrario e opposto alla visione dall'alto o da nessun luogo, alle pretese di trascendenza e innocenza, ad assunti di conoscenze non localizzabili e quindi irresponsabili.

Del resto sono gli stessi fondamenti epistemologici dell'etnografia, ad essere scossi dalla generale perdita di credibilità dei discorsi sulla natura della rappresentazione (non solo quella etnografica), e dalla perdita di fiducia nella capacità illimitata di conoscenza delle scienze umane e del sapere scientifico in generale che caratterizzano la realtà contemporanea. Inoltre la fine del colonialismo nella sua forma classica e le migrazioni che oggi immettono in ogni parte del mondo popolazioni di diversa provenienza e mentalità, hanno annullato uno degli assunti principali su cui si basava la scrittura antropologica soltanto fino a ieri, e cioè la distanza insormontabile tra i suoi oggetti di studio e il suo pubblico potenziale. Da questa nuova condizione scaturisce la possibilità per l'autrice di capovolgere il consueto sguardo della sua disciplina (che tradizionalmente si posa sugli altri: gli indigeni, i neri, i selvaggi...), per scrutare noi: noi maggioranza bianca, noi lettori italiani collocati in una realtà ancora assolutamente monoculturale. Tutto questo ci riguarda, ci coinvolge direttamente, perché ci

²⁴³ DONNA J. HARAWAY, *Saperi situati*, in *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., p. 113. In questo saggio – nato come commento al libro sopracitato di Sandra Harding – l'autrice individua due tendenze principali nel femminismo contemporaneo: da una parte le «teorie del punto di vista» (*standpoint theories*), che mirano a produrre una versione femminista dell'oggettività, sulla base dell'assunto marxista sul punto di vista degli oppressi; dall'altra l'«empirismo femminista», che insiste sui significati legittimi dell'oggettività e rimane sospettosa di un costruzionismo radicale coniugato con semiologia e narratologia. Haraway oppone invece ad entrambi gli approcci – che riproducono l'opposizione binaria tra relativismo ed essenzialismo – l'aspirazione a produrre «*simultaneamente* una spiegazione di radicale contingenza storica per tutti i soggetti di conoscenza [...] e *anche* un impegno rigoroso, volto ad ottenere resoconti fedeli di un mondo "reale"»: il progetto di una scienza che riconosca le pratiche di dominio (nostre e altrui), e che ci permetta di vivere bene al mondo.

impone di intraprendere il difficile lavoro di imparare e disimparare, quand'anche dovessimo riconoscerci da qualche parte in queste pagine.

1.2. La struttura del testo: il tempo della memoria e i generi letterari

Generalmente nella prima parte del testo predominano i tempi passati (passato prossimo e imperfetto, quasi mai passato remoto), mentre la seconda è decisamente connotata al presente; ma sarebbe un'operazione forzata connettere la struttura del testo ad una scansione temporale che in realtà non è così netta e definita: infatti la narrazione non si uniforma mai completamente ad una concezione lineare del tempo e della vicenda narrata.²⁴⁴ Del resto la stessa autrice avverte il lettore sin dalle prime pagine che la sua cultura è orale,²⁴⁵ perciò nella sua lingua «non c'è una parola per dire tempo – nel senso della databilità precisa» – e che la sua gente «non ha età», perché l'abitudine di datare gli eventi è stata introdotta solo successivamente dai colonizzatori.²⁴⁶ Il tempo del racconto non corrisponde dunque al tempo cronologico – come l'idea del diario di viaggio potrebbe far supporre – ma al tempo del ricordo e della memoria, che mescola le riflessioni presenti agli avvenimenti passati, decodificati da Makaping alla luce degli strumenti conoscitivi che paradossalmente proprio l'Europa le ha offerto:

²⁴⁴ Anzi il testo presenta con una certa frequenza fenomeni di anacronia: analessi (riferimenti ad eventi anteriori al tempo della narrazione) e soprattutto prolessi (anticipazioni di avvenimenti futuri). Si noti tra l'altro che l'assenza di linearità è una caratteristica fondamentale della comunicazione nella nostra epoca – l'era della realtà virtuale e delle tecnologie dell'informazione – in cui l'ipertesto e l'*e-book* promettono al lettore la possibilità di sperimentare le inimmaginabili potenzialità della narrazione attraverso la creazione di infinite connessioni.

²⁴⁵ Ong sostiene che nelle culture orali le persone non si sentono in ogni singolo istante situate in un tempo astratto e calcolato artificialmente; né il passato viene percepito come una somma di fatti, di pezzetti di informazioni sezionabili e verificabili, che si possano raccogliere in un elenco. L'introduzione della scrittura e poi della stampa ha modificato il rapporto dell'individuo con il tempo, mentre successivamente la diffusione delle tecnologie digitali – che Ong definisce come forme di «oralità meccanicamente mediata» – ha provocato un ritorno all'interattività caratteristica dell'oralità. WALTER J. ONG, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, cit.

²⁴⁶ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., pp. 9-10.

La scrittura richiede una certa linearità che non sempre, sincronicamente e diacronicamente, corrisponde ai vari tempi di vita di chi vive nella cultura orale. Ho scelto di scrivere un diario perché andare via dal Camerun non solo ha significato spostarmi nello spazio, ma anche, per certi versi, sfondare la barriera del tempo. Annotare le mappe del mio attraversamento delle barriere spaziali, temporali e mentali mi serve a mettere dei "segni" che mi aiutano a conservare, a capire una parte delle cose che mi sono accadute e che mi accadono quotidianamente. Mi serve per meglio ricordare alcuni fatti e contemporaneamente, dimenticarne altri.²⁴⁷

La narrazione autobiografica svolge qui una funzione creativa analoga a quella indicata da bell hooks: «i frammenti di memoria non sono rappresentati come semplici documenti. Essi sono costruiti in modo da dare "una nuova versione del vecchio", per farci muovere verso una diversa forma di articolazione».²⁴⁸ La tensione a ricordare non è solo lo strumento per una migliore conoscenza di sé e degli altri: ma esprime il bisogno di recuperare il passato per ridare significato all'eredità del dolore e alla sofferenza. In questo senso l'atto di ricordare – sostiene ancora bell hooks – si distingue dalla nostalgia (una sorta di atto inutile che consiste nel desiderare che qualcosa rimanga come è sempre stato), e si configura come «un gesto politico radicalmente sovversivo»;²⁴⁹ proprio per la possibilità di illuminare e trasformare con successo la realtà presente.

L'insistenza di Makaping sul potere della memoria e del ricordo soggettivo (sempre parziale e incompleto), mi porta a credere che *Traiettorie di sguardi* sia più vicino al *memoir* – il genere letterario analizzato da Edvige Giunta nel suo lavoro sulle autrici italo americane – piuttosto che al saggio antropologico e al resoconto etnografico o all'autobiografia. Sulla distanza di Makaping dall'approccio antropologico tradizionale ho già detto sopra; aggiungo solo che secondo Giunta il *memoir* mostra una verità completamente diversa da quella del

²⁴⁷ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 46.

²⁴⁸ BELL HOOKS, *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, cit., p. 65.

²⁴⁹ Ibid., p. 28.

discorso scientifico. Ad esempio la scrittrice italo americana Louise DeSalvo²⁵⁰ non è interessata alla «verità univoca dei fatti verificabili – verità impossibile da stabilire», ma aspira ad una verità molteplice e provvisoria, «ambigua e non sempre rassicurante» come quella della memoria. Allo stesso modo Makaping rinuncia all'ideale della razionalità scientifica, riconoscendone la complicità implicita con l'oppressione razzista e il dominio coloniale, in favore di uno sguardo parziale e soggettivo – lo sguardo di coloro che sono al margine – pur nella consapevolezza di offrire solo una delle tante verità possibili. Inoltre anche DeSalvo mette in discussione l'ordine cronologico e la linearità della narrazione tradizionale per seguire il percorso a spirale della memoria.

Per quanto riguarda invece l'autobiografia, Edvige Giunta la definisce come «la scrittura di una vita percepita da una posizione di consapevolezza e di sicurezza sia culturale, sia personale». Al contrario il *memoir* – un tipo di scrittura «che autorizza e dà forza», dotato di una «forza potentemente trasformativa», e che rivela «la natura politica del personale»²⁵¹ – «si presta a narrazioni di tipo frammentato e discontinuo che rivelano dislocazione e frattura tanto a livello culturale che personale».²⁵² In effetti secondo Makaping la memoria e la scrittura sono i luoghi in cui costruire l'identità a partire dalla somma dei ricordi e degli attraversamenti, delle soste e degli incontri, ma soprattutto dei diversi punti di vista che l'autrice tenta in qualche modo di conciliare:

In questo breve diario mi interessa vedere, da un lato, come la mia memoria, la mia storia e la mia identità siano state e continuino ad essere socialmente costruite e rappresentate dagli altri; dall'altro voglio vedere come io rispondo alle

²⁵⁰ EDVIGE GIUNTA, "Le mie storie non sono tutte vere": memoria, scrittura e salvezza in *Vertigo*, in EAD., *Dire l'indicibile. Il memoir delle autrici italo americane*, Quaderni di studi sulle donne, Arezzo, Graphicom, 2002, p. 45.

²⁵¹ EAD., *Insegnare memoir alla New Jersey City University*, in EAD., *Dire l'indicibile. Il memoir delle autrici italo americane*, cit., p. 24.

²⁵² Ibid., p. 10, nota 11. Giunta chiarisce qui che «appropriarsi della memoria è un passo cruciale per tutti i gruppi marginalizzati per motivi di genere, etnicità, sessualità o classe sociale», che non sono abituati a leggere di sé in testi che attribuiscono dignità e validità alle loro esperienze. A sostegno di questa tesi cita Sidonie Smith e Julia Watson, quando affermano che «raccontare una storia trasforma chi racconta in un soggetto narrativo che può esercitare un certo controllo sul significato della propria vita», ibidem, p. 8.

rappresentazioni che gli altri fanno di me e come io stessa mi rappresento. Ma qual'è il modo migliore per far collimare i due punti di vista?²⁵³

Da una lettura «comparata e non gerarchizzata» di tutte queste storie, esperienze e appartenenze, emerge una sorta di identità plurima, che deve essere continuamente rinegoziata e aggiustata: un caos che potrebbe portare ad un disturbo della personalità, se non alla schizofrenia, quando non fosse ordinato e ri-significato tramite la scrittura. Anche Christiana de Caldas Brito ha paragonato la condizione dell'immigrato alla schizofrenia, descrivendo le difficoltà dell'adattamento alle nuove regole e abitudini, e la sua difficoltà di comunicazione:

«All'inizio della sua permanenza in un nuovo paese, io credo che un immigrato viva una condizione molto simile alla schizofrenia: non avendo avuto il tempo necessario per adattarsi a delle nuove abitudini, non avendo ancora avuto l'occasione di apprezzare quello che la sua nuova terra gli offre, il dolore nostalgico dell'immigrato, la sua *saudade*, gli impedisce di aprire gli occhi alla nuova realtà che lo circonda: il vissuto delle perdite è talmente grande che occupa tutto il suo spazio interno».²⁵⁴

E ancora un racconto della scrittrice di origine malgascia Fitahianamala Rakotobe Andrianamaro descrive invece la situazione di chi non si rassegna al cambiamento dell'identità che necessariamente l'emigrazione comporta, e indica come unica possibilità di fuga dal reale la schizofrenia. Ma il terrifico *Viaggio nella norma*²⁵⁵ affrontato dalla protagonista (che specchiandosi in una vetrina si scopre circondata da una miriade di corpi in tutto e per tutto identici al suo), denuncia anche la sofferenza di una individualità che resiste all'omologazione forzata. Credo allora che sarebbe interessante connettere questa intuizione di Makaping e delle altre due autrici, con le osservazioni di Deleuze e Guattari sulla frammentazione della soggettività nell'età contemporanea, in particolare quando individuano

²⁵³ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 48.

²⁵⁴ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Lo zaino della saudade*, in *Memorie in valigia*, a cura di ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1997, p. 13.

²⁵⁵ FITAHIANAMALA RAKOTOBÉ ANDRIANAMARO, *Viaggio nella norma*, in *Destini sospesi di volti in cammino*, a cura di ROBERTA SANGIORGI e ALESSANDRO RAMBERTI, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1998.

nella schizofrenia la condizione tipica della personalità immersa nella società capitalistica.²⁵⁶

Ma accettare di correre i rischi connessi alla frammentazione e alla dislocazione dell'identità, presenta per Makaping anche degli aspetti potenzialmente positivi:

È la condizione di chi appartiene a varie culture, che ha dunque memorie diverse, preziose per la costruzione di uno "stato di multiculturalità", nel quale sentirsi parte di un tutto ma anche essere libera di posizionarsi in un luogo ben preciso, non ambiguo. Assumere questo posizionamento, che nel mio caso di apprendista etnologa italiana-camerunese, ho scelto di chiamare il "margine", significa sottolineare "l'importanza dell'autorità dell'esperienza". Esperienza che mi autorizza a dire che la mia cultura è il multiculturalismo. Margine che non è una marginalità inflitta da chi detiene il potere di nominare, di marchiare, di etnicizzare ed opprimere, bensì "marginalità eletta a luogo di resistenza – spazio di possibilità e apertura radicale".²⁵⁷

Le storie narrate nei *memoir* delle scrittrici italo americane – sostiene ancora Edvige Giunta – sono storie che «non ci permettono di sentirci a nostro agio, per il modo in cui abbiamo delegato la responsabilità politica della nostra vita e di quella degli altri»,²⁵⁸ perché mettono in discussione i fondamenti dell'identità americana, svelando le complessità e le contraddizioni nascoste dietro i miti dell'individualismo e del successo. Le esperienze quotidiane descritte da Makaping – quelle in cui denuncia la concezione che gli "altri" [cioè noi italiani] hanno dell'alterità – svolgono una funzione analoga. Nessuno sfugge al suo lavoro di osservazione: frammenti di discorsi ascoltati in treno o sull'autobus, dichiarazioni dei funzionari dell'Ufficio stranieri, servizi giornalistici, il testo dell'invito ad un forum di solidarietà con i popoli africani, persino i depliant turistici, che si rivelano come «un Gotha di tutti gli stereotipi etnici».²⁵⁹ Questi episodi vedono spesso noi italiani in situazioni di

²⁵⁶ Cfr. GILLES DELEUZE, FELIX GUATTARI, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Torino, Einaudi, 1975, e *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1987.

²⁵⁷ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 49-50. Le citazioni tra virgolette sono ovviamente tratte da bell hooks.

²⁵⁸ EDVIGE GIUNTA, *Insegnare memoir alla New Jersey City University*, cit., p. 10.

²⁵⁹ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 92.

imbarazzo²⁶⁰ – quando scopriamo qual'è l'immagine di noi che gli "altri" ci rimandano – perché ci costringono a mettere in dubbio la nostra certezza che l'Italia non sia un paese razzista:

Mi turba molto il fatto che le persone manifestino un senso di fastidio, quando parlo loro del mio esercizio di osservazione e descrizione. La mia sensazione è che si sentono messi sotto accusa. Non è questa la mia intenzione, bensì quella di cercare di capire insieme perché certe cose si dicono e si fanno, al di là delle grandi teorie descritte nei libri, che pochi leggono o leggeranno.²⁶¹

Il riconoscimento della «scrittura come un mezzo potente per comprendere e situare se stessi nel mondo»²⁶² – che accomuna Makaping alle autrici italo americane – serve qui non solo a reclamare uno spazio per la propria voce e a demolire pregiudizi e costruzioni sociali consolidate, ma a spiegare la propria "alterità" in funzione di uno scambio reciproco. Mentre l'autrice si mette continuamente in gioco, mettendo in primo piano nel testo la propria soggettività, il proprio punto di vista, la propria cultura e le proprie tradizioni – allo stesso tempo si dispone all'ascolto di chi, leggendo, sia disposto alla problematizzazione e alla discussione (come «scontro-incontro»):

Cercare e cogliere i "segnali profondi" nei soggetti da me osservati diventa importante per la mia crescita. Si può cercare la pagliuzza nell'occhio dell'altro, ma bisogna stare attenti che non diventi una trave nel proprio. Insomma, dover continuamente da un lato ri-definire, spiegare la mia appartenenza e, dall'altro, cercare le ragioni della mia esclusione, mi può far ignorare che anche gli altri che stanno di fronte a me, o almeno alcuni di loro, vogliono e cercano di ri-definire la propria identità attraverso il rapporto dialettico con me. Occorre che si faccia un continuo lavoro di mediazione.²⁶³

²⁶⁰ Lo scrittore italo-togolese Kossi Komla-Ebri compie un'operazione analoga svelando con grande ironia i nostri pregiudizi e luoghi comuni sui ruoli sociali, attraverso la rappresentazione di scene di vita quotidiana in contesti come l'ospedale o il supermercato, il treno o le strade della città. KOSSI KOMLA-EBRI, *Imbarazzismi. Quotidiani imbarazzi in bianco e nero*, Milano, Edizioni dell'Arco-Marna, 2002.

²⁶¹ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 122.

²⁶² EDVIGE GIUNTA, *Insegnare memoir alla New Jersey City University*, cit., p. 21.

²⁶³ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 134.

A questo punto non credo sia importante identificare in questo testo uno specifico genere letterario: saggio antropologico, diario di viaggio, autobiografia o *memoir*. Se il genere – come afferma Cesare Segre – è «un particolare tipo di rapporto tra le varie particolarità formali e gli elementi contenutistici»,²⁶⁴ è chiaro che Makaping organizza il suo discorso al di là della corrispondenza a qualsiasi ideale normativo e classificatorio (sia da un punto di vista formale che contenutistico), col preciso intento di confondere i confini fra teoria e pratica, tra personale e politico, tra critico e creativo.²⁶⁵ Ma proprio in quest'aspetto si rivela la prossimità del suo testo al *memoir*, così come Giunta lo definisce nel suo saggio dedicato a Kim Ragusa, una regista figlia di madre afro americana e di padre italo americano:

Il memoir si sta dimostrando una forma letteraria e artistica che può ridurre e articolare le differenze tra personale e politico, tra critico e creativo, in modi più diretti e urgenti di ogni altra forma letteraria o artistica; è quello che dà la possibilità a Ragusa di "attraversare le linee del tempo, della memoria e del colore che tracciano le nostre relazioni e complicano la nostra capacità di comunicare".²⁶⁶

Mentre rileva la fondamentale importanza – per le autrici italo americane – della «solidarietà con le donne di altre comunità etniche che stanno creando una "letteratura tutta per sé"», Edvige Giunta lamenta anche il fatto che «le storie delle donne italo americane per lungo tempo non sono state considerate rilevanti per l'esperienza di altri gruppi etnici».²⁶⁷ Il suo lavoro sulle autrici italo americane si è rivelato invece utilissimo per meglio comprendere l'opera di Geneviève Makaping. Infine sono convinta che sia importante mettere in relazione –

²⁶⁴ CESARE SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, p. 259. A pag.235 l'autore ricostruisce inoltre l'etimologia del termine «genere», la cui radice «gen», collega il latino *genus* sia all'idea di sesso (da cui il genere grammaticale), sia a quella di stirpe o lignaggio come principio di classificazione.

²⁶⁵ Secondo Foucault il «commento» è una delle procedure d'esclusione (interne) che padroneggiano le apparizioni aleatorie del discorso. Esso presuppone una sorta di dislivello tra i discorsi che *si dicono* e quelli che *sono detti*, cioè che sono all'origine di un certo numero di atti nuovi: questi ultimi sono i testi giuridici o religiosi e i testi letterari. MICHEL FOUCAULT, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972. Nel discorso di Makaping vedo l'aspirazione ad annullare questo dislivello, attraverso la costruzione di un testo che si configura come atto critico e creativo allo stesso tempo.

²⁶⁶ EDVIGE GIUNTA, *Rappresentare la razza: fuori/outside di Kim Ragusa*, in EAD., *Dire l'indicibile. Il memoir delle autrici italo americane*, cit., p. 60.

²⁶⁷ EAD., *"Le mie storie non sono tutte vere": memoria, scrittura e salvezza in Vertigo*, in EAD., *Dire l'indicibile. Il memoir delle autrici italo americane*, cit., p. 39.

come ho tentato di fare in queste pagine – il lavoro di donne che fondano l'esperienza della scrittura sulla propria etnicità, e che proprio per questo faticano a trovare uno spazio ed un riconoscimento da parte del sistema letterario.

1.3. La strategia retorica

Secondo Geneviève Makaping essere un'antropologa culturale significa avere il dovere di demolire il pensiero razzista e prendere chiaramente posizione: «non solo perché sono "l'altra" di cui si parla, ma anche perché sui razzismi ci lavoro».²⁶⁸ Dunque proporre un punto di vista che sia personale, parziale, e soggettivo, ma allo stesso tempo «tecnico», cioè basato su una competenza specialistica e su una pratica specifica. Un lettore che sia disposto ad ascoltare l'opinione dell'antropologa come specialista delle questioni che riguardano il razzismo, e ad acquisire dei saperi "altri" senza fare della diversità un disvalore, scopre in queste pagine di aver dato per scontato un certo modo di pensare che si è depositato nel nostro linguaggio e nelle nostre rappresentazioni, e trova finalmente gli strumenti per liberarsi dalle proprie «gabbie» mentali: idee imposte dalla forza della tradizione e successivamente trasformate in dogmi. Purtroppo però – come rileva Makaping – di fronte a questa capacità di far vacillare le nostre certezze acquisite, molti dei soggetti osservati e ascoltati si ostinano a riconfermare i loro pregiudizi, anzi si sentono minacciati e messi sotto accusa, e così finiscono per trovare rifugio e protezione nel «noi», ribadendo il loro senso di appartenenza ad uno stesso gruppo etnico o sociale:

Smettono di parlare in prima persona singolare, come se il "noi" fosse un assioma che convalida quanto stanno dicendo; come se "l'io" fosse una minoranza (quindi

²⁶⁸ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 118.

può succedere che abbia anche torto) ed il "noi" fosse una maggioranza e avesse ragione comunque. Dal lato opposto ci sono io, "l'altra", che continuo ad utilizzare la prima persona singolare e ad insistere sul mio punto di vista. Mi capita di parlare anche in forma impersonale, quando cerco di fare capire *loro* che non si tratta più di un punto di vista del singolo, né tanto meno di quello di "noi" del margine, ma che molti illustri studiosi del sociale hanno dedicato la loro vita allo studio delle questioni riguardanti l'alterità, il razzismo ecc.²⁶⁹

L'autrice fatica dunque a far capire ai suoi interlocutori che le incomprensioni e gli apprezzamenti razzisti di cui lei stessa è oggetto, investono una dimensione più ampia del semplice piano individuale, perché: «io sono una parte di un tutto – sono parte di quelli del margine».²⁷⁰ Makaping usa sempre la prima persona singolare, ma è proprio a partire dall'espressione di un punto di vista soggettivo, che il suo discorso assume valore collettivo: perché denota la volontà di farsi portavoce di tutti coloro che, diversamente dall'autrice, non hanno la libertà o gli strumenti per esprimere la propria visione del mondo:

Mi sento anche privilegiata, rispetto a quelli *come me*, dal momento che io posso parlare, *non accettare, dire di no, non annuire*; io sono il centro di quelli *come me*, e tutti insieme poi siamo il margine. Sono una sineddoche, la parte per il tutto, il singolare per il plurale. Presunzione, la mia?²⁷¹

E ancora un altro episodio conferma la sua volontà di essere contemporaneamente il margine e il centro, rifiutando di combattere per il diritto ad essere per sempre diversa – dal punto di vista razziale, etnico o sessuale – perché ciò significherebbe combattere per mantenere la propria subordinazione. In questo caso è l'incontro con una donna camerunese come lei, a far riemergere un senso di appartenenza tribale che sembra quasi fuori luogo nel pieno centro di Roma, che si lega alla consapevolezza di aver acquisito degli strumenti efficaci per contribuire all'emancipazione di tutto il suo popolo:

²⁶⁹ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 115.

²⁷⁰ Ibid., p. 116.

²⁷¹ Ibid., p. 137.

Quando conseguì il titolo di dottore di ricerca, la comunità africana presente all'Associazione culturale e ricreativa "Tam Tam Village" di Roma salutò l'evento festeggiandomi. Una vecchia prostituta (dell'etnia Bassà della costa del Camerun) mi chiamò in disparte e si congratulò: "Sorella, grazie, hai studiato anche per me». Fu una grande commozione. riemersi in me, in piena Roma, il senso di appartenenza tribale. Un tempo, presso i Bamiléké, i membri di una famiglia allargata mettevano insieme i soldi per mandare i figli a studiare, anche all'estero. Una volta *cultivés*, istruiti, tutta la loro gente avrebbe parlato attraverso loro.²⁷²

Emerge qui con chiarezza il riconoscimento della propria condizione di privilegio – rispetto all'oppressione sperimentata dai tanti "altri" come lei che non hanno voce – e la consapevolezza del potere che scaturisce dall'atto di prendere la parola in prima persona:

Che io stia esagerando? No. Sto parlando con serenità. Ora ho la forza della mia penna o, per meglio dire, della mia tastiera. Ecco il potere. Devo ammettere che ha un certo fascino, il potere permette che ci si senta un demiurgo e bisogna costantemente stare desti perché non travolga. Umiltà? No, ragionevolezza. Credo che ne dirò delle belle e non sarà solo uno sfogo, perché non credo di avere grandi veleni dentro, non sono un serpente. Non devo vendicare niente, fosse così, dovrei vendicare il mondo intero. [...] Ho scelto la non-violenza, la ragionevolezza, la forza della parola. Voglio scrivere *La coscienza nera dell'uomo bianco*, nella speranza che "quelli dalle mani e dai pensieri sporchi" si riconoscano, personalmente e collettivamente.²⁷³

Il processo di divenire soggetto che Makaping mette in atto attraverso la narrazione – suggerendo la possibilità di realizzare il potenziale positivo del potere, in quanto abilita e autorizza ad articolare il proprio sguardo sul mondo – esprime «la volontà di sapere, il desiderio di dire, il desiderio di parlare».²⁷⁴ La scrittura esprime cioè la necessità di teorizzare la propria vita e di raccontare la propria esperienza, di farsi soggetto della propria storia e di guardare con occhio critico alla propria posizione nel mondo: un atto particolarmente significativo per tutti quei soggetti che finora si sono sempre visti negare il riconoscimento del valore e della dignità della propria esperienza. L'intento dell'autrice non è dunque la

²⁷² GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 102.

²⁷³ Ibid., pp. 40-41.

²⁷⁴ ROSI BRAIDOTTI, *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 33.

vendetta sterile, o l'accusa fine a se stessa, anzi il suo impegno a creare una rappresentazione dell'alterità e della differenza come valori positivi e alternativi è finalizzato a provocare un'assunzione di responsabilità da parte del suo pubblico potenziale, costretto a prendere coscienza della propria complicità con le forme di esclusione narrate.

Durante un viaggio in treno da Pordenone a Verona, una donna nera si siede di fronte a Geneviève, e ovviamente nessuno va a sedersi accanto a loro. L'esperienza comune dell'esclusione rafforza però nelle due donne la sensazione di complicità e di appartenenza ad uno stesso gruppo sociale:

Infatti nessuno è venuto a sedersi vicino a noi. Fino al suo arrivo a destinazione abbiamo formato la "tribù" del "noi" (negre, emigrate, diverse, forse anche prostitute, extracomunitarie), accuratamente evitate dagli "altri", quasi tutti giovani. [...] Il mio "materiale" di osservazione sono *loro*, attorno a me, e io sono dentro "il terreno".²⁷⁵

Ecco che l'uso della metodologia dell'osservazione partecipante – la tradizione di scrittura etnografica inaugurata da Bronislaw Malinowski,²⁷⁶ l'antropologo polacco che più di ogni altro fece della scrittura etnografica una questione di auto-rivelazione – si rivela per Makaping quasi una scelta obbligata. Infatti l'autrice non ha avuto bisogno di cercare il proprio campo di ricerca – «dentro il campo ci stavo già» – ma è allo stesso tempo sia oggetto delle costruzioni sociali e mentali altrui, sia soggetto, in quanto ricercatrice che si dedica alla comprensione dei processi che producono quelle elaborazioni.

²⁷⁵ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 120.

²⁷⁶ Bronislaw Malinowski (1884-1942) è stato oggetto di un vero e proprio culto reso alla figura dell'antropologo come colui che è in grado di cogliere dall'interno la vita delle popolazioni oggetto del suo studio. Egli pose al centro della sua opera un problema fondamentale per l'antropologia contemporanea: la difficoltà di distinguere «i risultati dell'osservazione diretta e le interpretazioni degli indigeni, da una parte, e le deduzioni dell'autore basate sul buon senso e sul suo intuito psicologico dall'altra», BRONISLAW MALINOWSKI, *Argonauti del Pacifico occidentale*, Newton Compton, 1973, pp. 30-31.

Credo però che l'antecedente diretto della scrittura di Makaping sia da individuare non in Malinowski, ma nell'esempio dell'antropologa americana Ruth Benedict,²⁷⁷ dalla cui opera emerge un'altro aspetto della natura auto-riflessiva della scrittura antropologica: il fatto che la descrizione dell'altro da sé funziona sempre anche come definizione del sé. La sua personalissima strategia consisteva infatti nel descrivere le stranezze più lontane e incomprensibili, in modo da conferire «al ritratto dell'alieno i segni contraffatti del familiare», mettendo così in dubbio le certezze dei lettori occidentali. Clifford Geertz ha riconosciuto nello stile di Ruth Benedict una strategia retorica che si realizza attraverso la

giustapposizione di ciò che è del tutto familiare e di ciò che è drasticamente esotico, in modo tale che le due cose si scambino di posto. Nella sua opera come in quella di Swift [...] il culturalmente vicino è reso bizzarro e arbitrario, il culturalmente distante, logico e semplice. Le nostre forme di vita diventano strani costumi d'un popolo altrettanto strano: quelli d'un qualche paese remoto plausibili, nelle circostanze date. Il Là scompiglia il Qui. Il Non-noi (ovvero, non USA) svigorisce il Noi.²⁷⁸

Il rovesciamento ironico che è alla base dello stile di Makaping – come quello messo in atto da Ruth Benedict – ci costringe a guardare in noi stessi come guarderemmo agli "altri", col preciso intento di sconcertare il lettore italiano. È il tipo di descrizione che fa sussultare, e alla fine viene spontaneo chiedersi: «chi dei due è il diverso?»²⁷⁹ Ma l'interesse principale del contributo di Makaping alla categoria delle autoetnografie, risiede nella sua capacità di superare il pensiero dualistico e oppositivo, che ragiona sempre nei termini dell'opposizione gerarchica noi/loro, centro/periferia. Infatti qui nessuno dei due poli coincide automaticamente con la positività della norma, né con la negatività dell'anomalia. Anzi

²⁷⁷ Ruth Benedict (1887-1948), tra i maggiori esponenti della cosiddetta scuola di personalità-cultura, oltre ad aver elaborato il concetto di «modelli di cultura» (1934), fu una delle prime a porre in antropologia il problema della «devianza» del singolo individuo nei confronti della sua cultura, e quindi dell'esistenza e della relatività delle «malattie mentali».

²⁷⁸ CLIFFORD GEERTZ, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, cit., p. 115. Tra l'altro una nota del traduttore sottolinea l'ironia del gioco di parole presente nel testo inglese, ma impossibile da rendere in italiano, tra «Not-us» e «Not U.S.».

²⁷⁹ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 109.

l'autrice stessa a seconda del contesto con cui interagisce, si identifica sia col "margine" che – allo stesso tempo – col "centro".

Makaping è e sceglie di essere al margine, quando si confronta col centro rappresentato dall'egemonia indiscussa di noi donne e uomini bianchi, europei, occidentali, razzisti, imperialisti e colonizzatori, che la consideriamo da sempre "altra", e che abbiamo fatto della sua diversità una colpa. Ma sa anche assumersi la responsabilità di essere al centro, perché consapevole di far parte comunque di un'élite, rispetto alle prostitute, agli affamati, agli analfabeti, ai disinformati e agli innocenti, insomma agli "altri" come lei, che però non hanno gli strumenti per reagire alle ingiustizie subite e per prendere consapevolezza della loro posizione. Inoltre l'autrice non denuncia solo il razzismo dei bianchi nei confronti dei neri – come se essere neri, oppressi e marginalizzati significasse automaticamente essere dalla parte della ragione²⁸⁰ – ma riconosce anche «il nostro etnocentrismo»,²⁸¹ come quando da bambina rideva dei bianchi per la loro incapacità di ballare e di scandire il ritmo. Inoltre non perde occasione per sottolineare il sessismo e il machismo tra gli africani stessi: quello che lei definisce come «razzismo "di colore"». Ad esempio quando durante un incontro svoltosi a Roma nel 1997, registra questi commenti su di lei pronunciati da alcuni uomini africani:

– Ehi, fratelli, è meglio che qualcuno di noi sposi questa sorella bella e colta, prima che un bianco le metta le mani addosso.
Alla festa che seguì, ho ballato e discusso con alcuni di loro, per poi sentirmi dire:
– Ehi, sorella, sei troppo. Hai tutto troppo. Sei il tipo che vuole comandare.²⁸²

Infine Makaping – come auspicato da Rosi Braidotti nel suo recente saggio dal titolo *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*²⁸³ – riesce a spostare l'attenzione

²⁸⁰ «In un contesto dove si esplicita la foga razzista ha "ragione" il vincitore perché è armato. Non do per scontato che il "margine" nella singolarità dei suoi soggetti, abbia ragione comunque, tuttavia la sua fondamentale ragione sta nel fatto che, forzatamente, per causa della volontà altrui, la sua collocazione è quella del margine», GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 73.

²⁸¹ Quello della gente di colore nei confronti dei bianchi, ibid., p. 9.

²⁸² Ibid., p. 96.

del dibattito politico dalla questione delle differenze tra le culture, a quella delle differenze all'interno di una stessa cultura e di una stessa società, rendendo conto così delle «egemonie disperse» che contribuiscono a complicare la realtà contemporanea. Braidotti sostiene infatti che uno degli effetti più significativi della tarda postmodernità in Europa è il fenomeno della transculturalità o dello scontro tra culture che si giocano sul terreno comune europeo. Oggi non è più possibile pensare il centro e la periferia secondo un modello dualistico e oppositivo, perché se è in corso una mutazione socioculturale in direzione di una società multietnica, la trasformazione non può incidere solo sul polo degli "altri": deve necessariamente modificare anche le caratteristiche di quello che in passato era il centro. Invece di aspirare ad una pretesa omogeneità culturale ancora tutta da verificare, sarebbe forse più produttivo per la nascente Unione Europea, puntare sul potenziale positivo di cui le differenze culturali, etniche e di genere sono da sempre portatrici.

1.4. Posizionamento, corpo e soggettività

In un saggio decisamente provocatorio e discutibile, ma fondamentale per gli studi postcoloniali, Gayatri Chakravorty Spivak si chiede: *Can the Subaltern Speak?*²⁸⁴ (il

²⁸³ ROSI BRAIDOTTI, *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, cit., p. 24.

²⁸⁴ GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK, *Can the Subaltern Speak?*, in CARY NELSON and LARRY GROSSBERG, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313. Ristampato in PATRICK WILLIAMS and LAURA CHRISMAN, eds., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York, Harvester/Wheatsheaf, 1993, pp. 66-111. Le citazioni che seguono sono tratte da quest'ultima edizione.

In questo saggio che ha scatenato un acceso dibattito, l'autrice riprende l'assunto marxista sull'incapacità degli oppressi di rappresentare se stessi («*They cannot represent themselves; they must be represented*» affermava Marx, p. 71), e applica lo stesso punto di vista alla condizione delle donne indiane delle classi subalterne che si sottopongono al rituale del *Sati* (il sacrificio delle vedove indiane che si immolano sul rogo del marito morto), concludendo che «*There is no space from which the sexed subaltern subject can speak*», p. 103. Spivak sostiene dunque che la donna subalterna è già posizionata, rappresentata, assente e ridotta al silenzio, perché qualcun altro ha già parlato per lei in svariati discorsi. D'altro canto la donna che appartiene alle élite intellettuali non può sottrarsi al difficile compito di reagire alla violenza epistemica dei discorsi occidentali, offrendo nuove rappresentazioni, alternative e oppostive, del soggetto subalterno sessuato.

subalterno può parlare?). Con *Traiettorie di sguardi* Geneviève Makaping risponde decisamente che sì, non solo può parlare, ma può anche alzare la voce, per gridare la propria visione del mondo, e per offrire un punto di vista completamente inedito sulle riflessioni che riguardano l'alterità e l'interculturalità in Italia. Come auspicato da Dorothy Louise Zinn,²⁸⁵ il lavoro di Makaping merita dunque di essere collocato nella migliore tradizione intellettuale postcoloniale, evitando la tentazione di relegarlo nel «ghetto» dei cosiddetti studi subalterni²⁸⁶ – alla stregua di una mera rivendicazione particolaristica del punto di vista di una «negra», come provocatoriamente l'autrice usa autodefinirsi – spesso criticati dalle teoriche femministe perché definiscono la soggettività femminile principalmente in termini di dominazione e subordinazione.

Da qui la sua insistenza, personale e politica, nell'affermare che «Voglio essere io a dire come mi chiamo». Come bell hooks – di certo la principale fonte di ispirazione per l'antropologa camerunese – Makaping si è formata nell'ambito della tradizione occidentale, ne conosce gli strumenti ed è pienamente consapevole non solo delle riflessioni dell'antropologia degli ultimi anni, ma delle critiche postmoderne, poststrutturaliste e femministe delle soggettività. E infatti sa utilizzare sapientemente gli strumenti del pensiero occidentale, a cui fanno sempre da contrappunto i saperi della «sua gente», evitando così il rischio di adagiarsi in una rappresentazione unitaria ed essenzialista dell'alterità, o in una nozione limitata e costrittiva di negritudine, come un fenomeno ad una dimensione.

Makaping decostruisce anzi la stessa condizione di appartenenza alla «sua gente», che l'ha rinnegata, tanto che agli occhi della madre è diventata addirittura «bianca». L'esercizio

²⁸⁵ DOROTHY LOUISE ZINN, *Perché siete razzisti*, cit., p. 32.

²⁸⁶ Si tratta del lavoro storiografico condotto a partire dagli anni Ottanta da un gruppo di storici indiani – di cui Spivak è appunto uno dei massimi esponenti – raccolti intorno al progetto dei *Subaltern Studies*. Incrociando una lettura eterodossa del marxismo con le riflessioni di Foucault e del poststrutturalismo francese, essi propongono una genealogia complessa della globalizzazione contemporanea, a partire dalla storiografia coloniale indiana, come il prodotto dell'interazione tra il progetto coloniale dell'Occidente, e la resistenza messa in atto dalle masse subalterne. In traduzione italiana si può vedere il recente volume di RANAJIT GUTHA e GAYATRI CHAKRAVORTY SPIVAK, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, con un'introduzione di Edward W. Said, Verona, Ombre Corte, 2002.

della scrittura serve infatti a rispolverare e a smontare parte della propria identità obliata, per poi crearne una nuova derivata dall'esperienza di vita in Occidente, svelandone le sfaccettature e i cambiamenti temporali, fino ad affermare – ancora con bell hooks²⁸⁷ – la pluralità delle identità nere, come il risultato dell'incrocio di una molteplicità di esperienze. La negritudine non viene presentata come un fenomeno omogeneo, per cui tutti i neri dovrebbero condividere le stesse esperienze, ma come una costruzione politica e culturale, dunque dinamica e relazionale. Si pensi ad esempio al capitolo intitolato *I tanti colori del nero*, in cui l'autrice dimostra – sulla scia delle riflessioni di altre scrittrici nere come bell hooks, Audre Lorde e Toni Morrison – che la diversità non riguarda solo le differenze tra bianchi e neri, ma anche quelle tra uomini e donne di colore, o tra donne bianche e nere. Questo capitolo contiene tra l'altro un esilarante episodio in cui una signora suggerisce a Makaping un metodo infallibile per schiarirsi la pelle:

"Quanto sei abbronzata. Ci hai mai provato con la varechina?" Così mi si è rivolta una delle due signore a braccetto nella hall del Grand Hotel delle Terme Luigiane. Per non deluderla ho risposto: "Gentile Signora, ho fatto di più. Ho provato anche con l'acido muriatico. Questa storia va avanti da quarant'anni. Ahimè, niente, niente". Entrambe le donne sono impallidite, terrorizzate. Per rassicurarle, ho riso. Hanno lentamente ripreso colore.²⁸⁸

Del resto quello della difficoltà di rapportarsi col proprio corpo/colore, che afferma irriducibilmente la propria estraneità in un contesto diverso da quello familiare, è un *topos* ricorrente in molti testi di scrittori africano-italiani e africano-americani. Si pensi all'autobiografia di Nassera Chora,²⁸⁹ scrittrice nata a Marsiglia da genitori saharawi e successivamente trasferitasi in Italia: un testo tutto centrato sul tema della metamorfosi da

²⁸⁷ bell hooks comprende infatti le reazioni dei neri di fronte alle critiche antiessenzialiste che negano validità alla politica dell'identità – «Eh sì, è facile rinunciare all'identità, quando se ne ha una» – ma nonostante ciò sostiene che alcune intuizioni del pensiero postmoderno possono arricchire la comprensione dell'esperienza africano-americana, contribuendo alla ricerca di modi oppositivi e liberatori di costruire il sé e l'identità. BELL HOOKS, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, cit., p. 19-21.

²⁸⁸ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 106.

²⁸⁹ NASSERA CHOHA, *Volevo diventare bianca*, Roma, Edizioni e/o, p. 14.

nera a bianca, o comunque dell'attenuazione dei tratti somatici africani, in cui la protagonista descrive in modo dissacrante e per nulla drammatico il proprio sforzo di omologazione ai coetanei, filtrato dallo sguardo di una bambina che crede di poter diventare bianca schiarendosi con la candeggina. Con la stessa ironia Makaping ricorda anche la sua fascinazione per gli occhi azzurri del fidanzato Marcel, con il quale era scappata di casa a vent'anni: un episodio che evoca immediatamente il celebre romanzo di Toni Morrison, *L'occhio più azzurro*,²⁹⁰ in cui il sogno di metamorfosi della protagonista Pecola esprime l'interiorizzazione di un sistema di valori che percepisce in negativo la negritudine, come opposta alla normalità e alla bellezza che si identificano automaticamente con la bianchezza. Nonostante la diversità dei luoghi, dei tempi e dei contesti sociali da cui emergono questi testi, è possibile stabilire una rete di echi letterari, di rimandi e di connessioni che – come ha rilevato Sandra Ponzanesi nel suo lavoro sulla diaspora delle scrittrici afro-italiane – legano i testi di diversi autori e autrici di colore, accomunati non solo dall'esperienza dell'oppressione e della resistenza ad essa, ma anche dall'affiliazione a diversi discorsi minoritari che stanno ridefinendo i confini del canone letterario esistente.²⁹¹ Si tratta di quella che Paul Gilroy ha definito *The Black Atlantic*:²⁹² una cultura nera transatlantica e delocalizzata prodotta e riprodotta dalla circolazione intercontinentale di migranti, merci, idee, immagini e oggetti artistici iniziata con la schiavitù. Una (contro)cultura diasporica intesa come forma transnazionale di creatività, e dunque irriducibile alle singole fonti – l'Africa, le Americhe, i Caraibi e l'Europa – da cui trae origine.

²⁹⁰ TONI MORRISON, *L'occhio più azzurro*, Frassinelli, 1994. Nella postfazione al romanzo l'autrice afferma infatti: «Implicito nel suo desiderio era l'odio per la sua razza. E vent'anni dopo mi chiedevo ancora come lo si apprende. Chi glielo disse? Chi la convinse che fosse meglio essere mostruosa invece di ciò che era lei? Chi l'aveva guardata e trovata così in basso, così piccola nella scala del bello? Il romanzo vuole colpire quello sguardo che l'ha condannata».

²⁹¹ SANDRA PONZANESI, *Paradoxes of Post-colonial Culture. Feminism and Diaspora in South-Asian and Afro-Italian Women's Narratives*, cit., p. 263. In particolare nel capitolo dedicato a Nasser Chora, l'autrice sostiene – sulla scia di quanto ipotizzato da Paul Gilroy – che esiste una fertilizzazione incrociata nelle espressioni politiche e intellettuali della diaspora nera.

²⁹² PAUL GILROY, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London-New York, Verso, 1993 (trad. it., *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, Meltemi, 2003).

Allora – come suggerisce Dorothy Louise Zinn nella sua recensione ricca di intensi spunti di riflessione – anche la riappropriazione critica del termine «negra», che volutamente provoca disagio e imbarazzo negli interlocutori di Makaping, dovrebbe essere interpretata alla luce di altre riappropriazioni strategiche, come quella del termine *queer* nelle attuali produzioni accademiche sull'omosessualità. Un'operazione che esprime il netto rifiuto delle rassicuranti etichette costruite solo per relegare nella sfera dell'abbietto e dell'emarginato tutte le identità sessuali diverse e alternative rispetto alla prospettiva eterosessuale dominante.

Il risultato di questa riappropriazione operata da Makaping è una nozione di soggettività irriducibilmente incarnata, che coincide con un deciso rifiuto della dicotomia mente/corpo e di ogni interpretazione universale, neutra e dunque senza-genere. L'identità sessuale, sociale e psichica dell'autrice, non è iscritta in un ipotetico spazio mentale: anzi la soggettività stessa si identifica con un corpo vivo fatto di carne ed ossa, un corpo specificamente connotato sia in termini di sessualità che di etnicità. Allora (nonostante molti studiosi continuino a sostenere che la razza non esiste) il colore della sua pelle, la sua negrezza – come lo sguardo – diventano elementi significanti, capaci di parlare per lei, come in questo episodio tratto dal capitolo *Razzismo agito*, in cui il suo interlocutore si sente invadere dalla vergogna di fronte alla dignità che Makaping sa esprimere solo attraverso il proprio corpo:

Una volta il marito della mia portiera, in un raptus mi disse: "sta... niura". Non pronunciò la parola in mezzo, ma fece una pausa prima di "niura". Non risposi. Mi limitai a guardarlo dritto negli occhi, aggrottando le sopracciglia. Ho imparato che lo sguardo, in terra calabra, a volte è più significativo di mille parole dette. Due giorni dopo il vecchio uomo venne a bussare a casa mia. Pianse disperatamente e mi chiese scusa, mi disse che per lui ero come una figlia. Non risposi. Da allora non ha più retto il mio sguardo. Non sono stata più io a ricordargli quell'insulto, ci ha pensato la mia pelle 'niura', ahimè!²⁹³

²⁹³ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 90.

Ma l'operazione compiuta da Makaping risulta ancora più significativa se la si inquadra nel contesto più generale dell'attuale dislocazione e frammentazione della soggettività occidentale. Secondo Rosi Braidotti chi oggi lavora attivamente per decostruire il potere del centro sono proprio i pensatori che abitano il centro degli imperi presenti e passati, mentre coloro che da sempre sono altri – i pensatori e le pensatrici nere, postcoloniali e femministe – sono più inclini a riaffermare le proprie identità, che a decostruirle:

Si pensi ad esempio a ciò che dicono le filosofe femministe: "come possiamo distruggere una soggettività che storicamente non ci è ancora stata riconosciuta?". O ai soggetti neri e postcoloniali che sostengono che adesso tocca a loro essere autoassertivi. E se il soggetto bianco, maschile, etnocentrico vuole "decostruire" se stesso e entrare in una crisi terminale, be' – che lo faccia! Resta il fatto che la "differenza" emerge come nozione centrale – anche se contestata e paradossale –, il che significa che misurarcisi è storicamente inevitabile e che noi – soggetti postmoderni – siamo storicamente condannati alla nostra storia. Darne conto attraverso cartografie adeguate rimane dunque una priorità cruciale.²⁹⁴

In quest'ottica risulta allora particolarmente rilevante l'opera di decostruzione della propria soggettività, operata consapevolmente da Makaping alla luce dell'esperienza in Occidente senza rinunciare al suo background originale: posizionarsi al margine dei discorsi egemoni – non una marginalità imposta, ma eletta a luogo di resistenza – per sostenere la diversità e la differenza come valori positivi e alternativi. Riconoscersi nella posizione del soggetto eccentrico significa collocarsi negli «interstizi»²⁹⁵ delle istituzioni e nelle crepe degli apparati di potere-sapere: in uno spazio aperto e mobile, in cui si producono nuove soggettività in incessante trasformazione, e forme inedite di confronto, conflitto e convivenza. Infatti per Makaping «l'integrazione culturale dovrebbe significare l'acquisizione dinamica di

²⁹⁴ ROSI BRAIDOTTI, *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, cit., p. 26.

²⁹⁵ Secondo Bhabha gli «interstizi» sono i nuovi luoghi della cultura contemporanea, in cui penetrano culture marginali e ibride, elaborando i progetti più innovativi e attuali della riflessione politica, estetica e filosofica postmoderna e postcoloniale. HOMI K. BHABHA, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi, 2001

dati culturali altrui, pur rimanendo integri. Non può essere assimilazione, che implica la dissoluzione dei dati culturali propri».²⁹⁶

Makaping si mette continuamente in discussione, si domanda in che modo la sua politica del posizionamento e i suoi sentimenti personali possano influire sul rigore dell'analisi, e non esita mai ad esprimere dubbi e incertezze. Non c'è dunque spazio per rappresentazioni totalizzanti in questo libro pieno di speranza, tutto fondato su un gioco di specchi in cui lo sguardo dell'autrice si incrocia con quelli altrui: dagli italiani più intolleranti e xenofobi, alle persone più aperte e convinte di essere immuni da certi atteggiamenti. Ma i più emblematici sono forse i commenti della madre, che riflettono invece lo sguardo della sua comunità di origine. Emerge così chiaramente il potere che si nasconde nell'atto di guardare. Ricorda ad esempio bell hooks – mentre riflette sul rapporto tra il cinema e la spettatrice nera – che da sempre guardare è un atto politico, tanto che in passato agli schiavi neri veniva negato il diritto di guardare, e i loro padroni bianchi li punivano duramente se essi osavano guardarli. Ma tutti questi tentativi di repressione avevano prodotto nella gente di colore «uno straordinario desiderio di guardare, un desiderio ribelle, uno sguardo oppositivo»,²⁹⁷ come le traiettorie di sguardi di Makaping. Messo di fronte a questo sguardo critico, il soggetto bianco occidentale che sia disposto a ridefinire la propria soggettività attraverso l'incontro e il dialogo, scopre in se stesso un'alterità capace di destabilizzare le sue certezze e le sue pretese egemoniche.

²⁹⁶ GENEVIÈVE MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, cit., p. 137.

²⁹⁷ BELL HOOKS, *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, cit., p. 117-8.

2. Christiana de Caldas Brito

Storie di donne senza voce

Questo capitolo è dedicato alla scrittrice brasiliana Christiana de Caldas Brito, e in particolare alla sua prima raccolta di racconti – in cui protagoniste assolute sono le donne – pubblicata dall'editore Lilith nel 1998 col titolo *Amanda, Olinda Azzurra e le altre*.²⁹⁸

2.1. Amanda, Olinda, Azzurra e le altre...

L'idea di raccogliere in un volume una galleria di ritratti tutti al femminile si deve ad Armando Gnisci. Inizialmente il titolo proposto dall'autrice per la sua raccolta di racconti era *Storie di donne senza voce*, e infatti si tratta di donne che vivono in condizioni disagiate – immigrate, colf, lavandaie, prostitute – donne sole, costrette a vivere nell'ombra e in un ostinato silenzio, a volte persino violente. Ma – come ho già rilevato sopra²⁹⁹ – Christiana de Caldas Brito è anche autrice di racconti che hanno degli uomini come protagonisti, anzi rivendica la possibilità di esprimere nella scrittura anche il proprio lato maschile, transcendendo così i limiti imposti dall'appartenenza di genere. Resta il fatto che l'esperienza di dare voce a donne che non sono mai state ascoltate, che non hanno mai avuto la possibilità di esprimere i propri pensieri, donne senza peso nella società, ha rappresentato per l'autrice quasi un'auto-rivelazione: la scoperta che tutto ciò che racconta – nonostante il ricorso costante all'elemento fantastico – svela sempre l'emergere di un dato personale di cui lei stessa prende coscienza solo attraverso la scrittura.

²⁹⁸ Per ulteriori informazioni sulla vita e le opere della scrittrice brasiliana si rimanda all'*Appendice bibliografica al capitolo II.2.: Christiana de Caldas Brito*.

²⁹⁹ Cfr. *Parte prima*, paragrafo 3.1. *Le donne-autrici e la tradizione letteraria*.

Tutti questi personaggi femminili coltivano il soliloquio nel silenzio del proprio mondo interiore, ma poi un avvenimento inatteso provoca in loro una reazione, le fa esplodere e vivere nella scrittura, dando ai lettori e alle lettrici la possibilità di conoscerle e di ascoltarle. Si tratta di personaggi che scaturiscono dalle esperienze individuali dell'autrice: nascono da incontri con persone reali e da attente osservazioni; sono «parti mie di cui prendo coscienza attraverso la scrittura; e sono anche creature della sua immaginazione, che – afferma Christiana de Caldas Brito nella postfazione alla raccolta – «Hanno cominciato a parlarmi piano. Poi, un po' più forte. Alla fine gridavano. Volevano farsi sentire». A questo punto l'autrice non ha potuto fare altro che ascoltarle e permettere loro di «impadronirsi» della sua voce. Dunque la sua non è la pretesa di parlare per conto di altre donne costrette al silenzio, ma l'impegno a parlare di sé insieme ed accanto ad altre:

Le donne hanno più conflitti, si aprono facilmente alle trasformazioni, vivono con intensità i propri sentimenti. Offrono più spunti ad una narratrice. Non scrivo solo storie di donne, ma mi piace cogliere l'evolversi della donna nella società. Scrivere di donne è anche sviluppare una forma di autoconoscenza.³⁰⁰

L'atto di narrare permette dunque di riparare la perdita dei propri contatti originari creando nuovi interlocutori con cui instaurare un dialogo – interlocutori che si identificano sia coi personaggi femminili descritti, sia con i potenziali lettori e lettrici³⁰¹ – e soprattutto di entrare in contatto con la propria realtà interiore. La sua scrittura esprime infatti una solitudine precedentemente negata e serve a dare senso alla partenza e all'arrivo: «"scrivere migrante" significherà riordinare, attraverso la scrittura, una vita che sembrava dover scorrere tra le pareti domestiche della patria e che, invece, ha subito una deviazione, si è trasferita

³⁰⁰ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Estasi e saudade*, intervista all'autrice di Claudia Bonadonna, in «RaiLibro. Settimanale di letture e scritture», Anno I – Numero 9 – 23 Giugno 2003, <http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=28>.

³⁰¹ Spesso però questa ricerca di dialogo si risolve in un «monotono monologare»: lo dice ad esempio *Ana de Jesus* – «io continuo a parlare sola» – e lo dice anche *Fausta*, una ragazza rinchiusa in un collegio: «per me la solitudine è fatta di rumori. Rumori di persone assenti. Voci che gridano dentro».

altrove».³⁰² Si sente qui la necessità di spiegare il passato traducendo le proprie esperienze e le proprie emozioni in racconto, oltre alla possibilità di offrire la propria visione del mondo superando i confini dell'esistenza individuale, fino a raggiungere la consapevolezza che non è possibile liberarsi di questo incessante movimento tra «qui-la-qua»,³⁰³ che è parte integrante della propria identità.

Nel suo articolo del 1996 dedicato alle donne migranti che vivono in Italia e scrivono «con un accento» che infrange le regole del linguaggio codificato³⁰⁴ – Graziella Parati sostiene che queste autrici hanno costruito le loro autobiografie sulla base di una distanza insormontabile dalla cultura di origine, nel tentativo di rappresentare uno stato di costante estraneità e dislocazione in termini di spazio e tempo, simbolizzate proprio dal loro uso dell'accento. Diversamente dagli autori di sesso maschile – che costruiscono le loro identità come membri di una comunità più ampia (dalla quale traggono le loro certezze) e che censurano gli elementi non accettabili per i lettori italiani – le scrittrici non rappresentano le storie di una comunità omogenea, che condivide la stessa religione, lingua e cultura, ma tentano di investigare il loro profondo senso di dispersione dell'identità, esprimendo un atteggiamento critico nei confronti della loro cultura e del loro paese di origine, dando voce a sentimenti inespressi nelle narrazioni declinate al maschile, e infine senza concentrarsi sulla rappresentazione di un'immagine forzatamente positiva della figura del migrante.

Infrangere le regole del linguaggio codificato rendendo pubblico il proprio accento è uno degli obiettivi perseguiti anche da Christiana de Caldas Brito, alla cui opera Graziella Parati dedica solo poche righe (forse perché l'articolo è antecedente alla pubblicazione

³⁰² CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, in ROBERTA SANGIORGI (a cura di), «Gli scrittori della migrazione», Associazione interculturale Eks&Tra e Provincia di Mantova, Centro di educazione interculturale, n.1, anno 2003, pp. 11-17. La rivista è disponibile sul sito <http://www.eksetra.net>.

³⁰³ Christiana de Caldas Brito ha usato quest'espressione in occasione del suo intervento (inedito) dal titolo *Ritratti di donne*, presentato nell'ambito del festival di letteratura migrante *Il gioco degli specchi*, svoltosi a Trento dal 4 al 9 febbraio 2003. Cfr. <http://www.ilgiocodeglispecchi.org>.

³⁰⁴ GRAZIELLA PARATI, *Living in Translation, Thinking With an Accent*, 1996, <http://tell.fll.purdue.edu/RLA-archive/1996/Italian-html/Parati.Graziella.htm>.

dell'intera raccolta di racconti). Il monologo di *Ana de Jesus* – in cui solo il silenzio riempie lo spazio domestico in cui la protagonista è prigioniera – rappresenta secondo Parati l'incapacità da parte di Ana di creare una distanza dal paese di origine a cui sente ancora di appartenere: la sua nostalgia la relega dunque in uno spazio passivo, mentre l'incapacità al dialogo la conduce all'annullamento del proprio corpo e della propria identità. Ma questo giudizio così riduttivo non tiene conto né delle superiori capacità espressive dimostrate dalla scrittrice brasiliana rispetto ad altre autrici,³⁰⁵ né del potenziale liberatorio intrinsecamente connesso all'uso del linguaggio e del discorso: per le donne protagoniste dei racconti di Christiana de Caldas Brito, far sentire la propria voce è infatti un primo passo per uscire dal silenzio, per esprimere la propria soggettività e per instaurare un dialogo con i lettori e soprattutto con le lettrici italiane.

2.2. Una poetica della *saudade*

All'origine dell'opera della scrittrice brasiliana c'è il sentimento della perdita, l'assenza di radici, l'angoscia struggente dell'essere straniera – un tema costante in molti dei suoi racconti – che coincide con un sentimento comune a tutti i migranti e che i brasiliani definiscono *saudade*: dal latino «solitatus, solitatis». Si tratta di uno stato d'animo complesso, che comprende non solo la nostalgia, ma anche la malinconia che accompagna la solitudine e il ricordo: è dunque una nozione fondamentale per comprendere non solo la poetica di Christiana de Caldas Brito, ma l'intero fenomeno della narrativa migrante in generale.

La cultura brasiliana è *saudade*. Gli africani, venuti come schiavi, si ammalavano di tristezza nel ricordare la patria. Questa malattia si chiamava banzo, una *saudade* tanto forte che uccideva. I portoghesi avevano lasciato l'Europa del cinquecento

³⁰⁵ Il saggio di Graziella Parati si riferisce ad alcune autrici che hanno pubblicato le loro autobiografie agli inizi degli anni Novanta, quando era esploso l'interesse per il fenomeno della narrativa migrante, ma che poi hanno smesso di scrivere.

per stabilirsi, con *saudade*, in una terra sconosciuta. Gli indios hanno cominciato pure loro a provare *saudade* di com'era il loro territorio prima dell'arrivo dei colonizzatori.³⁰⁶

In stretta analogia con la *saudade*, il *banzo* – che significa «malattia mortale dei negri africani» – si riferisce dunque all'esperienza della deportazione degli schiavi dall'Angola e dal Mozambico ad opera dei colonizzatori portoghesi, ma paradossalmente questa malattia finiva per affliggere anche gli stessi colonizzatori e commercianti di schiavi, configurandosi come una condizione emblematica della formazione dell'identità culturale nei paesi dell'America Latina, la cui storia si basa da sempre sulla creolizzazione e sulla mescolanza di elementi culturali eterogenei. Lo straniero che si confronta oggi con la propria *saudade* si trova davanti a due possibilità: da una parte quella di trasformare la propria esperienza in un arricchimento e in una crescita, dall'altra quella di rimanere assolutamente fedele alle proprie tradizioni, abitudini, usanze, cibi e parole. Ma questa scelta lo porterebbe alla pazzia, che secondo Christiana è proprio la condizione di colui che non vuole adattarsi, che non comunica, che si chiude in un mondo idiosincratico le cui regole sono diverse da quelle delle altre persone. Gli scrittori che scelgono di seguire questa strada restano spesso imprigionati in una visione cristallizzata e atemporale del paese di origine: il rischio – inevitabile nella prima fase di ogni nuova letteratura migrante – è quello di rimanere confinati per sempre alla tematica della migrazione, riducendo la propria opera ad un fenomeno esotico e folcloristico. Di questo rischio, che spesso conduce al ripiegamento nostalgico e al rimpianto sterile di un passato ormai irrecuperabile, la scrittrice brasiliana è pienamente consapevole:

La *saudade* può sfociare nella chiusura e nella rabbia quando, senza delle gratificazioni sostitutive, in una persona predomina il sentimento della perdita. Ma può portare alla creatività, se diventa il pozzo dal quale attingere l'acqua fresca e profonda che ha il colore della notte. Non è la *saudade* che spinge ogni scrittore a trasformare la propria sete in gioia di bere? Non è per caso la *saudade* il

³⁰⁶ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Saudade*, in «Kúma», n.3, gennaio 2002, <http://disp.let.uniroma1.it/SEZIONI/POETICA/caldas-poetiche-kuma3.html>.

fondamento della filosofia di Platone o l'energia che ha spinto Dante in Paradiso?³⁰⁷

Christiana de Caldas Brito sceglie dunque di non rinunciare alla propria *saudade*, considerata come una caratteristica tipica della propria cultura di origine, anzi la usa come uno strumento per mantenere la propria identità nel paese di accoglienza, pur aprendosi a nuovi modi di essere. L'autrice sostiene con decisione che «non esiste progresso spirituale senza disagi e ostacoli»,³⁰⁸ ed è capace di trasformare la propria sofferenza in uno strumento per contribuire alla creazione di una «cultura dell'impegno sociale»: una letteratura che guarda alla vita reale, alle persone oppresse dalle ingiustizie e ai popoli che lottano per la propria dignità. Ma lo fa con un tono ironico e leggero, che sottrae peso alla disperazione dei personaggi e alla tristezza delle vicende descritte; come nel racconto *Amanda*,³⁰⁹ in cui l'omonima protagonista riceve la visita di un personaggio a dir poco strano: «l'ammazza-nostalgia»,³¹⁰ che possiede un «nostalgometro» per misurare la *saudade*. Non è chiaro se la suadente voce maschile con cui Amanda dialoga appartenga realmente ad un essere umano, o se sia solo l'espressione del suo desiderio onirico e del suo bisogno di colmare la solitudine. La figura dell'ammazza-nostalgia rimane dunque volutamente nebulosa, circondata da un alone di mistero, e il racconto si conclude senza che ai lettori sia dato sapere se il suo rimedio funzionerà.

³⁰⁷ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Saudade*, cit. L'allusione a Dante mi sembra particolarmente significativa se si pensa che nella *Commedia* egli descrive la condizione di estraneità sperimentata dall'esule o dall'emigrante, sottolineando la diversità intrinsecamente corporea di cui egli è portatore: un tema da sempre rimosso e ignorato dalla storiografia letteraria italiana. Mi riferisco in particolare alla terzina: «Tu proverai sì come sa di sale / lo pane altrui e come è duro calle / lo scendere e 'l salir per l'altrui scale», DANTE ALIGHIERI, *Paradiso*, XVII, 58-60, in *La divina commedia*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1985, p. 221.

³⁰⁸ EAD., *Il mio percorso dai racconti al romanzo*, cit. Qui l'autrice narra la storia dell'alto muro costruito del padre di Siddharta per evitare che il figlio, entrando in contatto con le avversità e le sofferenze del mondo, potesse sviluppare il proprio potenziale spirituale. Solo dopo aver oltrepassato quel muro e dopo aver riflettuto sulle sofferenze umane e sui modi per superarle, Siddharta raggiunse l'illuminazione. La scrittrice brasiliana sostiene allora che un muro analogo separa oggi una «cultura dell'intrattenimento» da una «cultura dell'impegno sociale», l'unica alla quale l'autrice si interessa con la sua scrittura.

³⁰⁹ EAD., *Amanda*, in *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilit, 1998, pp. 35-48.

³¹⁰ L'espressione è modellata sul portoghese «matar a saudade», ammazzare la nostalgia, che si riferisce al tentativo di non lasciarsi sopraffare dallo struggimento del ricordo.

Il nuovo apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana – afferma Christiana de Caldas Brito in un intervento pubblicato sulla rivista dell'Associazione interculturale Eks&Tra – consiste proprio nella loro profonda consapevolezza delle contraddizioni e delle ingiustizie globali, perché provengono da paesi che hanno sperimentato la povertà, le guerre, le dittature, la disoccupazione e le persecuzioni. Inoltre, oggi che siamo nel pieno di una evoluzione nell'ambito della letteratura della migrazione, si rileva finalmente la capacità, da parte dei migranti, di formulare una visione critica della società italiana. Non solo si ampliano gli argomenti trattati, ma gli scrittori sono capaci di cogliere delle sfumature della nostra realtà che sfuggono a noi italiani stessi, a causa della routine e del ripetersi degli eventi che finiscono per farci accettare come inevitabili certe abitudini:

Lo straniero, invece, è un bambino capace di guardare con stupore quello che agli adulti non sorprende più.

[...]

Per concludere: portiamo nella letteratura italiana delle tematiche distanti con parole nuove, un pizzico di fantastico, delle emozioni legate ai nostri vissuti, e, soprattutto, un'angolatura diversa nell'osservare l'Italia. Proprio in questa diversità risiede l'apporto della letteratura della migrazione.

Gli italiani non possono che conoscersi meglio quando gli scrittori migranti si pronunciano sull'Italia.³¹¹

Questi scrittori non solo ci svelano la capacità dei migranti di farsi portatori di nuove e potenti risorse creative, ma soprattutto, ci dimostrano che l'esperienza della diaspora o della migrazione non è solo una questione geografica, legata allo spostamento fisico del corpo nello spazio, ma anche una condizione mentale e intellettuale, una condizione che tutti i lettori possono sperimentare se solo siano disposti all'ascolto e al dialogo, all'abbandono delle consuetudini e allo scambio dei punti di vista:

³¹¹CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, cit., p. 15 e p. 17.

Ci vuole del tempo perché il dolore di chi vive lontano dal proprio paese possa passare da un dolore-ostacolo a un dolore-crescita che culmina in una nuova identità arricchita. Questo passaggio, in fondo, è caratteristico della vita stessa e vale anche per quelli che non si sono mai mossi dalla loro città: ogni giorno bisogna lasciare la patria delle nostre sicurezze, degli schemi conosciuti e ripetuti, delle abitudini che non servono più. *Ogni giorno bisogna imparare una nuova lingua.* Stiamo permanentemente emigrando.³¹²

2.3. Giocare con la lingua

Dell'intenso legame che connette l'uso di una lingua straniera alla costruzione dell'identità, all'identificazione e all'appartenenza, ho già detto sopra (cfr. capitolo I.2.). Ora mi interessa vedere nel dettaglio con quali modalità Christiana de Caldas Brito adoperi la lingua italiana, e in quali aspetti consiste il nuovo apporto che la scrittrice brasiliana introduce nella nostra letteratura. Indubbiamente l'esperienza della dislocazione obbliga la scrittrice ad operare un taglio netto rispetto alle modalità espressive della letteratura dominante, nella continua ricerca di nuove espressioni creative capaci di rappresentare la realtà in cui oggi si trova immersa. Le nuove espressioni creative scaturiscono proprio dall'esperienza del disagio, della sofferenza o della perdita delle proprie radici culturali:

Se scrivo: "Il sole brilla nel cielo..." non ho creato nulla, mi sono trattenuta nella routine delle parole. Ma se ho lo stomaco completamente vuoto, guarderò in alto e scriverò: "Nel cielo, il sole è un enorme uovo fritto", allora ho creato una metafora originale. L'esperienza dolorosa della fame mi ha suggerito un'espressione nuova.³¹³

Secondo Christiana de Caldas Brito uno dei compiti della letteratura della migrazione è allora quello di rinnovare il linguaggio – superando le restrizioni imposte dalla grammatica e dalle strutture linguistiche – per creare nuove modalità narrative capaci di rappresentare il

³¹² CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Ai lettori*, postfazione ad *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., pp. 117-8. Corsivo mio.

³¹³ EAD., *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, cit., p. 17.

volto interculturale che l'Italia sta assumendo in seguito alle migrazioni. Nella letteratura portoghese scrittori come il brasiliano João Guimarães Rosa e il mozambicano Mia Couto hanno usato la loro creatività per aprire le parole a nuovi significati e a nuove forme espressive. Allo stesso modo – suggerisce Christiana de Caldas Brito – gli scrittori migranti potrebbero rappresentare un antidoto particolarmente efficace contro il provincialismo e contro l'omologazione linguistica che oggi mettono a rischio la vitalità della lingua e della letteratura italiana:

Dal punto di vista linguistico credo che fra qualche anno si potrà parlare anche di un apporto linguistico da parte dei migranti. Sarà inevitabile. Possibile che le integrazioni linguistiche si verifichino solo nel campo della tecnologia e dell'economia? Dove la forza della letteratura? Dove il potere della poesia? Parole scaturite dai nostri testi letterari potrebbero accompagnare le già logore parole tecnologiche. Per una brasiliana, sarebbe bello se accanto alla parola "computer" fosse capita anche la "saudade"; che l'attenzione verso la "new economy" fosse accompagnata dall'attenzione alle "favelas"; che i "meninos de rua" potessero essere compresi dagli italiani nella stessa misura in cui oggi capiscono "file" o "link" ...³¹⁴

Certo la scrittrice brasiliana sarebbe felice di sapere che nonostante lei non fosse presente, in occasione del III Seminario italiano degli scrittori migranti³¹⁵ – svoltosi a Lucca dal 1° al 4 luglio 2003 – la parola *saudade* aleggiava nei discorsi di autori e autrici di diversa provenienza geografica e culturale, a sottolineare il fatto che l'espressione si è oggi consolidata come emblematica della condizione intellettuale degli scrittori allofoni che si esprimono in lingua italiana. Inoltre il suo atteggiamento critico nei confronti dell'egemonia dell'inglese come lingua veicolare internazionale e del linguaggio scientifico in particolare, conferma la sua lucidità nel comprendere i pericoli insiti nella colonizzazione culturale messa in atto dal processo di globalizzazione. In un'epoca in cui il postmoderno ha condotto alla crisi di qualsiasi appartenenza – linguistica, nazionale, etnica o di classe – la produzione letteraria

³¹⁴ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, cit., p. 17.

³¹⁵ Cfr. <http://www.sagarana.net/scuola/seminario3.html>.

italiana rivela infatti quanto fragile fosse la costruzione della nostra identità nazionale. Rileva a questo proposito Romano Luperini, nel suo contributo al fascicolo su *Globalizzazione e identità* dell'«Annuario del Centro Studi Franco Fortini», che lo scrittore contemporaneo

si sente insieme locale e globale o, come è stato scritto inventando un significativo neologismo, *glocale*. Significativamente neppure risulta che si sviluppi, fra gli scrittori delle ultime generazioni, una qualche coscienza attivamente europeistica: domina incontrastata, da noi, l'americanizzazione.³¹⁶

A riprova dell'interesse e dell'attualità della questione, nello stesso volume appare anche un intervento di Pier Vincenzo Mengaldo, in cui egli sostiene che la salute e la dignità della lingua italiana non solo sono oggi minacciate «dall'esterno» – dalla sopraffazione culturale dell'inglese americano, subita e accettata passivamente nel nostro paese, o dal dominio dei linguaggi settoriali della tecnologia e dell'informatica – ma soprattutto sono seriamente minacciate da una globalizzazione «interna», di cui sono responsabili in particolare la diffusione dei media e il naufragio della scuola:

Si può dire, forse pessimisticamente, che si sta verificando in Italia una "seconda" unificazione linguistica, ma verso il basso e l'omogeneizzato. Questa omogeneizzazione e questo impoverimento comportano soprattutto, per quel che è dato vedere, mancanza di controllo sulla sinonimia, vale a dire mancanza di possesso della diversità dei registri della lingua (che l'*e-mail* non aiuta certo a correggere). Fra le varie modalità del – a volte abissale – divario sociale fra gli italiani c'è, non ultimo, quello di chi possiede o può la ricchezza dell'italiano e di chi è confinato nella sua povertà. Si ripensi a Don Milani.³¹⁷

In un panorama talmente desolante, l'emergere delle scritture migranti è da salutare come una spinta innovativa e contraria alla norma, che – come auspicato da Christiana de Caldas Brito – nel giro di alcuni anni potrebbe contribuire notevolmente alla vitalità e al

³¹⁶ ROMANO LUPERINI, *Poesia e identità nazionale: dal "popolo-nazione" al "popolo che non c'è"*, in «L'ospite ingrato. Annuario del Centro Studi Franco Fortini», Anno III. Contributo al fascicolo su *Globalizzazione e identità*, p. 25.

³¹⁷ PIER VINCENZO MENGALDO, *Omogeneizzazione e identità linguistica in Italia: qualche nota*, in «L'ospite ingrato. Annuario del Centro Studi Franco Fortini», Anno III. Contributo al fascicolo su *Globalizzazione e identità*, p. 112.

rinnovamento della nostra lingua e della nostra letteratura. Inoltre appare particolarmente significativa in quest'ottica, la capacità della scrittrice brasiliana di "giocare" con la lingua, rendendo i diversi livelli espressivi che caratterizzano le figure femminili protagoniste assolute dei suoi racconti. Ad esempio quando alterna al «portuliano» di Olinda e di Ana de Jesus – protagoniste dei due omonimi racconti – l'italiano standard dei personaggi femminili che fanno loro da interlocutrici/antagoniste. Oppure quando mette in scena una seduta psicanalitica, sovrapponendo il linguaggio concitato e privo di punteggiatura della paziente protagonista di *Ali Alina Alice*,³¹⁸ ai dubbi e alle riflessioni – altrettanto patologiche – della sua psicoterapeuta. E ancora quando nel racconto *Il Pinga Pinga* descrive l'esilarante viaggio in autobus affrontato da una ricca signora italiana in vacanza in Brasile, e il suo disappunto davanti alla gioia di vivere e alle risate dei suoi compagni di viaggio. Ogni volta l'autrice riesce a rendere la varietà dei registri linguistici più appropriati alla caratterizzazione dei suoi personaggi, passando liberamente dalla sua lingua madre all'italiano standard e all'italiano connotato da un "accento straniero".

In un recente articolo dedicato alla questione della lingua tedesca nella diaspora ebraica – che prefigura la condizione umana dell'esilio nell'età della mondializzazione, cioè «l'esilio di ogni parlante nella lingua» – Donatella di Cesare ha messo in dubbio l'idea di possesso e di proprietà connesse alla lingua madre. Da sempre considerata come il rifugio più sicuro, familiare ed intimo, la lingua materna – che mette al mondo il bambino, gli dischiude e gli articola il mondo – è l'unica patria possibile, la sola dimora che sembra assicurare gli esuli dopo la *Shoah*. Ma l'ostilità con cui la lingua tedesca investe improvvisamente gli ebrei in Germania e altrove dice il contrario: la lingua tedesca non è un residuo neutro ed esteriore, è complice del nazismo e come tale non può essere assolta. In questa tensione estrema tra la

³¹⁸ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Ali Alina Alice*, in *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., pp. 19-27.

lingua tedesca e gli esuli ebrei affiora dunque con chiarezza senza precedenti l'estraneità irriducibile che segna il rapporto del parlante con la propria lingua:

«Non ho che una lingua e non è la mia, [...] è la lingua dell'altro» – scrive Derrida nel libro *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse de l'origine* del 1996. La lingua che parlo, la mia lingua, non è *mia*, ma è sempre già *dell'altro*. A partire già dall'altro della madre. Dire «dell'altro», «altrui», non significa dire «straniera» ma «estranea». Il destino di tutti è quello di nascere in una sola lingua-madre, che non si sceglie, come non si sceglie la madre. [...] La proprietà della lingua si rivela impossibile, perché *la lingua interdice la proprietà*. La mia, ma anche quella dell'altro. [...] E forse si può dire così: nella lingua ci sono solo esuli, emigranti, profughi, ma non ci sono proprietari. [...] Ma se non c'è proprietà perduta, perché la lingua è sempre estranea, se non c'è residuo di patria, se non c'è dimora dove fare ritorno, allora non ci sarà neppure ritorno. La spaesatezza non risparmia la lingua e anche questo luogo intimo, il più intimo, ci viene sottratto. Abitare nella lingua sarà allora piuttosto come un migrare nel deserto.³¹⁹

L'esule, come il migrante, sperimenta più di ogni altro la propria estraneità da quel luogo intimo e sicuro che è la lingua madre: una lingua in cui non può non identificarsi, perché è il luogo delle sue passioni, delle sue speranze e dei suoi desideri, ma che si rivela da sempre estranea, perché «è me prima di me, prima che io possa dire io». La sua stessa identità, di cui si appropria attraverso la lingua, gli viene espropriata dalla lingua stessa. La condizione dello scrittore migrante mette in luce allora quest'alienazione come una condizione umana originaria e universale. Christiana de Caldas Brito ne è pienamente consapevole, quando afferma che tutti «stiamo permanentemente emigrando», e costruisce la propria identità di scrittrice in lingua italiana proprio a partire dal distacco traumatico dalla propria tradizione culturale e dalla propria madre. È stata infatti sua madre – autrice di romanzi d'appendice di grande successo in Brasile – a trasmetterle la passione per la letteratura; ma dopo alcuni tentativi in lingua portoghese, Christiana trova la propria strada operando una netta separazione dalla figura materna e dalla lingua d'origine: nella scelta di situarsi in una

³¹⁹ DONATELLA DI CESARE, *La lingua madre parlò la lingua della morte*, «Il Manifesto», 26 agosto 2003, p. 12.

tradizione minore (quella di una minoranza che scrive in una lingua maggiore), e nell'aspirazione a produrre una letteratura dell'impegno contro l'ingiustizia sociale.

La deformazione linguistica che caratterizza i racconti di *Amanda Olinda Azzurra e le altre* è il risultato dei molteplici procedimenti che l'autrice sperimenta di volta in volta nei singoli testi: da una parte la creazione di una lingua deliberatamente scorretta dal punto di vista grammaticale e sintattico – il «portuliano» appunto – che riproduce gli errori tipici degli stranieri che imparano l'italiano come seconda lingua; dall'altra l'inserzione di parole portoghesi nel testo italiano, che raggiunge l'apice in *Lavandaie in quattro tempi*, l'unico racconto che contiene un vero e proprio glossario per spiegare il significato dei termini usati: si tratta in particolare di toponimi (ad esempio la città di *Porto Alegre*, il quartiere di *São Cristòvão* a Rio de Janeiro, e ancora *Paço*, per il palazzo imperiale, e *Feira*, per il mercato settimanale); di appellativi come *Dona* (signora), *Seur* (signore), *Doutor* (dottore), *Vovò* e *Bivò* (nonna e bisnonna); oppure di nomi di cibi e bevande (*brigadeiros*, *carne secca* e *guaranà*). Inoltre, anche quando le parole sono italiane, senza alcuna storpiatura, la costruzione logica della frase è lusofonica.

Nel caso del «portuliano» invece, in primo luogo scompaiono le lettere doppie, visto che la sensibilità auditiva dei sudamericani non è abituata a percepirle (ad esempio *latina* per lattina, o *sciaquare* per sciacquare). In alcune frasi mancano anche gli articoli, mentre si rileva l'aggiunta del prefisso «e-», che contribuisce decisamente ad amplificare l'intensità dei vocaboli che iniziano coi nessi consonantici «sc» (ad esempio: *escarpe*, o, *escordare*) ed «st» (ad esempio *estivale*, o *estelle*). Ma il fenomeno più frequente è certamente la sonorizzazione delle consonanti occlusive sorde in posizione intervocalica, che riguarda non solo alcuni generici esempi di verbi e sostantivi (*sabere*, *risada*, *vida*), ma si rileva in tutti i participi passati (*piovudo*, *bagnado*, *mangiado*, *venuda*, *mandado*, *tagliado*, *domandado*, *vestido*, *vergognado*, *fuggido*, *attaccado*, *desperado*, *portado*, *regalado*, *dado*). Con questi espedienti

la scrittrice brasiliana introduce efficacemente nell'italiano le sonorità della lingua portoghese, il suo ritmo e la sua melodia. Infine racconti come *Chi* e *Azzurra*³²⁰ – spiega l'autrice nella postfazione alla raccolta – sono nati proprio in questo modo: giocando con le parole e sperimentando nuovi suoni.

2.4. Ritmo e stile

Azzurra è la storia di una donna che decide di lasciare il «cielo azzurro» del suo paese di origine per realizzare il sogno di trasferirsi in Italia – «lo stivale azzurro» – alla ricerca di un «lavoro azzurro», contrapposto al «lavoro nero». Nonostante agli occhi della protagonista sia la massa indistinta degli italiani ad essere azzurra (del resto l'azzurro è anche il colore che contraddistingue l'attività sportiva italiana sul piano internazionale), azzurro è anche il colore con cui loro – gli italiani, appunto – identificano la protagonista: il colore della sua pelle e il colore della sua esclusione, prima subita e successivamente interiorizzata dalla stessa Azzurra. Nemmeno l'incontro con un uomo dagli occhi azzurri, né la terapia psichiatrica del «Dottor Azzurro» riescono a placare la solitudine e la disperazione di questa donna, che alla fine esplode in un atto violento e apparentemente inspiegabile:

Arrivavi azzurro, ti sedevi azzurro e *azzurramente* mi guardavi con quel silenzio pieno di pensieri azzurri.

Quella notte – fuori c'era la luna azzurra – mi ritrovai con il tuo azzurro corpo tra le mie braccia azzurre. Nelle lenzuola, macchiate d'azzurro, brillava un coltello azzurro. Mi alzai e lo misi sul lavandino azzurro.

ZURRAZZURRAZZURRAZZURRAZZURRAZZURRAZZURRAZZURRAZZ-
URRAZZURRA.³²¹

³²⁰ Entrambi in CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., pp. 11-2 e pp. 55-6.

³²¹ Ibid., p. 56. Corsivo mio.

La ripetizione ossessiva dell'aggettivo azzurro – «Azzurro. Dappertutto» – declinato in tutte le forme possibili, fino all'estremo della creazione dell'avverbio «azzurramente», rende in maniera particolarmente efficace l'atmosfera onirica da cui probabilmente ha origine questo racconto, che richiederebbe un'analisi basata su una competenza psicanalitica che io purtroppo non possiedo. Quello che invece mi interessa sottolineare in questa sede è la capacità dell'autrice di mantenere vivo il ritmo del racconto, che aumenta rapidamente e in maniera proporzionale al ripetersi dell'aggettivo azzurro – «Aumentava l'azzurro» – fino alla tragica esplosione di violenza del finale. Qui – come nel racconto *Chi*, che analizzerò nel paragrafo II.2.5. – Christiana de Caldas Brito dimostra una particolare attenzione per il ritmo, per l'intonazione e per la dimensione corporale della voce che è una delle qualità principali del suo stile, riproducendo una tendenza tipica della narrazione orale. Un'attenzione per il ritmo che generalmente – nell'ambito della nostra tradizione letteraria fondata sulla scrittura e sulla stampa – caratterizza piuttosto i componimenti lirici, e non le narrazioni in prosa.

Sul piano sintattico si può osservare la frequenza della paratassi e la tendenza a giustapporre gli elementi senza subordinarli: il discorso si frantuma in brevi affermazioni, che si accumulano fino alla scomparsa del verbo e alla riduzione della frase ad una serie di elementi nominali svincolati. Dal punto di vista fonico è evidente la scansione ritmica, ottenuta attraverso l'uso di allitterazione, ricorrenza, onomatopea, ripetizione ed echi sonori di ogni sorta (da qui la funzione di spicco del nome proprio). Tutti questi procedimenti, nei casi di massima densità, interferiscono col senso riducendo le frasi a concatenazioni prive di un significato codificato, a pure suggestioni sonore che non si distinguono dal vocalizzo, come nell'ultima riga di *Azzurra*, in cui la ripetizione della consonante affricata alveolare sorda («zz») rende in maniera particolarmente efficace l'idea di un ronzio incessante che continua a tormentare la mente della protagonista. Da questa tecnica deriva dunque una più generale tendenza ad uscire dal linguaggio, a liberarsi dai vincoli semantici, fino all'esaurimento del

senso nel puro vocalizzo: «il ritmo è senso, un senso in traducibile in lingua con altri mezzi» – affermava Paul Zumthor nel suo saggio sulla presenza della voce nella poesia orale – il ritmo rappresenta la forza magnetica e ipnotica del testo poetico, e si identifica con la vita stessa come pulsazione antichissima.³²²

L'attenzione per il ritmo caratterizza tutti i racconti inclusi in *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, a partire dallo stesso titolo del volume: Christiana de Caldas Brito afferma infatti di aver scelto i nomi delle protagoniste da menzionare nel titolo proprio a seconda del loro suono, perché le sembrava che la loro giustapposizione in quel determinato ordine evocasse l'idea di «un'onda melodica»,³²³ come suggerisce la stessa copertina. Del resto è la stessa scrittrice ad affermare nella postfazione alla raccolta che «il ritmo finisce per manifestarsi nello stile di uno scrittore», e a svelare le fonti attraverso le quali il suo stile si è formato. In primo luogo il rumore prodotto dalla macchina da scrivere della madre: quel «tic tic tic triim tic tic tic triim» che ha dato un ritmo alla sua infanzia, quando credeva ancora che bastasse battere i tasti della vecchia Remington per fare uscire dal rullo quei fogli pieni di storie e di segni incomprensibili, che Christiana si fermava ad osservare incantata pur non sapendo ancora leggere. Poi la passione per la poesia, stimolata dai versi del nonno e successivamente coltivata attraverso la scoperta di altri poeti:

In questo senso, la poesia per me è sempre stata un vero nutrimento. Molte delle parole usate da Dante, per esempio, mi sfuggono, ma non mi sfugge il ritmo della sua poesia.³²⁴

³²² PAUL ZUMTHOR, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino 1984, p. 204. A sostegno di quest'affermazione Zumthor aggiunge che il ritmo vitale delle percussioni costituisce un vero e proprio linguaggio poetico, tanto che molti popoli africani lo alternano al canto nell'esecuzione: lo avevano capito bene i proprietari di schiavi che lo avevano proibito nelle piantagioni americane (ma è vivo tuttora nella *santería* cubana, nel *vudu* haitiano, nella *macumba* brasiliana).

³²³ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Ritratti di donne*, cit.

³²⁴ EAD., *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., p. 116.

O ancora il ritmo delle danze e delle musiche brasiliane – caratterizzate dalla presenza di molteplici influenze culturali e religiose: si pensi solo alla *macumba*, al *voo-doo* afrobahiano, alla *capoeira* (danza in forma di lotta acrobatica ormai conosciutissima in tutto il mondo), all'inconfondibile uso delle percussioni – e soprattutto la sua esperienza teatrale:

La musica del mio paese e l'amore per il ballo mi hanno dato la dimensione corporale del ritmo. Frequentando, poi, la Scuola di Arte Drammatica, a San Paolo, sul palcoscenico ho capito come buone battute possono essere assolutamente perse se non sono dette nel ritmo giusto. L'attore sa che persino una frase insignificante acquista colorito se recitata in un diverso ritmo. Lo stesso vale per la scrittura.³²⁵

E in effetti molti dei racconti di Christiana de Caldas Brito si prestano anche ad essere rappresentati come testi teatrali, non solo grazie alla particolare sensibilità per il ritmo della narrazione e per i colpi di scena, ma soprattutto per la forte presenza del dialogo o del monologo, sempre pronunciato da un io narrante che parla in prima persona e che spesso si rivolge direttamente ad un implicito lettore/ricettore o ad un eventuale uditorio.³²⁶ Ma il ritmo del canto, contrapposto al silenzio nel quale sarebbe impossibile lavare i panni, stenderli o portarli sulla testa – come nella migliore tradizione dei canti popolari e del lavoro – è anche un mezzo per resistere alla fatica e per scandire i tempi del lavoro e delle stagioni. Così sostiene nello spazio del sogno Joaquina, la protagonista di *Lavandaie in quattro tempi*, racconto centrato sul dissolversi di un mondo in cui il lavoro manuale dominava la produzione, che preannuncia l'avvento del nostro moderno orizzonte tecnologico, e la diffusione del modello di vita occidentale in cui «la schiavitù è finita da un bel po'» e i panni ormai si lavano con la lavatrice:

³²⁵ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., p. 116.

³²⁶ Ad esempio: «Potete già immaginare quello che lei fece, no?»; «Forse voi potreste immaginare perché dormisse male»; «Non chiedeteci in che modo lo abbia fatto perché noi non eravamo presenti. Ma una persona, che conosciamo, vide il suo cuore nel momento esatto in cui, impiccato in mezzo ai calzini, esalava l'ultimo respiro» in *La triste storia di Sylvinha con la ypsilon*.

Per piegare le lenzuola, bambine, non ci vuole tecnica ma ritmo. I panni si piegano docili come se ballassero, se la lavandaia ha ritmo. Ohoo, ohoo! Avete capito? Ohoo, ohoo! Piegargli in silenzio, mai. Nel silenzio è difficile mantenere il ritmo. Lo stesso vale per il mucchio dei panni in testa. meglio portarlo cantando. Perso il ritmo, va tutto per terra. Noi lavandaie di quattro generazioni non siamo altezzose, siamo solo sicure del nostro ritmo.³²⁷

Nell'introduzione ad *Amanda Olinda Azzurra e le altre* Franca Sinopoli individua la qualità principale della scrittrice brasiliana nella leggerezza, il valore che Italo Calvino attribuiva alla propria scrittura e che definì nelle *Lezioni americane* come la capacità di sottrarre peso alle figure umane, alla struttura del racconto e al linguaggio: la leggerezza dunque «come approccio, logica e prassi per avere a che fare con la realtà attraverso la letteratura». Nonostante la tragicità e il realismo dei temi trattati – l'emigrazione, la solitudine, il silenzio e l'esclusione – i racconti di Christiana de Caldas Brito si rivelano infatti semplici, leggeri e piacevoli alla lettura, proprio grazie alla sua capacità di ridere delle proprie angosce e delle proprie paure, raccontando con grande ironia anche le storie più tristi; e grazie alla costante irruzione dell'elemento fantastico che – come chiarito dalla stessa autrice – assume già nella letteratura del suo paese di origine una funzione critica di resistenza e di denuncia delle disuguaglianze sociali:

Le prime tematiche della letteratura della migrazione affondano le loro radici nella storia dei nostri paesi. Può essere, per esempio, l'ingiustizia che dimora dalle nostre parti. Parlo da sudamericana. Il fantastico, che irrompe nella letteratura del mio continente, non è altro che uno strumento per superare le nostre disuguaglianze sociali. Nelle condizioni attuali dei paesi sudamericani, con il fantastico si può aiutare la giustizia. Ecco perché esso irrompe nei nostri testi.³²⁸

Allo stesso modo Calvino intendeva la ricerca della leggerezza «come reazione al peso di vivere», e attribuiva alla letteratura una funzione esistenziale capace di esprimere «il nesso antropologico tra levitazione desiderata e privazione sofferta». Egli connetteva così

³²⁷ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Lavandaie in quattro tempi*, in *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., p. 65.

³²⁸ EAD., *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, cit., p. 15.

l'immaginario letterario alla funzione sciamanica e stregonesca documentata dall'etnologia e dal folklore: ad esempio paragonando il «volo in un altro mondo» – una situazione che si ripete spesso nella letteratura orale e che infatti corrisponde ad uno dei diversi modi in cui si realizza la funzione del «trasferimento dell'eroe», catalogata da Propp nella *Morfologia della fiaba* – al secchio vuoto «segno di privazione desiderio e ricerca», che vola via insieme al suo cavaliere oltre le Montagne di Ghiaccio, nel racconto di Kafka intitolato *Il cavaliere del secchio*.

Pur condividendo l'osservazione di Franca Sinopoli sulla leggerezza che caratterizza i racconti di Christiana de Caldas Brito, credo vi sia un'altra virtù tra quelle elencate nelle *Lezioni americane*, che accomuna la poetica di Calvino a quella della scrittrice brasiliana: si tratta della rapidità, intesa come il movimento senza sosta che lo scrittore o la scrittrice attribuisce ai propri pensieri. Secondo Calvino il racconto è un'operazione sulla durata che agisce sullo scorrere del tempo contraendolo o dilatandolo: si tratta della corsa del desiderio verso un oggetto necessario per colmare l'assenza o la mancanza da cui il racconto ha origine. Perciò, «come nelle poesie e nelle canzoni le rime scandiscono il ritmo, così nelle narrazioni in prosa ci sono degli avvenimenti che rimano tra loro».³²⁹ Da qui derivano anche altri due aspetti della sua opera che come si è già visto caratterizzano anche il lavoro di Christiana de Caldas Brito: il suo interesse per i *fairytale*s e per i *folktale*s – un interesse stilistico e strutturale, motivato dall'economia, dal ritmo e dalla logica essenziale con cui le fiabe sono raccontate – e la sua predilezione per le forme brevi, in cui afferma di seguire la vera vocazione della letteratura italiana: da sempre «povera di romanzieri ma sempre ricca di poeti».

Generalmente il ritmo si ottiene nell'epica tramite la metrica del verso, mentre nella narrazione in prosa per gli effetti che tengono vivo il desiderio di ascoltare il seguito. Calvino

³²⁹ ITALO CALVINO, *Lezioni americane Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti 1988, p. 37.

cita a questo proposito una novella di Boccaccio (VI, 1) dedicata all'arte del racconto orale, in cui l'autore del *Decameron* enumera i difetti del narratore maldestro, che sono soprattutto offese al ritmo. «La novella è un cavallo: un mezzo di trasporto con una sua andatura» – conclude allora Calvino – che richiede non solo proprietà stilistica, ma prontezza d'adattamento, agilità d'espressione e di pensiero. Caratteristiche che a ben vedere si ritrovano tutte nello stile di Christiana de Caldas Brito, una narratrice che conosce i segreti del ritmo, che sa gestire sapientemente i tempi del racconto, e che sa bene come raggiungere l'obiettivo di non annoiare mai il/la lettore/rice.

2.5. Un divenire minore

La scrittura di Christiana de Caldas Brito risponde decisamente alle caratteristiche tipiche di quella che Gilles Deleuze e Felix Guattari hanno definito come «letteratura minore», nel loro splendido saggio su Kafka del 1975. Una letteratura minore non è la letteratura di una lingua minore, ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore: si tratta dunque di un concetto più obiettivo di quelli di letteratura marginale, popolare, o migrante, perché coincide con la possibilità di instaurare dall'interno un uso minore di una lingua anche maggiore, di opporre il carattere oppresso di una lingua al suo carattere oppressivo, di essere nella propria lingua una straniera.³³⁰ Secondo Deleuze e Guattari i caratteri di tale letteratura sono: la deterritorializzazione della lingua, l'innesto del fatto individuale sull'immediato politico e il concatenamento collettivo d'enunciazione. Per Kafka, un ebreo di Praga che scriveva in tedesco, il primo carattere si traduce in un'*impasse* che fa della letteratura qualcosa di impossibile: impossibilità di non scrivere, perché «la coscienza

³³⁰ GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI, *Che cos'è una letteratura minore?*, in *Kafka. Per una letteratura minore*, Milano, Feltrinelli, 1975, p. 27 e pp. 43-4.

nazionale, incerta o oppressa, passa necessariamente attraverso la letteratura»; impossibilità di scrivere in tedesco, a causa della deterritorializzazione della stessa popolazione tedesca: «minoranza oppressiva che parla una lingua staccata dalle masse, come un “linguaggio di carta” o artificiale»; e impossibilità di scrivere in una lingua diversa dal tedesco, a causa del «sentimento di una distanza irriducibile rispetto alla primaria territorialità ceca». La stessa consapevolezza di una distanza irriducibile dalla territorialità originaria costringe Christiana de Caldas Brito ad esprimersi in italiano – nonostante ciò imponga un confronto problematico con l'autorità della tradizione letteraria italiana – perché la scrittura è l'unico strumento per dare corpo alle differenze di cui è portatrice.

Il secondo carattere delle letterature minori consiste nel fatto che in esse tutto è politica: mentre nelle “grandi” letterature il fatto individuale tende a congiungersi con altri fattori altrettanto individuali, lasciando il contesto sociale come sfondo o contorno, nella letteratura minore «il fatto individuale diviene quindi tanto più necessario, indispensabile, ingrandito al microscopio, quanto più in esso si agita una storia ben diversa».³³¹ Dunque anche i valori che entrano in gioco nei rapporti familiari sono il fulcro di una serie di altre relazioni problematiche: si pensi all'intersezione delle differenze di etnia, religione, genere, classe, scelte politiche e via dicendo. Mi riferisco ad esempio alla complessa situazione familiare in cui si trova imprigionata la protagonista de *La triste storia di Sylvinha con la ypsilon*:³³² una giovane commessa venditrice di calzini che sogna di fare l'attrice e di essere amata, ma è costretta a seguire l'esempio materno rinunciando al desiderio di una vita diversa.

Quando Sylvinha tornò a casa, stanca di tanto vendere calzini, la madre la abbracciò forte forte e le fece i complimenti per aver impiccato il cuore. Il suo cuore di madre già era stato impiccato tanto tempo fa, ma solo adesso Sylvinha seguiva l'esempio materno.

³³¹ GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI, *Che cos'è una letteratura minore?*, cit., p. 28.

³³² CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *La triste storia di Sylvinha con la ypsilon*, in *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., pp. 13-18.

"Vedrai come tutto adesso sarà più facile per te – disse la madre."³³³

Il sacrificio di Sylvinha – che dopo aver impiccato il suo cuore palpitante d'amore e aver gettato dalla finestra la sua Ypsilon (una lettera che non esiste nell'alfabeto italiano), continuerà a vendere calzini per i piedi di tutti i clienti bisognosi, ai quali non importa se i suoi di notte rimarranno ghiacciati – allude certamente ad un percorso di impoverimento affettivo e di annullamento di sé come soggetto desiderante, sperimentato dalle donne migranti nelle società occidentali. Lo stesso tema dell'organo-senza-corpo ritorna in *Tum tum, tum tum*,³³⁴ racconto tutto centrato sull'immagine surreale di un cuore ancora pulsante, trovato abbandonato nel bel mezzo della strada: i passanti incuriositi se lo sballottano a vicenda senza sapere cosa farne, finché finiscono per gettarlo in mare provocando un terribile diluvio di acqua salata, accompagnato per tutto il tempo dal rumore sinistro di un battito cardiaco. Questo «tum tum, tum tum, tum» che chiude significativamente la raccolta di racconti, non è altro che il suono di tutte quelle voci femminili inascoltate e assenti che l'autrice si è proposta di amplificare. Il procedimento di isolare una singola parte del corpo dal resto dell'organismo, sperimentato nei due racconti appena citati, verrà portato all'estremo compimento nel più recente *Io, polpastrello* 5.423, in cui il protagonista ed unica voce narrante è appunto un polpastrello, staccatosi dalla mano del suo padrone per presentarsi in questura a lasciare la propria impronta digitale:

La questura era un subbuglio di polpastrelli neri, bianchi, polpastrelli sudamericani, africani, asiatici e quelli dell'Europa dell'est. I poliziotti ci stringevano e ci macchiavano con quel liquido nerastro. In quel dannato mattino dell'estate romana, non c'era polpastrello che si reggesse più in piedi. E guardate che per un polpastrello non è facile stare in piedi...

Alcuni polpastrelli rischiavano la disidratazione. Altri erano mosci come fiori dopo il funerale. Un caldo da record. I giornali continuavano a ripetere che erano almeno dieci anni che i romani non sentivano tanto caldo. Confesso che anche a

³³³ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *La triste storia di Sylvinha con la ypsilon*, in EAD., *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., p. 17.

³³⁴ EAD., *Tum tum, tum tum*, in EAD., *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., pp. 103-112.

noi, polpastrelli, quel caldo dava fastidio. L'idea di staccarci dai corpi dei nostri padroni per andare in questura, era il nostro battesimo non di acqua ma di fuoco. A trentasette gradi all'ombra, possiamo proprio parlare di fuoco, no?³³⁵

Il racconto costituisce ovviamente una risposta polemica alla proposta legislativa di schedare tutti gli immigrati presenti sul territorio nazionale per scopi polizieschi. Mentre lo smembramento del corpo e dei suoi organi allude chiaramente alla frammentazione dell'identità e al mancato riconoscimento dell'integrità dei migranti come esseri umani. Le impronte digitali sono infatti l'espressione visibile dell'individualità della persona – «Sapevamo bene che, grazie a noi, ogni persona è diversa» afferma il polpastrello numero 5.423 – e rappresentano l'unicità di ogni essere umano, che l'autorità pretende di accomunare «in un'indifferenziata discriminazione». Come la ferita che scompone in più parti il corpo e la lingua della «nuova mestiza» nell'opera di Gloria Anzaldù,³³⁶ l'immagine dello smembramento suggerisce la posizione eccentrica del soggetto di enunciazione rispetto ad un sistema culturale e linguistico dato. Questi racconti sono dunque precisi atti politici, con cui Christiana de Caldas Brito sostiene fermamente che gli stranieri sono individui portatori di preziose risorse creative, e non dovrebbero essere considerati solo come un problema di ordine pubblico o come delle braccia adatte per i lavori pesanti:

le braccia degli immigrati [...] non sono braccia surrealiste, staccate da un corpo, ma fanno parte di un essere complesso, chiamato umano, braccia che hanno una famiglia, che hanno bisogno di una casa, di un lavoro, e che terminano in mani capaci anche di scrivere.³³⁷

³³⁵ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Io, polpastrello 5.423*, in rete all'indirizzo: <http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/polpastrello.htm>.

³³⁶ GLORIA ANZALDÙ, *Terre di confine/La frontera*, Bari, Palomar, 2000. Qui il senso della ferita che taglia in due il corpo della lesbica («mezza e mezza»), facendo di essa «uno strano doppio, una deviazione della natura che mette orrore, una creatura dalla natura invertita» (pp. 47-48), allude ad una molteplicità non pacificata e ad una frammentazione linguistico-culturale-sessuale che si dà anche come minaccia e come dolore. Per un'analisi in questo senso delle strutture linguistiche che caratterizzano l'opera di Anzaldù, si veda PATRIZIA CALEFATO, *La lingua della mestiza*, intervento presentato al convegno "Le donne e i segni. Trans-figure della differenza", organizzato dal Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica di Urbino, 12-14 luglio 2001. Il testo dell'intervento è disponibile all'indirizzo: <http://digilander.libero.it/pcalefato/la.htm>.

³³⁷ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, cit., p. 13.

Il terzo carattere della letteratura minore identificato da Deleuze e Guattari è la capacità di assumere una funzione di enunciazione collettiva, che dà voce all'innumerabile moltitudine silenziosa: penso ad esempio a tutte le lettrici che potrebbero identificarsi nei personaggi femminili creati da Christiana de Caldas Brito. Anche se lo scrittore rimane ai margini della comunità, la sua letteratura produce una solidarietà attiva, in grado di esprimere una comunità potenziale. Credo che lo stesso valga per tutti gli scrittori migranti, nonostante essi non abbiano dato origine finora ad un vero e proprio movimento letterario unitario e omogeneo, e sebbene ancora si scontrino con le problematiche legate alla diffusione, alla distribuzione e al mancato riconoscimento del loro valore. In questo modo la letteratura minore esprime il suo potenziale rivoluzionario, ed è così che – affermano ancora Deleuze e Guattari – la letteratura diventa un affare del popolo:

Infatti, proprio per la carenza, in essa, di talenti, non si danno le condizioni di una enunciazione individuata, che potrebbe essere per esempio quella dell'uno o dell'altro maestro e che potrebbe venir separata dall'enunciazione collettiva. La relativa mancanza di talenti finisce per avere un effetto benefico e permette di concepire qualcosa di diverso da una letteratura di maestri: ciò che lo scrittore, da solo, dice, costituisce già un'azione comune e ciò che dice o fa è necessariamente politico, anche se gli altri non sono d'accordo.³³⁸

L'interesse di Kafka per i servi e per gli impiegati, nasce dunque dalla consapevolezza che di grande, di rivoluzionario non c'è che il minore, e che – come sostengono Deleuze e Guattari – bisogna odiare ogni letteratura dei padroni (e dei maestri). Quello del rapporto tra serva e padrona è un tema ricorrente anche nell'opera della scrittrice brasiliana, che non solo ha descritto l'impossibilità del dialogo tra una collaboratrice domestica e la sua datrice di lavoro – nel già citato racconto *Ana de Jesus* – ma si è diplomata all'Accademia di Arte drammatica proprio rappresentando *Le serve* di Jean Genet. Il riferimento al drammaturgo

³³⁸ GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI, *Che cos'è una letteratura minore?*, cit., p. 29.

francese – che più di ogni altro si è impegnato nella causa delle minoranze oppresse per motivi di razza, classe e di scelte sessuali, contro una legge che limita la libertà degli omosessuali, della gente di colore, e di tutti coloro che attraversano, oltrepassano e superano i confini della normalità (si pensi a drammi come *I negri* e *Il balcone*) – è significativo perché testimonia la consapevolezza della capacità della letteratura di mettere in gioco il desiderio, il potere e le forme di resistenza ad esso.

Il metodo di Kafka consiste nel deterritorializzare la lingua tedesca attraverso un uso puramente intensivo, disseccare il vocabolario per farlo vibrare in intensità, contro ogni uso simbolico o significante. Parlare e scrivere significa digiunare: infatti la bocca, la lingua e i denti, che trovano la loro territorialità primitiva negli alimenti, votandosi all'articolazione dei suoni, si deterritorializzano. Nell'uso ordinario la lingua compensa questa sua deterritorializzazione col senso: senso proprio (uso estensivo: direttamente connesso alla cosa designata) e senso figurato (come nelle immagini e nelle metafore). Kafka invece abbandona completamente il senso, impedendo al suono di ritrovare una sua territorializzazione: egli sopprime deliberatamente ogni metafora e ogni significazione come designazione, in favore di un divenire che comprende il massimo di differenza come differenza di intensità. Kafka sviluppa in modo particolare gli elementi linguistici «*intensivi* o *tensori*», quelli attraverso cui «*il linguaggio cessa di essere rappresentativo per tendere verso i suoi limiti o i suoi estremi*»:³³⁹ parole o verbi *passe-partout*, verbi o preposizioni che possono assumere un senso qualsiasi, verbi pronominali, o propriamente intensivi, congiunzioni, interiezioni, avverbi, termini che connotano il dolore. E ancora: l'uso erroneo di alcune preposizioni, l'abuso del pronominale, la moltiplicazione e la successione degli avverbi, l'impiego di connotazioni dolorifere, l'importanza dell'accento come tensione interna alla parola, la distribuzione delle consonanti e delle vocali come discordanza interna, e infine l'accumulazione di avverbi e

³³⁹ GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI, *Che cos'è una letteratura minore?*, cit., p. 38.

coniunzioni stereotipate, che impoveriscono la lingua, finendo per costituire tutte le frasi. Allo stesso modo Christiana de Calda Brito sperimenta un linguaggio che cessa di essere rappresentativo, svelando l'aleatorietà del rapporto tra segno e referente,³⁴⁰ e mettendo in crisi le premesse illusorie del soggetto moderno: il mito della rappresentatività e il culto dell'appartenenza. Ad esempio nel breve ma intenso racconto *Chi*, che apre la raccolta:

Chi, chi sei? Sei Chi?
 All'inizio, Chi aveva un nome. Poi solo Chi.
 [...]
 Chi da quando è Chi, non è più quella che era, ma questo lo sa solo Chi. Solo Chi lo sa e chissà se lo sa Chi.
 Chi sarà Chi?
 Chi chiunque. Chi dovunque. Chi comunque.
Indefinita e relativa, l'immigrata Chi.
 "Chi sei?". Rispondeva "Chi sono". E Chi è rimasta.
 [...]
 Chi chiama chi Chi ama, ma chi Chi ama, non chiama Chi.
 Chi vuole Chi?³⁴¹

In questo racconto la ripetizione insistente del pronome relativo indefinito «chi» – che all'inizio era solo il nome della protagonista, «Indefinita e relativa, l'immigrata Chi», ma che infine potrebbe essere chiunque si identifichi con l'esperienza dell'isolamento e dell'emigrazione – insieme ad un uso esasperato dell'allitterazione (*chissà, chiunque, che, chirichirichiri, chiacchieri, chiede, chiudi, chiasso, chiesa, cheta, china, chiaro, chiama, chiamarla, fischio*, sono alcuni degli esempi che si accumulano nelle due sole pagine in cui si sviluppa il racconto), producono un gioco di parole che precipita nell'assoluta e deliberata mancanza di senso, in favore di un uso puramente intensivo della lingua.

³⁴⁰ Introdotta in linguistica da Saussure, il tema del gap tra significante e significato – assenza di referenti, nessuna garanzia di una interpretazione definitiva – è stato portato alle estreme conseguenze dalle riflessioni poststrutturaliste su linguaggio e discorso. In particolare Derrida sostiene che il significato dipende da assenza ed esclusione, e che un determinato segno linguistico non corrisponde ad un referente fisso, ma produce un numero infinito di altri significanti. L'implicazione fondamentale per il femminismo è stato il riconoscimento che al segno "donna" non corrisponde un'essenza femminile unica.

³⁴¹ CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Chi*, in *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., pp. 11-12. Corsivo mio.

Quest'uso della lingua non come sistema omogeneo, ma come variazione continua e immanente – che consiste nell'essere bilingui in una sola e stessa lingua, imponendole l'eterogeneità della variazione – permette di sviluppare le proprietà creatrici inerenti alla lingua in quanto considerata nel suo uso minore, liberandola dagli elementi di potere e di maggioranza (come Kafka, ebreo cecoslovacco che ha scritto in tedesco, o come Pasolini, che ha utilizzato le varietà dialettali dell'italiano). In un saggio sul teatro di Carmelo Bene pubblicato solo tre anni dopo quello su Kafka, Deleuze sostiene che essere uno straniero nella propria lingua significa «far balbettare il linguaggio».³⁴² significa imporre a tutti gli elementi linguistici (fonologici, semantici, sintattici) e a tutte le componenti sonore (alla lingua e alla parola dunque) il lavoro della variazione continua, il movimento attraverso cui la lingua tende a sfuggire al sistema di potere che la struttura, opponendogli l'autorità e l'autonomia del balbuziente, cioè di «colui che ha conquistato il diritto di balbettare, in opposizione al “parlar bene” maggiore».³⁴³ La lingua segna il confine tra un gruppo di parlanti e un altro, per i greci infatti gli altri sono i barbari, cioè balbuzienti: sono gli altri a non comprendere perché parlano una lingua straniera, altra, anzi una non-lingua. Allora tutti potenzialmente siamo minoritari, in ragione della nostra possibilità di deviare dal modello maggioritario, e la funzione dell'arte sarebbe allora quella di rendere presente e attuale questa potenzialità, addestrando la forma di una coscienza minoritaria. Minoranza ha due sensi: uno stato di fatto – cioè la situazione di un gruppo che, indipendentemente dal suo numero, è escluso dalla maggioranza, o che vi è incluso, ma in una relazione di subordinazione con la norma (ad esempio le donne, i neri, i migranti, il Sud, il Terzo Mondo...) – e un divenire in cui ci si impegna, uno scopo che riguarda ognuno. Qui sta la funzione politica specifica dell'arte (a condizione che minoranza non stia per regionalismo, o per qualcosa di mistico, estetico o

³⁴² GILLES DELEUZE, *Un manifesto di meno*, in CARMELO BENE, GILLES DELEUZE, *Sovrapposizioni*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 69-92.

³⁴³ Ibid., p. 89.

aristocratico). Ad esempio la funzione critica del teatro di Bene agisce per sottrazione, per amputazione degli elementi del potere, facendo scaturire così la proliferazione di qualcosa di inatteso, come una protesi: il servo acquisisce autonomia a partire dall'amputazione del padrone. Allo stesso modo *Ana de Jesus* acquisisce autonomia e sprigiona finalmente le sue potenzialità espressive grazie alla sottrazione dell'elemento stabilito di potere rappresentato dalla sua "signora", che probabilmente non ascolterà mai il suo sfogo disperato.

Il risultato di tutti questi procedimenti di deformazione linguistica, osservati nell'opera di Christiana de Caldas Brito alla luce delle riflessioni di Deleuze, è dunque un polilinguismo che fa della lingua un pasticcio, un *patchwork*, un miscuglio schizofrenico capace di trasformare in un'immagine tangibile a livello dell'espressione – e di rappresentare più di qualsiasi discorso teorico – una soggettività che resiste all'assimilazione e all'omologazione, così come a qualsiasi identificazione con un'appartenenza unica da brandire contro gli altri, in un continuo divenire e riposizionarsi che, non solo favorisce i cambiamenti di confine di sé, ma porta alla scoperta che forse non esistono confini e non esiste nemmeno un centro. Ma questo si vedrà meglio nel capitolo successivo, dedicato all'opera della scrittrice slovacca Jarmila Očkayová, tutta centrata proprio sul tema dei confini e del loro continuo attraversamento.

3. Jarmila Očkayová: l'insofferenza dei confini

In questo capitolo analizzo i tre romanzi pubblicati dalla scrittrice slovacca per Baldini&Castoldi: *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi* (1995), *L'essenziale è invisibile agli occhi* (1997), e *Requiem per tre padri* (1998);³⁴⁴ soffermandomi in particolare sul secondo romanzo, quello che più di ogni altro rappresenta una soggettività femminile in bilico tra due mondi, due culture, due lingue.

Nel primo paragrafo individuo alcuni temi ricorrenti nelle opere di Jarmila Očkayová. Le protagoniste vivono tutte in bilico tra identità e alterità, fra realtà e apparenza, fra verità e illusione; tutte riflettono sul tema della visione come strumento per delineare i confini della propria identità in relazione agli altri e al contesto sociale e culturale. Come si è visto nei capitoli precedenti, lo sguardo è un elemento centrale anche nel discorso di Geneviève Makaping,³⁴⁵ che incrocia il punto di vista di coloro che sono al margine con quello dei soggetti egemoni, dimostrando che da sempre guardare è un atto politico. Christiana de Caldas Brito ha insistito inoltre sulla questione della visibilità,³⁴⁶ a cui aspirano i migranti – e gli scrittori migranti in particolare – per essere riconosciuti come soggetti attivi all'interno della realtà sociale e del sistema letterario italiano. Anche i personaggi di Jarmila Očkayová sono consapevoli del potere implicito nell'atto di guardare – come si vedrà nelle pagine che seguono – mentre la sua poetica coincide con la necessità di rappresentare la complessità del reale attraverso uno sguardo obliquo – in bilico tra il pensare e il sentire – che sia capace di vedere ciò che oggi drammaticamente ci sfugge.

³⁴⁴ Per un resoconto completo delle opere di Jarmila Očkayová si veda l'*Appendice bio-bibliografica al capitolo II.3*, che contiene ulteriori informazioni sulla vita dell'autrice, oltre ad una bibliografia ragionata delle sue opere e dei relativi testi critici.

³⁴⁵ Cfr. *Parte seconda*, capitolo 1. *Geneviève Makaping: l'osservazione partecipante di un soggetto eccentrico*.

³⁴⁶ «Un individuo esiste, in quanto individuo in un gruppo, solo quando è visto. Se una persona non è vista, non esiste», CHRISTIANA DE CALDAS BRITO, *Lo zaino della saudade*, cit., p. 11.

Nel secondo paragrafo mi concentro invece sui personaggi femminili dei romanzi di Očkayová, donne che trascendono i limiti della "normalità": Barbara, in *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, sperimenta la sensazione di estraneità che si accompagna al disagio mentale; Agata Jakub, protagonista di *L'essenziale è invisibile agli occhi*, è una straniera proprio nel senso della diversa appartenenza nazionale; in *Requiem per tre padri* Nadia vive l'età adolescenziale come difficoltà di adeguarsi al mondo degli adulti. Tutte decostruiscono i tradizionali dualismi corpo/spirito, materia/idee, maschile/femminile, natura/cultura – su cui da sempre si fonda il pensiero occidentale – introducendo così nel canone letterario italiano nuovi spazi creativi e alternativi per la rappresentazione della soggettività femminile, e stimolando innumerevoli riflessioni sull'intersezione delle differenze di genere e di generazione, di appartenenza culturale e nazionale.

Il terzo paragrafo è dedicato infine all'analisi delle tecniche narrative sperimentate dall'autrice nei diversi romanzi. La frammentazione e la molteplicità rilevate sul piano della rappresentazione della soggettività – in bilico tra i confini culturali, linguistici e nazionali e tra i ruoli di genere tradizionali – si riflettono a livello delle strutture narrative attraverso l'esibizione di un transito costante tra i generi letterari, i repertori mitologici e le diverse tradizioni nazionali. Ciò che Christiana de Caldas Brito è riuscita ad esprimere sul piano linguistico attraverso una deliberata deformazione grammaticale e sintattica – una soggettività in un continuo divenire, che resiste all'assimilazione e a qualsiasi identificazione con un'appartenenza unica da brandire contro gli altri – la scrittrice slovacca lo realizza dunque sul piano delle strutture narrative: mescolando i generi letterari, moltiplicando i riferimenti intertestuali, facendo ricorso alle metafore e alle analogie, introducendo temi e personaggi appartenenti all'immaginario mitologico e fiabesco tradizionale, anche se reinterpreta in chiave attuale e originale. Le soluzioni formali adottate pongono dunque il testo stesso come un prodotto "in transito".

3.1. Uno sguardo obliquo attraverso i confini tra realtà e apparenza

Le protagoniste del romanzo d'esordio di Jarmila Očkayová sono due giovani donne italiane – Barbara e Stefania – che si muovono esclusivamente all'interno di un contesto noto e familiare per il lettore italiano – in cui abbondano le descrizioni geografiche delle nostre città: da Venezia alla Sicilia – cantando canzoni di Loredana Bertè.³⁴⁷ Nonostante ciò l'autrice introduce già qui i temi della diversità e dell'alterità; della difficoltà di sentirsi a casa propria nel mondo; del dualismo corpo/mente e maschile/femminile; della normalità contrapposta al disagio mentale della protagonista – tutti temi che verranno approfonditi nelle opere successive – e in particolare il tema dei confini tra realtà e apparenza, degli occhi e degli sguardi, che in fondo sono i veri protagonisti del suo secondo romanzo, *L'essenziale è invisibile agli occhi*.

L'incontro con un'altra donna narrato in *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, permette ad entrambi i personaggi femminili di percepire l'alterità accanto a sé e di essere percepite dal mondo esterno:³⁴⁸ Barbara e Stefania disegnano così i confini della propria soggettività – che sono contemporaneamente i confini dell'altra – e la propria concezione del mondo che le circonda.³⁴⁹ Solo dopo il suicidio dell'amica, Stefania – unica voce narrante del romanzo – si rende conto di quanto coraggio sia necessario per tenere gli occhi aperti sul mondo e per

³⁴⁷ Ad esempio: «Per tutta risposta, ti mettesti a canticchiare sommessamente: "Dedicato ai cattivi, che poi così cattivi non sono mai..."», p. 10 (d'ora in poi le citazioni dalle opere di Jarmila Očkayová verranno indicate in nota solo con il numero della pagina, essendo il titolo del romanzo già implicito nel testo).

³⁴⁸ «Dunque, non solo il mondo non esiste se noi non lo percepiamo, ma nemmeno noi esistiamo se non veniamo percepiti dal mondo», p. 23.

³⁴⁹ «Ho capito troppo tardi che tu, Barbara, per vivere avevi bisogno di essere "percepita". Guardata vivere. E che ogniqualvolta anche l'ultimo sguardo si distoglieva da te, precipitavi in un'angoscia incontenibile; [...] La mia esigenza "abitativa" era praticamente opposta alla tua ma, paradossalmente, vi si incastrava alla perfezione. Mentre tu volevi essere circondata da sguardi, io a casa cercavo la solitudine;», p. 24 (corsivo mio). La madre di Barbara, anche lei morta suicida, viene descritta invece dalla figlia come una donna che «smarrì i propri confini», p. 94.

affrontare la vita.³⁵⁰ Ma come dev'essere interpretata questa particolare insistenza sul campo semantico della vista?³⁵¹ Un'insistenza che tra l'altro assume toni decisamente ossessivi nel romanzo successivo.

Una possibile risposta – suggerita dalla stessa autrice con una tecnica ricorrente in tutta la sua opera – si troverà nell'epigrafe³⁵² che apre il romanzo e nel riferimento al mito della Medusa, introdotto dalla narratrice nelle pagine finali. Osservando il ritratto impresso sul granito della tomba dell'amica, Stefania si rende improvvisamente conto di non essere più riuscita a guardare le fotografie fatte insieme – come se qualcosa di arcano le tenesse ferma la mano, suggerendole di non guardare – e allora ricorda il mito delle sorelle Gorgoni, in cui «gli occhi hanno il potere di pietrificare, di annullare le difese» (p. 133). Ma qui il mito è rovesciato: ora sono gli occhi di Barbara ad essere di pietra, e costringono Stefania a riflettere sulle ragioni di un dolore che spinge fino all'autodistruzione, e sul significato che questa perdita, questo scacco esistenziale assume per coloro che restano. Sono interrogativi che rimangono senza risposta. Nel frattempo Stefania scopre però che guardare l'altra da sé significa anche guardare se stessa,³⁵³ perché la vera comunicazione – almeno questa è la conclusione suggerita dal romanzo – consiste nella possibilità di superare l'ipocrisia³⁵⁴ delle convenzioni sociali per «specchiarsi» negli altri: per vedere davvero nello sguardo e nel corpo

³⁵⁰ «Mi manca il tuo *sguardo* sulle cose, [...] Mi manca il tuo *sguardo* sulle parole, [...] Ma quanto coraggio ci vuole per tenere gli *occhi* aperti?», p. 137 (corsivo mio.)

³⁵¹ Ad esempio nella scena iniziale del romanzo, Stefania si domanda davanti alla tomba dell'amica: «Che ti racconta la gente in questo strano quartiere di questa strana città? Che cosa ti tace? Con quali *occhi* li *guardi* adesso, quali *sguardi* cogli?», p. 10. E ancora, poche pagine più avanti, Barbara afferma: «sono le cose che ci entrano negli *occhi* con la loro dose di veleno e, se ti incaponisci a prenderle per quello che sono, quelle piccole dosi che assorbi con le *immagini* a poco a poco finiscono per intossicarti e, se proprio non ti uccidono, ti rendono comunque *vedere*, ciò che siamo in grado di accogliere dentro di noi.», p. 22 (corsivo mio).

³⁵² «Né il sole né la morte si possono guardare fissamente. Dalle *Massime* di La Rochefoucauld»

Ma si noti per inciso che un'epigrafe al terzo romanzo tratta dai versi di Montale è dedicata proprio al girasole: il fiore che guarda fisso al sole per trarne il necessario nutrimento vitale.

³⁵³ «Ti guardo con struggente nostalgia e mi chiedo se è nostalgia di te, Barbara. Di colpo scopro che sei troppo lontana perché il dolore sia ancora dolore, ora il dolore si è fatto ricordo, di te e di me, e tu mi manchi meno di quanto mi manchi io di allora», p. 134.

³⁵⁴ «La parola ipocrisia deriva dal greco *hypocrisia* e significa anche "fingere" e "separare". Le nostre finzioni ci separano», p. 132.

della persona che abbiamo di fronte, e ritrovarvi così il nostro stesso sguardo e il nostro stesso corpo, come davanti a uno specchio. Si sente qui l'atteggiamento critico dell'autrice nei confronti di una società fondata sull'ipocrisia e sulla simulazione: in cui tutt@ cerchiamo di adeguare i nostri gesti e le nostre parole a regole convenzionali che non fanno altro che separarci, impedendo una vera comunicazione, come quella stabilitasi invece tra le due amiche, capaci di una relazione d'amore che permette all'una di ritrovare se stessa nell'altra.³⁵⁵

Ma prima di azzardare possibili conclusioni sarà utile andare a vedere con quali modalità il tema dello sguardo si ripresenta puntualmente anche nei romanzi successivi. – «Non c'era niente al mondo che io temessi più degli sguardi. O meglio, non c'era niente che io desiderassi più degli sguardi, se solo non avessi avuto la paura di essere vista così com'ero» (p. 18) – afferma Agata, la protagonista di *L'essenziale è invisibile agli occhi*. E infatti sono gli sguardi altrui – «impietosi», «indignati o scandalizzati» – i veri protagonisti di questo secondo romanzo di Jarmila Očkayová. La paura di essere osservata, giudicata dai suoi conoscenti, coincide con il desiderio di specchiarsi negli occhi e nei pensieri degli altri: di confrontarsi con la realtà che la circonda per svelare l'essenza concreta della comunicazione. Gli sguardi sono dei «tonici contro la solitudine» (p. 86), da qui il desiderio infantile della protagonista di essere una statua: per essere guardata e amata da tutti, come le statue delle sante nelle chiese.

Inizialmente sono i punti di vista degli altri personaggi che definiscono le sembianze della protagonista.³⁵⁶ Gli occhi – che sanciscono il confine tra il sé e l'altro – sono un espediente narrativo che produce nel lettore la percezione di Agata come "altra" in senso

³⁵⁵ «Ci guardiamo in faccia, io e io, è di me dunque che ho tanta nostalgia, di me che allora vissi così intensamente grazie a te, di me che ritrovo grazie a te», p. 134.

³⁵⁶ «Perché, se è vero che non siamo altro che proiezioni di chi abbiamo di fronte, proiezioni che ci assegnano a priori un volto e un ruolo, dentro di noi c'è sempre un bambino che gioca con il fascio di luce che parte dagli occhi di chi ci guarda, come dai finestrini della cabina del cinematografo, e quel bambino non ne vuol sapere di seguire il film sceneggiato da qualcun altro e alza le mani per spezzare l'immagine proiettata, per sovrapporvi le ombre delle sue piccole dita che si industriano a inventare figure nuove, come in un gioco di ombre cinesi», p. 157.

assoluto. Ma sono anche lo strumento della sua costruzione identitaria, perché tramite essi la protagonista può esplorare la propria interiorità, rovesciando il ruolo che gli altri le avevano assegnato, e trasformandosi da oggetto passivo dello sguardo altrui, in soggetto attivo della propria rappresentazione.

Agata non sa a chi appartengano tutti questi occhi che la spiano: investigatori assoldati dall'ex marito? Trafficanti di plutonio rosso? Agenti dei servizi segreti internazionali? Oppure proiezioni dei suoi peggiori incubi... Ma è certo che questi sguardi inaspettatamente la fanno sentire come la protagonista di un film girato appositamente per lei da «un regista invisibile» che guida «macchine da presa invisibili». Dunque anche in questo romanzo gli sguardi assolvono ad una funzione di riconoscimento di sé,³⁵⁷ come uno specchio che ci rivela finalmente e veramente a noi stessi.³⁵⁸ Ma nel vedersi al centro di questo fantasmagorico set, Agata perde la capacità di distinguere il reale dall'inverosimile³⁵⁹ o dal sogno,³⁶⁰ precipitando in una situazione di paralisi personale. È significativo che a questo punto della narrazione la protagonista sfogliando «distrattamente» un libro si trovi davanti alla microfotografia di un minerale dal titolo «L'estraneo in noi» (p. 115). La sua inquietudine è dunque quella di un soggetto che, abbandonata ogni pretesa di unità e identità, scopre le sue incoerenze e i suoi abissi, la sua perturbante alterità. Ma scoprire l'estraneità dentro di noi – ognuno di noi – è forse l'unico modo per non perseguitarla al di fuori, come ci insegna Julia Kristeva in *Stranieri a se stessi*.³⁶¹

³⁵⁷ «Cercavo gli sguardi fissi su di me, li sentivo, li «sapevo» tutt'attorno, ma, poiché gli sguardi sono invisibili, ciò che vidi attraverso loro come attraverso l'aria ero io stessa, di colpo visibile a me stessa», p. 107.

³⁵⁸ «Che quella donna fosse un agente segreto o una matta non aveva alcuna importanza, io la vedevo, non ne sapevo niente ma la vedevo davvero, come avevo cominciato a vedere me stessa. Specchio nello specchio», p. 112.

³⁵⁹ «Di colpo, provai un acuto senso di smarrimento. È reale quello che mi sta accadendo? mi domandai. Sono reali i miei inseguitori? O sono io che leggo nelle cose, nelle circostanze, negli oggetti, qualcosa che temo ma che in realtà non esiste?», p. 114. E ancora: «Tu non sei reale, sono io che ti ho inventato», p. 233.

³⁶⁰ «Il sogno della fiaba cattiva era reale, ma la realtà non era che un sogno», p. 155.

³⁶¹ C'è una parte inquietante di estraneità nel senso della depersonalizzazione che si ricollega alle nostre paure dell'altro – l'altro della morte, l'altro della donna l'altro, della pulsione incontrollata – sostiene la psicoanalista di origine bulgara. Solo imparando a tollerare nello straniero la controfigura dell'estraneo che portiamo in noi,

Da questa condizione di smarrimento Agata riemergerà solo dopo aver riattraversato il confine tra l'Italia e il suo paese d'origine, solo dopo aver abbattuto il suo personale Muro di Berlino,³⁶² superando così la paura di guardare, di guardarsi e di essere guardata. Il confine – che Rutvica Andrijašević individua come il tropo fondamentale del romanzo, nel suo intervento alla conferenza internazionale *Writing Europe 2001*³⁶³ – simbolizza infatti non solo un ostacolo alla mobilità geografica/estriore della protagonista, ma ritrae anche la sua situazione di paralisi interiore. Il romanzo è organizzato inizialmente secondo una dicotomia geografica tra Slovacchia e Italia, tra Europa Occidentale e Orientale, esplicitata tramite la narrazione dell'attraversamento del confine geopolitico tra i due stati. Non si tratta della metafora di un limite insormontabile, ma del luogo di una situazione conflittuale, che enfatizza la condizione di non-appartenenza e di frattura esistenziale sperimentata dalla protagonista. Nel corso della narrazione Agata riesce però a rovesciare la struttura dualistica della situazione di stasi iniziale (o l'uno/o l'altro³⁶⁴), sfidando la tradizionale separazione tra l'Europa dell'Est e dell'Ovest, e rinegoziando la propria soggettività secondo un modello basato su una pluralità di differenze (sia qua che là). La frontiera – come le terre di confine di

potremo imparare a convivere in questo «nuovo paese multinazionale» e cosmopolita in cui la vecchia Europa si sta rapidamente trasformando: «Lo strano è dentro di me, quindi siamo tutti degli stranieri. Se io sono straniero, non ci sono stranieri», JULIA KRISTEVA, *Stranieri a se stessi*, Milano, Feltrinelli, p. 175.

³⁶² «Senza più paura di guardare, e senza più paura di essere guardata. Senza più cercare solo gli specchi platonici, forse finalmente mi riuscirà di vedere, nelle pupille dell'altro, altro. Mi sentirò ancora viandante, e negletta, e smarrita, ma non terrò più gli occhi abbassati per fissare sempre e soltanto la terra che ho sotto i piedi. Li spalancherò e terrò le palpebre ben sollevate e sarà come abbattere un mio personale Muro di Berlino, le ciglia alzate come i picconi che fecero a pezzi quella muraglia mostruosa che dimezzava una città, e un paese, e un continente», p. 227-8.

³⁶³ RUTVICA ANDRIJAŠEVIĆ, 'Bleeding Border': *Migrant Identity and Spaces of Belonging in* L'essenziale è invisibile agli occhi by Jarmila Očkayová, in corso di pubblicazione in SANDRA PONZANESI e DANIELA MEROLLA (eds.), *Case Studies in Migrant Literatures. Selected Papers of the International Conference Writing Europe 2001. Migrant Cartographies. Cultural Travelers and New Literatures*, Leiden University Press, 2003. Sono grata all'autrice per le sue brillanti intuizioni sui temi dello sguardo e del confine, che cerco di sviluppare in questo capitolo.

³⁶⁴ «Un'infanzia spezzata, separata da tutto il resto da due linee di confine, due frontiere fra tre stati europei», p. 135. E ancora: «Mille chilometri di distanza, e io in mezzo, scissa [...]. A metà qui, a metà là, mai da nessuna parte», p. 176.

Si tratta di un tema costante nelle narrative della migrazione, da cui spesso emerge una contrapposizione netta tra noi/loro, qui/là, come espressione del decentramento totale della persona che sperimenta lo strappo dalle proprie radici. Un tema che può portare ad una paralisi e ad irrigidimento nella nostalgia del proprio passato (se non a rigurgiti etnici e nazionalisti).

Gloria Anzaldù³⁶⁵ – diventa così il simbolo di un costante stato di transizione. Ma questo si vedrà meglio nel prossimo paragrafo, dedicato proprio alla rappresentazione di una soggettività in transito.

La ricerca di uno sguardo capace di svelare l'essenziale che sta dietro le apparenze – o meglio di superare i dualismi tra sé/altr@, realtà/apparenza, verità/illusione – intrapresa nel primo e nel secondo romanzo,³⁶⁶ prosegue anche in *Requiem per tre padri*, tutto centrato sul tema della con-fusione tra realtà e finzione teatrale,³⁶⁷ e del continuo rovesciamento del punto di vista degli adulti³⁶⁸ contrapposto a quello della ragazza ribelle che non accetta di stare alla recita, ed è implacabile nel togliere alle persone le loro maschere. Qui il teatro rappresenta il retroscena storico – il romanzo si svolge nel 1969 sullo sfondo di una Cecoslovacchia lacerata dall'invasione russa – e il luogo in cui si evidenziano i contrasti ideologici: infatti il regime politico della normalizzazione impone il suo controllo anche sul repertorio teatrale; mentre la vita al di fuori del palcoscenico si rivela ambigua, piena di menzogne e ipocrisie.³⁶⁹ Il teatro dunque «come emblema e metafora dell'ambivalenza finzione/realtà», rappresenta il tentativo

³⁶⁵ «I confini sono stabiliti per definire quali posti sono sicuri e quali non lo sono, per separare *noi* da *loro*. Un confine è una linea divisoria, una striscia sottile lungo un margine ripido. Una terra di confine è un luogo vago e indefinito creato dal residuo emotivo di un limite innaturale. È un costante stato di transizione. Suoi abitanti sono ciò che è proibito e ciò che è vietato. Qui vivono *los atravesados*: i maligni, i perversi, gli omosessuali, i seccatori, i bastardi, i mulatti, i mezzosangue, i mezzo morti; insomma, quelli che attraversano, oltrepassano, superano i confini della "normalità"». GLORIA ANZALDÙA, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute Book Co (trad. it., *Terre di confine/La frontera*, Bari, Palomar, 2000, p. 29-30).

³⁶⁶ «Mi godevo l'inaspettato ruolo di protagonista su un palcoscenico [...] Tutto ciò che vediamo è qualcos'altro», p. 102

³⁶⁷ La protagonista del romanzo, Nadia, è figlia di un'attrice e di un regista teatrale, e il teatro è la sua seconda casa. «Io facevo per finta» – afferma la bambina dopo essersi buttata giù dal tetto di casa sua – «E quell'affermazione è una domanda che non sa formulare. Perché? se lei fingeva, se recitava soltanto il ruolo di paracadutista, perché il dolore per la caduta lo sente davvero?» p. 24.

³⁶⁸ «Il pubblico si scompisciava dalle risate per quella comparsa non programmata, per quella bimbetta che non seppe distinguere la recita dalla realtà... Credo di aver imparato qualcosa, da allora. Non perché ho capito che la recita non è la realtà e la realtà non è la recita, ma perché ho capito che quasi nessuno rispetta queste due regole. Soltanto che nel rovesciarle, mischiarle, confonderle, la gente ostenta un portamento *nonchalant* che quella bambina non aveva» p. 37.

³⁶⁹ «tutti quanti, fate cose che non corrispondono affatto alle vostre affermazioni, ai vostri credo dichiarati», p. 82.

– da parte di Jarmila Očkayová – di penetrare sotto la crosta delle apparenze per rappresentare «la realtà delle cose e l'enigma umano con la sua sfaccettata complessità».³⁷⁰

Ma quale sarebbe allora l'essenza ultima di questa ricerca della verità? L'autrice non fornisce soluzioni ai quesiti esistenziali che affliggono i suoi personaggi, e chi legge dovrà trovare da sé le sue risposte. Il metodo di Očkayová consiste infatti non nel fornire spiegazioni, ma nel cercare il più possibile di evocare: non si affida alla razionalità e alla logica, ma al linguaggio dell'intuizione, che stimola l'immaginario e l'inconscio del/la lettore/rice. Lo sguardo dell'autrice è dunque «uno sguardo obliquo sulla realtà»:³⁷¹ sempre in bilico tra il pensare e il sentire, tra l'esigenza di raccontare la realtà, e la consapevolezza dell'impossibilità di dirla.

È significativa però l'insistenza dell'autrice sull'impossibilità di vedere una realtà che drammaticamente ci sfugge, se la si legge nel contesto del nuovo regime visuale instaurato dalle biotecnologie che – come sostiene Donna Haraway – sono centrali nell'epoca del biopotere. Viviamo in un'epoca in cui le capacità collettive di visualizzazione sono aumentate a dismisura fino a permetterci di visualizzare l'invisibile: si pensi alle fibre ottiche che sono il tramite delle nostre comunicazioni simultanee da una parte all'altra del pianeta – annullando la nostra percezione della linearità spazio-temporale – si pensi allo sguardo disumano della telecamera, del satellite, del microscopio, del computer e della televisione, che ci scrutano durante ogni passo della nostra vita quotidiana.

Agata si sente osservata da occhi sconosciuti durante ogni momento della sua vita; Nadia e i suoi familiari vivono la loro quotidianità come se fossero di fronte ad un pubblico sul palcoscenico teatrale; ma è soprattutto Stefania – nell'epilogo di *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi* – che lamenta l'impossibilità di vedere la realtà in un mondo che dopo la morte

³⁷⁰ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, intervista di DAVIDE BREGOLA, cit., p. 71-72.

³⁷¹ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, intervista di DAVIDE BREGOLA, cit., p. 64.

dell'amica è divenuto «troppo visibile»,³⁷² e dunque impossibile da vedere. Allo stesso modo le macchine moderne, congegni miniaturizzati e quindi difficili da vedere, sono pericolosi strumenti del potere, che permettono di osservare senza essere osservati. L'occhio potenziato all'infinito dalle tecnologie della visualizzazione – secondo Haraway³⁷³ – è uno strumento al servizio del militarismo, del capitalismo, del colonialismo e della supremazia maschile: un «occhio cannibale» che «stupra il mondo» promettendo visioni oggettive, irresponsabili e «da nessun luogo». Si tratta allora di insistere sulla natura corporea e situata di ogni tipo di visione – come quella dei personaggi di Jarmila Očková, che mescolano due culture e due immaginari mettendoli l'uno di fronte all'altro, come in un gioco di specchi che si riflettono l'un l'altro offrendoci una lezione di reciprocità – per vedere insieme ad un altr@ senza pretendere di essere un altr@.

3.2. Spazi di confine e rappresentazione della soggettività femminile

Le protagoniste dei romanzi di Jarmila Očková sono tutte donne che attraversano i confini della "normalità": donne che sperimentano una condizione di estraneità e di spaesamento, ognuna in maniera diversa e singolare a seconda del contesto storico e geopolitico in cui si muove. Attraverso le esperienze e le riflessioni dei suoi personaggi,

³⁷² «Il mondo, poi, da quando te ne sei andata, si è fatto troppo complesso. O forse solo *troppo visibile*. Pensa se di colpo tutte le case e tutte le cose, le persone gli oggetti le macchine in giro per la città si facessero trasparenti, dandoci la possibilità di vedere ogni cosa, da qui all'orizzonte: in realtà non riusciremmo più a vedere niente. Ci manca il mistero, Barbara. E qualcuno cerca di ridurre in combinazioni di sostanze chimiche anche le nostre emozioni, in una specie di processo informatico il nostro pensiero, in anomalia genetica il disagio mentale, in disfunzione del lobo frontale la disperazione che genera violenza. E le parole guerra, stupro, tortura, sterminio hanno perso quel sapore strano con cui le pronunciavamo, di tanto in tanto, quando tu ancora c'eri; hanno scavalcato il tempo e lo spazio che pensavamo ci fosse tra loro e noi e ci stanno circondando, si stanno annidando come prole dei cuculi nella nostra quotidianità e nel nostro immaginario, trovandoci impreparati a tenerle a distanza, a rifiutare la loro orribile normalità. Le parole buone, invece, si sono fatte brutte, [...] Avresti voglia di pronunciare una parola dolce o una parola coraggiosa, e ti vergogni a farlo perché ti sembrerebbe di recitare uno slogan pubblicitario o da campagna elettorale» p. 136 (corsivo mio).

³⁷³ DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit., p. 111.

l'autrice apre nuovi spazi creativi per la rappresentazione di una soggettività femminile alternativa rispetto alla realtà provinciale della letteratura italiana.

Barbara – co-protagonista insieme a Stefania di *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi* – è una giovane donna nata e cresciuta in Italia: eppure si ritrova in un mondo che non le appartiene,³⁷⁴ dove gli spazi a lei noti e familiari sono abitati da «generazioni nuove di gente sconosciuta» (p. 62). Stefania le fa notare che il suo comportamento è analogo a quello di Zelig – l'uomo-camaleonte del film di Woody Allen che assume sempre le sembianze delle persone con le quali si trova – perché la sua unica preoccupazione è di provare gli stessi sentimenti della gente che le sta attorno,³⁷⁵ perché aspira alla normalità³⁷⁶ anche se sa che non potrà mai raggiungerla. Il rifiuto di sottoporsi alle cure mediche prescritte dopo un primo e vano tentativo di suicidio, segna la rinuncia di Barbara a quest'aspirazione: il rifiuto della normalità³⁷⁷ coincide con la consapevolezza della propria irrinunciabile diversità, che la porterà all'anoressia e al suicidio finale. Il suo rifiuto del cibo può essere letto allora come uno strumento di ribellione, come una strategia di resistenza³⁷⁸ contro un mondo ossessionato dal profitto e dal potere, che costringe all'omologazione e all'assimilazione forzata. Un mondo in cui la storia ha cambiato troppo in fretta le nostre coordinate mentali tra Est e Ovest e tra Nord e Sud geografico, mescolando i popoli e le culture, facendo crollare la fiducia nelle ideologie e liberandoci dalle certezze ingessate, ma provocando anche un profondo senso di smarrimento.³⁷⁹

³⁷⁴ «Solo gli spazi li sentivi familiari e ti muovevi *come uno straniero* che non capisce un granché della lingua del posto e allora, scimmiettando frasi ascoltate da altri, cerca di imparare», p. 62 (corsivo mio).

³⁷⁵ «essere come gli altri mi dà sicurezza», e ancora: «voglio che mi si voglia bene», p. 62.

³⁷⁶ «Cercavi la normalità in ogni tuo ricordo, anzi, cercavi solo il lato negativo della tua normalità [...] e io sentivo crescere quel senso opprimente di alterità, ma che ci faccio qui mi dicevo, come fa questa a parlare così», p. 121.

³⁷⁷ «Se esci dalla normalità è perché hai dei problemi», concludono i medici che la curano; «E se fosse la normalità ad avere dei problemi, dottore?», risponde lo sguardo di Barbara, p. 73-74.

³⁷⁸ «Vuoi rovesciare il mondo, dunque se gli altri usano il coltello per mangiare tu lo usi per l'esatto opposto», p. 99.

³⁷⁹ «Smarrimento con cui mi tocca misurarmi anche all'uscita del supermercato, quando [...] vengo bloccata da ragazzi africani improvvisati venditori ambulanti [...] sai Barbara, da queste parti due cose sono cresciute negli

Nel romanzo *L'essenziale è invisibile agli occhi* anche Agata Jakub, una donna cresciuta nell'assolutismo dei paesi dell'Est,³⁸⁰ vive ora il senso d'incertezza e d'instabilità che il crollo di quei regimi ha imposto sull'intera Europa.³⁸¹ Agata, esule di seconda generazione, si sente sospesa tra la realtà e l'utopia, tra due mondi esemplificati da due personaggi maschili – il cugino Peter e l'ex-marito Angelo – che appartengono alla stessa generazione cresciuta nel boom economico e negli sconvolgimenti culturali degli anni Sessanta, ma con esperienze parallele e opposte.³⁸² Agata non riesce a capire da quale parte stare,³⁸³ combattuta tra la nostalgia del passato nel proprio paese d'origine³⁸⁴ e il desiderio di cancellare la propria diversità ed esclusione³⁸⁵ attraverso una relazione con un uomo capace di farla sentire di nuovo al centro del mondo.³⁸⁶ Solo dopo aver intrapreso il percorso verso il nucleo più autentico di sé stessa – rappresentato dalla narrazione del viaggio in Slovacchia – la protagonista riesce a riconciliarsi con la propria diversità,³⁸⁷ rovesciando il luogo comune per cui una vita prevedibile, stabile e sicura, sempre identica a se stessa, dovrebbe essere preferibile ad una vita priva di punti di riferimento precisi.³⁸⁸ Agata scopre così anche i

ultimi anni come i funghi sotto la pioggia: supermercati e ragazzi africani. Dei primi potrei sapere tutto, mi sarebbe sufficiente leggere i volantini pubblicitari che riempiono la mia cassetta della posta ogni giorno; dei secondi riesco spesso a capire, dal colore della loro pelle, solo un particolare: se sono del Nord o del Sud Africa. E l'Africa è così disperatamente grande!», p. 135.

³⁸⁰ «il fantasma dei Grandi Ideali imposti come verità assolute, che reclamavano un'adesione incondizionata», «affamata di parole non ingabbiate», p. 126.

³⁸¹ «quello stare ai margini delle cose mi procurava persino sensazioni fisiche di equilibrio precario, era come stare con un piede nel vuoto», p. 127.

³⁸² «La generazione di Peter a vent'anni fu normalizzata e a quaranta fece una stupenda rivoluzione pacifica, definita «di velluto». L'esatto contrario della generazione di Angelo, che a vent'anni volle cambiare il mondo e a quaranta lo normalizzò, con i satelliti lanciati in orbita e il telecomando stretto in mano», p. 176.

³⁸³ Paradossalmente durante il viaggio che la riporta in Slovacchia, Agata viene scambiata per una donna occidentale: «l'uomo mi osservava e si lasciava andare a considerazioni pietistiche e un po' maschiliste. [...] «oh, voi donne occidentali!» Così ero diventata straniera anche lì, nel mio paese», p. 228.

³⁸⁴ «Lontana dal mondo della tua infanzia, lontana dal cielo di Bratislava dove il cielo non è cielo ma *nebo*, lontana dal fiume Danubio che non è un fiume ma *rika*, lontana dai luoghi dove tu eri non una bambina ma *dievčatko*, dievčatko al centro del mondo...», p. 49. Si tratta di uno dei rari casi di inserzioni di vocaboli della lingua slovacca all'interno del testo italiano.

³⁸⁵ «mi fece sentire nuova, diversa, o meno uguale, diversa da quella che ero prima, uguale ad Angelo e a tutti quelli come lui, e non era cosa da poco, per me, per me straniera in questo paese allora così straniero», p. 49.

³⁸⁶ «e ora finalmente di nuovo al centro, finalmente il centro di qualcosa», p. 49.

³⁸⁷ «Bisogna avere un caos dentro di sé per generare una stella», p. 127.

³⁸⁸ «Essere quadrati, dunque, nel linguaggio comune indica la solidità morale e intellettuale, l'equilibrio, la capacità di fronteggiare situazioni avverse. Per me quell'espressione significava un'altra cosa: le sicurezze, che io

vantaggi che si accompagnano alla dolorosa condizione dell'esilio: nonostante il costante senso di perdita e di estraneità, la marginalità e la dislocazione conferiscono un senso di libertà che permette di vedere ogni cosa da una doppia prospettiva, ogni situazione come contingente e transitoria.

Il viaggio di ritorno che costringe Agata a rivivere l'esperienza infantile dell'emigrazione, contribuisce anche a de-mitizzare e a de-esotizzare l'immagine statica della Slovacchia e dell'Est che la stessa protagonista aveva alimentato.³⁸⁹ Mentre l'aborto spontaneo che si verifica durante questo viaggio – da qui il titolo del saggio di Rutvica Andrijasevic '*Bleeding border*', che allude al sangue perso dalla donna in questa circostanza – può essere letto come il rifiuto di nascere da parte di un bambino che sa di appartenere ad un mondo che non esiste più. La separazione da una parte di sé che appartiene al passato rende Agata capace di accettare la trasformazione della propria soggettività in uno spazio aperto alla coesistenza di una pluralità di identità, e di vivere la frammentazione anche come fonte di *empowerment*.³⁹⁰ Quando il libro si conclude per il/la lettore/rice, il viaggio di Agata continua, lasciando aperto e inconcluso il finale della vicenda narrata:

*After having constituted herself as a subject traversing borders of culture, language, nations, and after having disengaged from the traditional gender roles, Agata emerges as a round character and as a strong female subject who sets on yet another journey.*³⁹¹

Mentre *L'essenziale è invisibile agli occhi* rappresenta lo spaesamento linguistico, geopolitico ed esistenziale della protagonista – esule di un paese dell'est come l'autrice – nel

non avevo, e una vita senza sorprese, che non volevo avere. [...] io sono un tipo «cerchiato». Nessun angolo, nessun punto di riferimento», p. 216.

³⁸⁹ «quel luogo della mia memoria che conservavo gelosamente da anni, rifiutandomi di vederlo come era diventato nella realtà», p. 134.

³⁹⁰ «Io stessa ho attraversato un lungo tunnel che unisce due terre e due lingue, e un altro che unisce un uomo e una donna, e in quei passaggi sotterranei ho visto fluire memorie e storie, ragioni e passioni, emozioni e parole, esperienze e sogni; e ho capito quanto siano diversi, e ho capito quanto siano uguali. Ora voglio sapere. Quale destinazione?», p. 234.

³⁹¹ RUTVICA ANDRIJASEVIC, '*Bleeding Border*': *Migrant Identity and Spaces of Belonging in L'essenziale è invisibile agli occhi* by Jarmila Očkayová, cit., p. 13.

romanzo successivo la posizione dell'esilio è extradiegetica: è la prospettiva attraverso cui Jarmila Očkayová osserva oggi il proprio paese. Secondo Anna Botta – che ha analizzato il romanzo nel suo *Telescoping One's Own Country. Jarmila Očkayová's Requiem per tre padri*³⁹² – si tratta del tentativo da parte dell'autrice di stabilire una distanza dal proprio paese: una prospettiva di straniamento che consenta di analizzare e dare un senso agli eventi passati, pur mantenendo un reale coinvolgimento emotivo. Di costruire una nuova realtà attraverso l'uso delle parole. Inoltre anche qui troviamo una protagonista che soffre per la mancanza di punti di riferimento sicuri,³⁹³ e che rifiuta di adeguarsi alla realtà che la circonda. Il mondo adolescenziale di Nadia è contrapposto infatti al mondo degli adulti, intessuto di apparenze e simulazioni che nascondono la perversa volontà del potere di soffocare la molteplicità degli ideali e dei desideri individuali per imporre la tirannia dell'uniformità, della normalità – o meglio della normalizzazione³⁹⁴ – e delle convenzioni sociali. Il sarcasmo di Nadia si concentra dunque sulla madre Klára e sul suo terzo marito, Gabriel, colpevoli di aver rinunciato alla loro libertà e di averla resa doppiamente orfana – privandola del padre adottivo, Zef, e del suo paese – e di aver provocato in lei una perenne sensazione di spaesamento e di minaccia.³⁹⁵

In ognuno di questi romanzi la scrittura di Jarmila Očkayová sovverte deliberatamente la concezione – emersa in epoca rinascimentale e consolidatasi attraverso le idee illuministiche e capitalistico-borghesi nel pensiero occidentale – del soggetto maschile come

³⁹² ANNA BOTTA, *Telescoping One's Own Country. Jarmila Očkayová's Requiem per tre padri*, cit., p. 22. I procedimenti narrativi messi in atto per creare la distanza sono secondo Botta: il punto di vista della madre che controbilancia quello di Nadia nei dialoghi tra le due; l'uso della lingua italiana; l'inserzione di alcuni racconti umoristici che rendono il punto di vista della gente sulla situazione politica; l'uso del mito di Antigone come paratesto.

³⁹³ «chiamate complessità le vostre contraddizioni e incoerenze, buon senso le vostre meschinità e codardie, e non c'è un solo punto fermo a cui appoggiarsi. Non un solo punto di riferimento sicuro. Non esistono bussole, nel vostro mondo. Dove andare? Dove sono le ragioni? Dove sono i torti?», p. 83.

³⁹⁴ «No, non c'è niente di normale nell'imporre con violenza la Normalità: è come fare l'elettroshock a chiunque non la pensi come te. Sì, bisognerebbe ribellarsi a quel tuffo coatto, bisognerebbe ribellarsi», p. 48-49.

³⁹⁵ «E mi sveglio spaesata, con un senso di panico [...] una perenne sensazione di minaccia. Quale sarà il prossimo disastro?», p. 108.

sinonimo di individuo razionale e universale, libero da ogni contaminazione corporea. Questo tipo di soggetto obiettivo e neutrale, detentore del potere e del sapere, è l'incarnazione dell'idea di scientificità come garanzia di verità e ragione. L'autrice oppone invece a quest'idea una rappresentazione del mondo complessa e frammentaria, basata sull'intuizione e l'evocazione, sull'immaginazione e l'inconscio, piuttosto che sul linguaggio della razionalità.

Oltre ad infrangere deliberatamente i confini imposti dai generi letterari – come si vedrà meglio nel prossimo paragrafo – Jarmila Očkayová restituisce ai suoi personaggi femminili il peso del loro corpo, con i suoi bisogni e i suoi desideri, ma non per riprodurre l'ennesima associazione tra donna/corpo/natura, come correlativi di uomo/spirito/cultura in una implicita relazione gerarchica. La storia dei corpi dei suoi personaggi femminili si interseca infatti con il dispiegarsi della loro soggettività, infrangendo la separazione assoluta tra corpo e significazione tradizionalmente imposta sulla sfera culturale.³⁹⁶

In *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, Barbara afferma di non trovare più alcuna continuità tra la sua interiorità ed exteriorità,³⁹⁷ mentre i medici si preoccupano solo del buon funzionamento del suo corpo – ridotto ad un meccanismo,³⁹⁸ ad un insieme di «assordanti sinfonie biochimiche» (p. 72) – senza tener conto dei pensieri, giudizi, sentimenti, che albergano in quello stesso organismo.³⁹⁹ Tomaso – il medico che ha in cura Stefania e anche l'unico personaggio maschile del romanzo – distrugge infatti il fantastico mondo mitologico regalato da sua madre: dell'intero repertorio di simboli non le concede che il suo corpo.⁴⁰⁰ Stefania reagisce allora riversando su Tomaso tutte le sue provocazioni e il suo sarcasmo,

³⁹⁶ Cfr. MARINA DE CHIARA, *Teoria e critica letteraria*, in PAOLA DI CORI, DONATELLA BARAZZETTI (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, Roma, Carocci, 2001, p. 153-172.

³⁹⁷ «tu trovi una continuità tra ciò che sei dentro e ciò che sei fuori, che io non trovo più da nessuna parte», p. 37.

³⁹⁸ «"avere le pile scariche", è proprio così, io mi sento come un elettrodomestico a pile che non riesce più a raggiungere i giri necessari per fare ciò che deve fare», p. 103.

³⁹⁹ «Lui si preoccupava del buon funzionamento del tuo corpo», p. 74.

⁴⁰⁰ «L'unico che veniva ascoltato davvero», p. 76.

facendo del cibo l'unico contatto tra sé e il mondo,⁴⁰¹ e trasformando il proprio corpo in uno strumento di espressione del proprio disagio – «del tuo corpo facesti un trasmettitore di messaggi sovversivi, uno strumento di ribellione per sconvolgere le leggi di Tomaso e le leggi del mondo intero» (p. 76) – nel tentativo di ripristinare la propria perduta armonia di corpo e anima, di materialità e spiritualità.

Lo stesso rapporto tra le due protagoniste è emblematico del dualismo tra vita materiale e spirituale, tra corpo e mente, tra cose e parole: la percezione di Stefania, cresciuta coi genitori in un paesino di montagna, è legata alla realtà materiale e sensoriale delle cose, degli odori e dei sapori; la fantasia di Barbara invece, allevata da una madre innamorata dei miti e prematuramente scomparsa, si nutre di parole, sogni e simbologie, che le fanno percepire la realtà come un labirinto senza distinzione tra bene e male, senza vie di fuga. Guardano il mondo da due angolazioni opposte, che tuttavia si incastrano alla perfezione in un complementare equilibrio – come l'inspiegabile assestarsi del liquido tra due vasi comunicanti⁴⁰² – e il comporsi del loro rapporto fa pensare allora al rifiuto di scegliere o l'uno o l'altro dei poli di questa antinomia,⁴⁰³ in favore della simultanea compresenza di una molteplicità di punti di vista. Con questo romanzo Jarmila Očkayová mette decisamente in discussione il rapporto referenziale tra le parole e le cose, ma anche il rapporto fra corpo biologico e identità culturale.

⁴⁰¹ «io all'amore lo faccio solo con il cucchiaino da caffè! Su e giù, su e giù per la gola e il mio orgasmo è garantito», p. 99. E ancora: «forse i sapori sono un ultimo contatto tra me e il mondo, ma poi mi accorgo che è tutto fasullo, non esistono contatti veri, è un palliativo e non sopporto tenermelo dentro. Mangiare è come accogliere dentro di sé, tre volte al giorno, una bugia fattasi materia, quando tu cerchi la verità», p. 111.

⁴⁰² «la nostra amicizia faceva scattare [...] un qualcosa di somigliante al principio dei vasi comunicanti», p. 24.

⁴⁰³ «Il solito dualismo corpo/mente, natura/cultura? [...] la scoperta dell'eterna antinomia di ogni cosa!» è il commento di Stefania ad un'interpretazione dell'episodio biblico della mela e del serpente quali simboli della sessualità femminile e maschile, per cui il peccato originale non sarebbe altro che la scoperta dell'amore fisico contrapposto alla vita spirituale. La risposta di Barbara è ancora più esplicita: «decisamente è la scelta il vero fardello lasciatoci in eredità dai nostri progenitori» (p. 69-70).

Nel romanzo successivo, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, è la stessa protagonista a riconoscere esplicitamente che il suo corpo possiede una vita propria⁴⁰⁴ – fatta di percezioni sensoriali e materiali, e indipendente dalla sua razionalità – che finora aveva trascurato.⁴⁰⁵ Ecco che allora il sogno infantile di trasformarsi in una statua di legno lascia il posto al desiderio di essere una «donna in carne e ossa» (p. 214), mentre un'altra immagine onirica allude ad una possibile comunanza universale tra le donne:⁴⁰⁶ come un riconoscimento della propria femminilità,⁴⁰⁷ riflessa negli sguardi delle proprie simili. Un passo significativo nel processo consapevole di costruzione identitaria del personaggio, se si pensa che il romanzo si era aperto con un sogno che suggeriva la presunta superiorità dell'elemento maschile,⁴⁰⁸ identificato con il desiderio di dominare e sopraffare.⁴⁰⁹

Agata lamenta inoltre la mancanza di fisicità⁴¹⁰ che paradossalmente affligge il mondo capitalista così saturo di prodotti materiali pronti per essere consumati.⁴¹¹ Očkayová dimostra dunque una profonda consapevolezza dei paradossi dell'«informatica del dominio»,⁴¹² quando fa dire al suo personaggio che la scienza moderna – che aspira ad abbattere le barriere temporali fabbricando bambini in provetta e clonando gli animali – ha creato un mondo troppo protetto, sterilizzato,⁴¹³ in cui tutti corriamo dietro a delle improbabili essenze – «concetti astratti», «pure definizioni, sottigliezze dialettiche» – dimenticandoci delle esistenze

⁴⁰⁴ «Le mie mani [...] mi facevano scoprire di avere un corpo che vive una vita propria, non più solamente uno scomodo strumento del cervello [...] felici le gambe le mani di sentirsi di sentirsi di sentirsi...», p. 31.

⁴⁰⁵ «la «manutenzione del mio corpo», come di solito definivo l'attenzione alla mia salute, decisamente non era il mio forte», p. 83.

⁴⁰⁶ «solo allora vidi che il gruppetto di persone a cui mi ero rivolta era composto interamente di donne [...] le donne mi guardavano con sorrisi enigmatici [...] al risveglio, mi sentii meno sola», p. 66-67.

⁴⁰⁷ «Sono una donna», p. 223.

⁴⁰⁸ «e di colpo capii ciò che quel sogno mi suggeriva: uccidi la presunta superiorità di Angelo, la presunta superiorità di qualsiasi uomo voglia catturarti con le parole», p. 96.

⁴⁰⁹ «Da cosa nasce, in un uomo, il desiderio di dominare, depredare, sopraffare, usare una fetta di quell'oscuro terribile potere concesso dalla superiorità della forza fisica?», p. 223.

⁴¹⁰ «tra poco non avremo più niente da afferrare, da toccare, da stringere...», p. 62.

⁴¹¹ «Tutte quelle cose che ci fanno consumare non creano la fisicità del mondo. Sono come dire, eteree, inconsistenti», p. 62.

⁴¹² Uso quest'espressione nell'accezione proposta da DONNA J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, cit.

⁴¹³ «Ho una specie di febbre asettica; niente batteri, niente virus...», p. 64.

concrete. La protagonista osserva lucidamente che «con tutto il pragmatismo che il nostro mondo ostenta, è proprio il concreto a sfuggirgli: la vita umana, con i suoi infiniti smarrimenti e le sue fragilità, ma anche con la sua interezza e la sua fluidità» (p. 63).

La via indicata dall'autrice per uscire da questo apparente dualismo di materiale/immateriale, è ancora una volta la rappresentazione di una soggettività che non rinuncia a nessuno dei due poli di quest'antinomia.⁴¹⁴ E infatti Agata trova l'essenza concreta della comunicazione non nelle parole, ma negli occhi di un altro fissi nei suoi. La ricerca dell'essenziale invisibile agli occhi⁴¹⁵ – tema centrale del romanzo – coincide allora con la necessità di superare il confine tra fisico e non fisico, di non separare il mondo delle idee astratte dal mondo materiale delle cose, considerati come elementi imprescindibili di una soggettività che vede il corpo come il luogo dell'intersezione di dati biologici e di codici socio-culturali.

Nell'ultimo romanzo, *Requiem per tre padri* il corpo della giovane Nadia diventa in maniera ancora più esplicita l'espressione del contesto storico-politico in cui si muovono i personaggi e in cui si costruisce la sua soggettività femminile. Il giorno in cui i carri armati sovietici entrano a Bratislava, distruggendo il tentativo di creare un "socialismo dal volto umano" avviato da Dubček, coincide infatti con le prime mestruazioni di Nadia. Il sangue del popolo cecoslovacco versato durante l'invasione assume dunque una connotazione più intima: l'esplosione delle bombe segna il passaggio dall'infanzia all'adolescenza, che dovrebbe essere «un'età felice e spensierata» (p. 106), e invece costringe la protagonista a pagare il suo «primo tributo di sangue, nascosto, sangue nascosto mescolato alla paura nascosta, dissimulata» (p. 47).⁴¹⁶

⁴¹⁴ «la nostra totalità [...] è assieme molteplicità e unità, molteplicità nostra e unità tra noi e il mondo che cancella tutte le opposizioni da combattere, tutti gli apparenti dualismi», p. 123.

⁴¹⁵ «ciò che accade davvero non è visibile», p. 183.

⁴¹⁶ È significativo a questo proposito che nell'*Antigone* Sofocle distingua l'elemento maschile – identificato col sangue versato in battaglia, «che incornicia di rossa morte il politico principio maschile» – dall'elemento

Vorrei tentare di mettere in relazione la rappresentazione della soggettività femminile così come si dispiega nei romanzi di Jarmila Očkayová, con le più recenti riflessioni delle teoriche femministe sulla rappresentazione del corpo nella tradizione occidentale. È stato dimostrato che il soggetto razionale e universale, liberato dalla contaminazione corporea, è organizzatore e creatore di gerarchie: stabilisce i propri confini attraverso precise pratiche di esclusione/inclusione che identificano tutto ciò che è altro, esotico, irrazionale. Il processo di espulsione dell'abietto – il socialmente sospetto, ciò che va espulso perché provoca repulsione – serve dunque al consolidarsi di questo sé che si costituisce come soggetto egemonico. A partire dall'analisi della nozione di abiezione proposta da Julia Kristeva, Judith Butler sostiene che l'abietto:

designa ciò che è stato espulso dal corpo, espulso come escremento, reso letteralmente "Altro". Ciò sembra un'espulsione di elementi alieni, ma l'alieno si costituisce appunto attraverso questa espulsione. La costruzione del "non-io" come abietto stabilisce i confini del corpo che sono pure i primi contorni del soggetto.⁴¹⁷

Alla luce di queste riflessioni, nei romanzi di Jarmila Očkayová si possono rilevare tutta una serie di elementi narrativi che i personaggi femminili devono espellere per portare a compimento il processo di costruzione di sé come soggetti. Sarebbero allora tutti luoghi dell'abietto? Penso ad esempio al cibo ingoiato e poi vomitato da Barbara in *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*; o ai bocconi di cibo punzecchiati e rigirati nel piatto dalla madre di Nadia in *Requiem per tre padri*.⁴¹⁸ O ancora all'aborto spontaneo di Agata: dove il bambino mai nato si identifica col mondo delle frontiere e dei blocchi contrapposti, con la frattura esistenziale che

femminile, in cui il sangue custodito e trasmesso scorre in pulsazioni vitali, è «sostanza simbiotica di materna fonte». Cfr. ADRIANA CAVARERO, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 59.

⁴¹⁷ JUDITH BUTLER, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London and New York, Routledge, 1990, p. 133. La traduzione italiana è tratta da MARINA DE CHIARA, *Teoria e critica letteraria*, cit., p. 157.

⁴¹⁸ Dopo l'abiura Klára ha smesso di mangiare: «tra un rivoltolio e l'altro fa in tempo a mangiare giusto un boccone. È disgustosa. lei e i suoi pasti frugali. Roba da chiamare la Protezione Alimenti», p. 41. Mentre in passato aveva opposto solo il suo corpo disarmato – «un corpo armato di pensiero», p. 46 – contro i proiettili e i carri armati russi.

la protagonista di *L'essenziale è invisibile agli occhi* deve superare. E penso infine al sangue mestruale di Nadia che come si è visto rappresenta la violenza dell'invasione russa nell'ultimo romanzo. Si tratta in ogni caso di elementi della propria soggettività o della realtà che le circonda che i personaggi femminili in qualche modo rifiutano di includere dentro di sé. I personaggi stabiliscono così i propri confini ma senza riprodurre una condizione di egemonia – e in questo senso il discorso di Judith Butler appare rovesciato – anzi riconoscono la propria estraneità e non appartenenza, privilegiando attraversamenti e spazi di confine, assemblaggi e decostruzioni, commistioni e assimilazioni.

Ad un livello meta-narrativo invece, la scelta della lingua italiana da parte dell'autrice – e la metafora culinaria usata nel secondo romanzo sembra confermarlo⁴¹⁹ – può essere letta come un modo per incorporare dentro di sé l'alterità rappresentata dalla nostra lingua e dalla nostra tradizione letteraria. La lingua è un mezzo privilegiato di introiezione dell'altro – specie se l'autrice adotta una lingua non-nativa, estranea ai suoi genitori e al suo inconscio – : il testo "straniero" diventa allora una forma di "cannibalismo", che permette all'autrice di stabilire una distanza tra il soggetto di enunciazione e la sua espressione linguistica, accentuando la consapevolezza della sua estraneità e frammentazione. Come gli scrittori, i registi e i critici brasiliani – che «fin dal 1928, anno di pubblicazione del *Manifesto Antropofago*, praticano il cannibalismo culturale nei confronti della cultura europea» – Jarmila Očkayová, insieme agli altri autori allofoni che scrivono in italiano, ha scelto di prelevare, assimilare e trasformare quanto di meglio si trovi oggi nella cultura italiana, per dare vita a qualcosa di assolutamente nuovo e imprevisto: come ha scritto giustamente Armando Gnisci, essi praticano «il

⁴¹⁹ Cfr. *Parte prima*, paragrafo 2.3.3. Jarmila Očkayová: «Parlare la lingua materna è come trovarsi la tavola già apparecchiata».

divoramento del meglio della nostra cultura per trasformarlo in nuova materia organica del loro corpo». ⁴²⁰

L'autrice slovacca introduce così nella realtà provinciale della letteratura italiana, nuovi spazi creativi e alternativi per la rappresentazione della soggettività femminile: a partire dalla propria esperienza personale e privata – come altri casi di scrittrici o intellettuali migranti, cosmopolite e poliglote, quali Julia Kristeva, Gayatri Spivak, Rosi Braidotti, Gloria Anzaldúa – Jarmila Očkayová ci offre una riflessione fondamentale sullo sradicamento del soggetto nel mondo contemporaneo, esibendo dei personaggi in transito tra spazi geografici e culturali. Nella sua opera non descrive direttamente l'esperienza dell'emigrazione, eppure il tema centrale è sempre quello dell'estraneità e dello spaesamento come condizione e necessità del soggetto contemporaneo: una condizione con cui tutte e tutti oggi dobbiamo fare i conti. Ma non solo l'autrice e i suoi personaggi sono erranti, senza appartenenze e in continuo rifacimento, anche i suoi romanzi transitano attraverso i diversi modi e generi dell'invenzione letteraria: nelle pagine seguenti si vedrà allora come e perché altri testi, forme e linguaggi vengano percorsi, metabolizzati e assemblati.

3.3. Le strutture narrative: transiti intertestuali e intergenerici

L'essenziale è invisibile agli occhi è certamente il romanzo che esibisce in maniera più esplicita la commistione fra diverse forme narrative. Come suggerisce Rutvica Andrijasevic, la scrittura di Jarmila Očkayová si situa al confine tra diversi generi letterari, creando un testo

⁴²⁰ ARMANDO GNISCI, *Letteratura di migrazione tra Oriente e Occidente*, in GABRIELLA SANNA e ANTONELLA CAPONE (a cura di), *Orienti e Occidente. Confronti e corrispondenze tra mondi e culture*, Roma, Edizioni Fahrenheit 541, 1997, p. 148.

che sfida la fissità dei generi perché si può leggere su molteplici livelli:⁴²¹ il racconto autobiografico – basta pensare alla corrispondenza tra la protagonista e l'autrice – si intreccia alla spy-story sul traffico di plutonio rosso, sprofondando il/la lettore/rice in una narrazione vaga e rarefatta, ricca di simboli e di metafore, sospesa tra realtà, sogno e immaginazione. Il romanzo femminista – che narra l'emancipazione di Agata e la decostruzione della sua identità di madre e moglie – si sovrappone alla narrativa migrante, intesa nella sua accezione più ampia: non come testimonianza diretta dell'esperienza della migrazione, ma come rappresentazione di un costante stato di transizione.⁴²² Forse è questa la ragione per cui l'opera di Očkayová non è stata finora inclusa in nessuna delle antologie della letteratura migrante scritta in lingua italiana:⁴²³ come se ad una scrittrice "straniera" non fosse concesso che di testimoniare la propria esperienza, al contrario l'autrice slovacca rivendica con la sua opera la possibilità di sperimentare una maggiore varietà di soluzioni narrative. Dunque l'attraversamento della frontiera compiuto da Agata può essere letto su un duplice piano: sia come una tappa del processo di costruzione dell'identità, sia come un modo per sfidare la fissità dei generi letterari. Il principio organizzatore del testo è una narrazione deliberatamente frammentaria, che può essere interpretata come mimesi dell'esistenza frammentata della protagonista.⁴²⁴

⁴²¹ Cfr. RUTVICA ANDRIJASEVIC, *'Bleeding Border': Migrant Identity and Spaces of Belonging in L'essenziale è invisibile agli occhi by Jarmila Očkayová*, cit., p. 3.

⁴²² La scrittrice di origine argentina Sandra Clementina Ammendola ha parlato a questo proposito di una «perdurabile migranza».

⁴²³ Quest'osservazione è anche in RUTVICA ANDRIJASEVIC, *'Bleeding Border': Migrant Identity and Spaces of Belonging in L'essenziale è invisibile agli occhi by Jarmila Očkayová*, cit., p. 3, nota 5. Secondo l'autrice lo stesso vale per altri autori provenienti dall'Europa Orientale: un fatto che non mi sembra del tutto condivisibile – visto negli ultimi si assiste ad un progressivo aumento della presenza di autori provenienti dall'Europa dell'Est – ma che comunque stimola non poche riflessioni su chi può essere definito migrante e su cosa può essere classificato come letteratura della migrazione.

⁴²⁴ RUTVICA ANDRIJASEVIC, *'Bleeding Border': Migrant Identity and Spaces of Belonging in L'essenziale è invisibile agli occhi by Jarmila Očkayová*, cit., p. 10.

Inoltre la narrazione si complica non solo per l'uso costante di simboli e analogie,⁴²⁵ di metafore e immagini oniriche – capaci di svelare finalmente la complessità dei sentimenti che la coscienza di Agata non è in grado di percepire, né di spiegare – ma soprattutto per l'inserzione di numerosi riferimenti intertestuali che attingono ad una letteratura davvero mondiale, a loro volta contaminati coi materiali tratti dall'immaginario mitologico e dalle fiabe tradizionali. Non è possibile elencare in questa sede tutti i rimandi al repertorio fiabesco che compaiono nei tre romanzi, ma basta pensare ad esempio all'espedito narrativo della fiaba degli «oliamondo» – che si suppone inventata dalla stessa Agata – con cui la protagonista di *L'essenziale è invisibile agli occhi* cerca di spiegare ai suoi nonni che cosa significhi per lei vivere in Italia piuttosto che in Slovacchia.⁴²⁶

L'amore per le fiabe antiche è una delle passioni che le due protagoniste di *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi* hanno in comune (cfr. p. 109 e 113). La stessa Očkayová conferma il proprio interesse per la dimensione fiabesca quando afferma di amare «la fiaba intesa come fondamento universale umano»,⁴²⁷ come archetipo dei destini umani e delle grandi tematiche esistenziali. Un interesse strettamente connesso alla natura erratica dei suoi personaggi: «gli eroi della fiaba costituzionalmente sono dei viandanti, che agiscono sempre soli e che soli non sono mai».⁴²⁸ L'aver tradotto le antiche fiabe slovacche raccolte nel secolo scorso da Pavol Dobšinský aveva rappresentato per l'autrice un'occasione per far conoscere agli italiani il retroscena culturale e storico del suo paese. Allo stesso modo, dato l'intento esplicito e progettuale di trasmissione culturale assunto dall'autrice, si può parlare di un transito testuale di temi, personaggi e motivi tratti da una tradizione orale specifica, che vengono fatti migrare

⁴²⁵ «Tirai fuori un libro [...] il titolo: *Faust* di Fernando Pessoa [...] Ah, tutto è simbolo e analogia! [...] Tutto ciò che vediamo è qualcos'altro», p. 99. Questo rimando intertestuale allude ad un mondo impregnato di mistero che la protagonista – come il Faust pessoano – non riesce ad afferrare.

⁴²⁶ «Alla fine ho inventato una specie di fiaba: mi riesce più facile affidare la complessità dei miei sentimenti alle metafore», p. 191.

⁴²⁷ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, intervista di DAVIDE BREGOLA, cit., p. 65.

⁴²⁸ Ibidem.

verso lo spazio del romanzo: verso un consolidato sistema retorico, simbolico e stilistico come quello della narrativa scritta occidentale.

Come ha affermato Daniela Corona – in un intervento dedicato all'analisi delle narrative dell'emigrazione in lingua inglese – attraverso la giustapposizione di modelli rappresentativi della narrativa a tradizione orale (*story-telling*) e di modelli canonici della narrativa scritta occidentale, «il testo ideologicamente convoglia, nelle sue disgiunture stilistiche, le contraddizioni del presente e si pone, in quanto tale, come contro-narrativa della contemporaneità».⁴²⁹ Accostando il discorso di Daniela Corona all'opera di Jarmila Očkayová, si intuisce immediatamente il passaggio dai «nomadismi dell'io» – i transiti della soggettività osservati nei paragrafi precedenti – al «testo nomade», che si costruisce transitoriamente nella presenza simultanea di generi e microgeneri, a seconda delle necessità espressive poste dal contesto dell'enunciazione e dal potenziale pubblico italiano.

Il gioco postmoderno dei rimandi intertestuali – avviato già nel titolo del secondo romanzo⁴³⁰ – raggiunge il suo apice in *Requiem per tre padri* che – a partire dagli elementi paratestuali come la dedica e le tre epigrafi, fino alla narrazione vera e propria – affianca alla protagonista del romanzo tutta una serie di eroine mitiche e di personaggi tratti dalla letteratura teatrale.⁴³¹ Nonostante le epigrafi suggeriscano un parallelo tra Nadia e l'Antigone di Maria Zambrano, è la protagonista ad affermare la sua identificazione con un'altra eroina

⁴²⁹ DANIELA CORONA, *Generi e generazioni: il testo nomade. Lascito culturale ed eredità orale nelle narrative dell'emigrazione*, in MARIA TERESA CHIALANT (a cura di), *Erranze, transiti testuali, storie di emigrazione e di esilio*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2001, p.224. Il saggio è dedicato all'analisi dell'opera dell'inglese John Berger, dell'africano-americana Toni Morrison, e di altri autori che hanno narrato l'emigrazione nel contesto delle letterature anglofone. Ad ulteriore dimostrazione che i critici anglisti e angloamericanisti dimostrano rispetto agli italianisti, una maggiore consapevolezza dei processi di transculturazione che la condizione di pluriethnicità oggi determina.

⁴³⁰ «Non si vede bene che col cuore. L'essenziale è invisibile agli occhi», in ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, *Il Piccolo Principe*, Milano, Tascabili Bompiani, 1989, p. 98. L'epigrafe alla parte seconda del romanzo recita invece: «Gli uomini? Il vento li spinge qua e là. Non hanno radici, e questo li imbarazza molto», ibidem, p. 85. Inoltre un accenno alla fiaba di Saint-Exupéry è anche in *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, p. 33.

⁴³¹ Per un approfondimento relativo agli apparati paratestuali e ai riferimenti intertestuali presenti in questo romanzo, si rimanda all'*Appendice*.

tragica: Fedra,⁴³² anch'essa – come Nadia – colpevole per aver detto una bugia che conduce alla distruzione (p. 156). Inoltre Nadia paragona se stessa anche a Polly nell'*Opera da tre soldi* di Brecht⁴³³ (p. 118) e a Nora in *Casa di bambola* di Ibsen (p. 119). Tutte donne che «fuggono di casa, fuggono da un uomo o dal ricordo di un uomo», donne che «cercano delle risposte» (p. 118). Fedra in particolare è «la tragedia della parola che lotta contro il tempo», che esprime «il conflitto tra il linguaggio delle mani e quello del volto» (p. 117), efficace nell'evocare la frattura interiore della protagonista⁴³⁴ perché mette in discussione il rapporto referenziale tra le parole e le cose, fra corpo biologico e identità culturale.⁴³⁵ Riconoscere la propria estraneità nella lingua – a partire dalla consapevolezza che il linguaggio si pone come mancanza, come assenza di referenti o come tradimento del soggetto – significa anche riconoscersi in significanti molteplici.

E ancora Nadia si considera come una piccola Icara⁴³⁶ mentre Zef (il padre adottivo) sarebbe il suo Dedalo. Ma il mito qui si è rovesciato: Icaro è viva e suo padre Dedalo è morto,⁴³⁷ abbandonandola in un labirinto privo di «bussole» e di «riferimenti sicuri».⁴³⁸ La realtà è così ambigua, piena di menzogne e ipocrisie, che per trovare una via d'uscita dal labirinto – per risolvere la perdita dei suoi due padri e del suo umiliato paese, e infine per

⁴³² Nell'*Ippolito* di EURIPIDE (428 a.C.) Fedra si innamora perdutamente del figliastro Ippolito, e vedendosi rifiutata si uccide, lasciando una lettera in cui afferma ingiustamente di essere stata violentata da Ippolito. Al suo ritorno Teseo maledice il figlio Ippolito e Posidone lo fa travolgere dai suoi cavalli in riva al mare. Portato morente al palazzo Ippolito viene difeso da Artemide e muore riconciliato col padre.

⁴³³ L'obiettivo del teatro epico-dialettico di Brecht è di affermare la trasformabilità e la mutevolezza contro l'immobilità ed eternità del teatro tradizionalmente fondato sull'immedesimazione tra attore-personaggio-pubblico. Ma l'aspetto più significativo rispetto alla poetica di Jarmila Očkayová, è la sua concezione del teatro come un mezzo per suscitare nel pubblico – attraverso l'effetto di straniamento – non l'illusione, ma la critica, l'analisi e la presa di coscienza.

⁴³⁴ «Sei fritto, amico mio, sei scisso. Come me. Come Fedra, anima dilaniata», p.117.

⁴³⁵ «È nel corpo che nasce la parola, diceva Zef, bisogna ascoltare il proprio corpo. Ma il mio corpo non mi parla, non lo controllo, da qualche tempo se ne va a spasso per conto suo. Io mi sento ancora così piccola e lui invece è diventato così grande! le mie parole vi si smarriscono», p. 81-82. Nadia considera il proprio corpo di adolescente «ingombrante» e «impiccioso», mentre afferma di essere ossessionata dalle parole; considera il corpo solo come un veicolo della parola (p. 121-2); lamenta il fatto che non siamo capaci di ascoltare il linguaggio del corpo e per questo ci serviamo delle parole (p. 84).

⁴³⁶ Come Barbara, la protagonista del primo romanzo, che percepisce la realtà come un labirinto senza distinzione tra bene e male, senza vie di fuga, e che la madre aveva paragonato ad un piccolo Icaro, cfr. *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, p.141.

⁴³⁷ p. 109.

⁴³⁸ p. 82-83.

ricostruire un rapporto affettivo con la madre – Nadia deve inventare una bugia⁴³⁹ che le permetta di escludere dalla scena il suo terzo padre e di raggiungere una verità diversa da come l'intendiamo noi:

La verità, per i giapponesi, mi spiegava Zef, è la perfezione delle cose, la realtà perfetta. La bugia dunque non è altro che una realtà imperfetta, incompiuta o lacerata, infranta, ferita.⁴⁴⁰

È questa l'unica verità oggi possibile, sembra voler concludere l'autrice: non è possibile distinguere la realtà dal racconto, che svela appunto la natura illusoria del reale, e dunque la realtà non ha altra sostanza che il testo.⁴⁴¹ Come deve essere letto allora il riferimento ad Antigone? Il suo sacrificio e quello di Jan Palach – a cui è dedicato il romanzo – che cosa hanno in comune con le false accuse di Nadia nei confronti di Gabriel? Nadia e Antigone sono entrambe determinate a perseguire la loro opposizione contro una legge ingiusta, fino alle estreme conseguenze. Nella tragedia sofoclea la morte dell'innocente Antigone è necessaria per ristabilire l'ordine in una società sconvolta dalla colpa di Edipo. Allo stesso modo la bugia di Nadia sembra un atto riparatorio contro la società che ha tradito i nobili ideali di Zef.

Per comprendere meglio il romanzo sarebbe utile confrontarlo con le diverse interpretazioni del mito di Antigone nel pensiero femminista:⁴⁴² da Luce Irigaray⁴⁴³ a Maria Zambrano⁴⁴⁴ o Adriana Cavarero.⁴⁴⁵ Ad esempio Irigaray considera l'Antigone sofoclea come

⁴³⁹ Come Fedra, accusa ingiustamente Gabriel di averla violentata, anche se in realtà si è provocata da sola le ferite che inducono la polizia ad arrestare il padre adottivo.

⁴⁴⁰ p. 159.

⁴⁴¹ «oggi: mancano le coordinate, le bussole sono impazzite», afferma l'autrice, convinta che «un libro possa diventare una bussola», JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, intervista di DAVIDE BREGOLA, cit., p. 68-69.

⁴⁴² KATRIN TENEMBAUM ha dedicato un saggio proprio alle interpretazioni femministe di Antigone, in PIETRO MONTANI (a cura di), *Antigone e la filosofia*, Roma, Donzelli, 2001.

⁴⁴³ LUCE IRIGARAY, *Speculum. L'altra donna*, Milano, Feltrinelli, 1998 (1974).

⁴⁴⁴ MARIA ZAMBRANO, *La tumba de Antigona*, Madrid, Mondadori España, 1981. Da questo testo – una riscrittura teatrale dell'Antigone sofoclea, preceduta da un saggio filosofico introduttivo – sono tratte due delle epigrafi al romanzo (Cfr. *Appendice*).

la tragedia del «passaggio ormai concluso dal matriarcato al patriarcato»,⁴⁴⁶ e oscilla tra il considerare l'eroina mitica come già sottomessa o come in rivolta contro l'ordine patriarcale. Antigone è la figura di un corpo femminile seppellito vivo fuori dalla *polis*, oltre le mura, in quanto luogo di potenze minacciose e tremende. Secondo Cavarero l'espulsione del corpo e delle donne, che perciò si fanno carico sia del mostruoso che di una seduttiva alterità, è solo una delle tante esclusioni su cui si costituisce l'ordine civico in Grecia. Sarà la scrittura femminile di Maria Zambrano a liberare il corpo di Antigone dalla vicenda politica maschile che l'aveva imprigionata. La narrazione di Zambrano comincia proprio là dove Sofocle faceva cessare la parola di Antigone, dilatando la scena del suo soggiorno nella tomba: qui Antigone non solo non si uccide, ma trascende l'opposizione tra morte e vita.

Anche Nadia è un personaggio in rivolta contro il potere: il potere paterno⁴⁴⁷ che si identifica sia con il regime della normalizzazione che con Gabriel, colpevole di aver trasformato il Teatro stabile e di aver usurpato il suo legame con la madre. Come l'Antigone di Zambrano – l'unico controcanto alla vicenda del corpo politico che voleva l'esclusione del corpo femminile – Nadia può scegliere di continuare a vivere, anche se ciò la obbliga a comprometersi con una realtà fatta di menzogne. Secondo Jarmila Očkayová infatti per scrivere bisogna accettare di essere «nomadi della parola» e anche «nomadi della vita», avere il coraggio di un'adesione totale alla vita: scrivere è innanzitutto «l'impegno a vivere», sia fuori che dentro la pagina scritta.⁴⁴⁸ In un Paese in cui «la parola è diventata reato e la polizia segreta gira per la città fiutando le opinioni della gente come i cani delle squadre antidroga» – è necessario che Gabriel sia condannato al silenzio, perché Nadia continui a vivere e a

⁴⁴⁵ ADRIANA CAVARERO, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, cit. A partire dalle figure letterarie di Antigone e di Ofelia, l'autrice analizza qui il paradosso per cui la politica «da un lato, scaccia il corpo dalle sue categorie fondative, e, dall'altro, va, per millenni, a figurare l'ordine politico proprio sulla metafora del corpo», p. 7.

⁴⁴⁶ LUCE IRIGARAY, *Speculum. L'altra donna*, cit., p. 202.

⁴⁴⁷ «Non esistono poteri buoni [...] Abbiamo permesso che insorgessero poteri paterni. Raramente un figlio osa dire a un padre che sbaglia. E dalla devozione e riverenza claustrali il passo verso il paternalismo è breve. Abbiamo permesso che ci riducessero allo stato di bambini da giudicare», p. 79-80.

⁴⁴⁸ JARMILA OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, intervista di DAVIDE BREGOLA, cit., p. 66.

difendere il «potere della parola», senza autocondannarsi al mutismo e senza rinunciare alla propria voce.⁴⁴⁹

Come si è visto i romanzi di Jarmila Očková nascono per effetto di un transito attraverso diversi modi e generi dell'invenzione letteraria, e per effetto dell'incontro con altri testi – testi narrativi o teatrali, saggi filosofici o antropologici, studi di psicologia e racconti che attingono alla tradizione popolare o all'immaginario mitologico – che vengono percorsi e assimilati in una nuova forma. L'autrice rivendica dunque la possibilità di saccheggiare qualsiasi materiale trovi a sua disposizione, mostrando una particolare abilità nell'attraversare le tradizioni letterarie con atteggiamento tipicamente postmoderno: annullando cioè le distanze di tempo e facendo dialogare figure diverse e distanti all'interno di un'unica dimensione spaziale. Questo «esibito transito intertestuale e intergenerico» – come lo definisce Maria del Sapia Garbero in un saggio dedicato alla scrittrice anglo-francese Christine Brooke-Rose⁴⁵⁰ – non fa altro che seguire la vocazione erratica del romanzo contemporaneo, un romanzo smaccatamente «archeologico» (perché scava tra altri testi, esplorando il linguaggio di cui siamo fatti), e «metamorfico» (perché mostra le forme che attraversa e assorbe nel suo farsi): dunque «erranza del soggetto, ma anche erranza della forma che percorre altre forme».⁴⁵¹ Il viaggio attraverso un'eterogeneità di testi e di generi letterari, che Jarmila Očková impone alla forma romanzo, non è altro che il corrispettivo di una ricerca dell'identità della scrittrice e della donna nel linguaggio.

⁴⁴⁹ Cfr. p.148.

⁴⁵⁰ Rileva del Sapia Garbero, che già dai titoli dei suoi romanzi Christine Brooke-Rose si presenta come una scrittrice dalla progettualità erratica e combinatoria, che privilegia spazi di confine, assimilazioni e decostruzioni: *Between* (1968), *Thru* (1975), *Almagamemnon* (1984), *Textermination* (1991).

⁴⁵¹ MARIA DEL SAPIA GARBERO, *Transiti testuali / nomadismi dell'io: Christine Brooke-Rose e il romanzo contemporaneo*, in MARIA TERESA CHIALANT (a cura di), *Erranze, transiti testuali, storie di emigrazione e di esilio*, pp. 175-198.

Conclusioni

Dopo la dichiarazione di Virginia Woolf – «Io in quanto donna non ho patria. In quanto donna la mia patria è il mondo intero»⁴⁵² – il tema dell'esilio planetario è diventato un paradigma per la condizione femminile. Da allora le teoriche femministe hanno lavorato sulla crisi dei concetti di patria e nazione, sul problema della cittadinanza, sull'estraneità delle donne nel territorio delle lettere. Come si è visto anche le autrici che sono oggetto di questa ricerca 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 Braidotti⁴⁵³ 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 Walker⁴⁵⁴ – è legato alla prospettiva etnocentrica di chi non riconosce il proprio privilegio di classe e di razza; mentre le generalizzazioni sulle donne – prosegue Braidotti in *Soggetto nomade* – andrebbero sostituite da un'assunzione di responsabilità verso le differenze tra noi. 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 sono invece profondamente consapevoli le altre due scrittrici: Makaping e de Caldas Brito, che ribadiscono il proprio posizionamento di classe e di genere in ogni loro intervento teorico e letterario.

Personalmente leggendo le storie di Geneviève Makaping, Jarmila Očkayová e Christiana de Caldas Brito – storie di donne migranti che mentre raccontano di sé, si

⁴⁵² VIRGINIA WOOLF, *Le tre ghinee*, Milano, Feltrinelli, 1990, p. 147.

⁴⁵³ ROSI BRAIDOTTI, *Soggetto nomade*, cit., p. 26.

⁴⁵⁴ ALICE WALKER, *In Search of Our Mothers' Gardens*, cit.

riconoscono nel loro essere donne, e narrano una storia che ci riguarda tutte da vicino – ho riflettuto spesso 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 nozione di differenza sessuale e di genere – tanto da poter essere definito come il discorso sull'altr@ per eccellenza – forse è mancato in Italia un momento di rottura come quello rappresentato dal *black feminism* negli anni ottanta per il femminismo anglo-americano. Credo dunque che come donne e come femministe, oggi non possiamo evitare di partecipare all'incontro e al dialogo interculturale stimolato dall'opera di queste autrici, anzi sarebbe salutare per noi aprirci alla discussione sulle diverse rappresentazioni e modalità interpretative della soggettività femminile.

Nel corso del lavoro ho sottolineato più volte la volontà delle tre scrittrici di resistere ai molteplici condizionamenti imposti dalle proprie appartenenze culturali, linguistiche e di genere, e la loro capacità di incarnare – ognuna in maniera autonoma e originale – la figurazione di una soggettività femminile eccentrica. Una soggettività che si identifica con uno stato costante di transizione, che coincide con la capacità di trasformare la propria marginalità da luogo di esclusione in uno spazio creativo e sovversivo, di radicale possibilità. Eccentriche dunque perché capaci di concepire un soggetto in continuo movimento, scisso, molteplice e discontinuo, indisciplinato anche rispetto ai rigidi confini assegnati al “femminile”. Tutte si impegnano a creare nuovi spazi di discorso, nuove rappresentazioni da un'altra prospettiva: una visione da “altrove”, ma sempre a partire dal riconoscimento del loro specifico posizionamento, e dalla necessità di fare teoria sulla propria pelle.

Geneviève Makaping afferma la necessità di decostruire e ri-denotare in positivo i significati di certi concetti che noi abbiamo già etichettato e giudicato negativamente. Mentre sia Christiana de Caldas Brito che Jarmila Očkayová rifiutano l'omologazione imposta dalle

regole della correttezza linguistica e la soggezione imposta dal peso di una tradizione letteraria consolidata, per rivendicare la propria libertà creativa e la possibilità di trasformazione consapevole della nostra lingua. Per tutte e tre le scrittrici l'eccentricità si configura come un collocazione strategica, che permette di trasformare la propria esclusione in uno strumento per l'apertura di infinite potenzialità creative e anti-autoritarie, in un mezzo per trascendere le opposizioni dualistiche e gli automatismi imposti dall'appartenenza culturale e di genere. Ho cercato di dimostrare che la loro affermazione della "morte" di un soggetto universale, neutro e fallologocentrico, capace di aprire nuovi spazi per una soggettività eccentrica, non è solo un'opzione teorica ed esistenziale, o una scelta volontaria – come quella che emerge dalla solida posizione dei filosofi bianchi maschi del pensiero postmoderno – ma è soprattutto una questione di potere e di posizionamento. Dunque, come suggerisce bell hooks, si tratta di trasformare una marginalità imposta da strutture oppressive, in una marginalità eletta a luogo di resistenza, in un luogo di radicale possibilità.

Questo potenziale liberatorio e anti-autoritario scaturisce proprio dal rapporto non-normativo e non-esclusivo che le autrici instaurano con le diverse tradizioni letterarie che attraversano, e con le molteplici appartenenze che sperimentano. La lingua si rivela così un luogo di lotta, che mette in gioco il potere e il desiderio. Da qui l'importanza di mettere in relazione l'opera di Makaping con quella di altre donne che faticano a trovare un riconoscimento da parte del sistema letterario, perché fondano l'esperienza della scrittura sulla propria etnicità, come le autrici italo americane studiate da Edvige Giunta. Da qui la necessità di imporre alla lingua il lavoro della variazione continua, il movimento attraverso cui la lingua tende a sfuggire al sistema di potere che la struttura, come fa Christiana de Caldas Brito, che – con il suo «portuliano» – sviluppa le proprietà creatrici della lingua considerata nel suo uso minore. Da qui la possibilità di creare dei personaggi femminili che trascendono i limiti della "normalità", perché decostruiscono i tradizionali dualismi corpo/spirito,

materia/idee, maschile/femminile, natura/cultura – come le protagoniste dei romanzi di Jarmila Očkayová.

L'establishment letterario chiede che queste «estrane»⁴⁵⁵ siano rinchiusi e segregate in una nicchia concettuale, così possono essere trattate con benevolenza, senza minacciare gli spazi delle scrittrici e degli scrittori "nativ@": il sistema è disposto a concedere loro un posto speciale – ad esempio nei progetti editoriali o nei concorsi letterari rivolti esclusivamente ad immigrat@ – ma ciò che non è disposto a concedere, è la normalità. Come sostiene lo scrittore brasiliano Julio Monteiro Martins, «forse ad alcuni degli scrittori di origine straniera piace stare protetti all'ombra di questa nicchia, che offre loro una sorta di piccolo spazio editoriale non competitivo e sicuro, ma questi scompariranno di sicuro fra poco». Dopo gli incerti esordi letterari a cui abbiamo assistito agli inizi degli anni novanta, oggi le cose maturano in una direzione molto diversa – nel corso del lavoro ho sottolineato l'evoluzione verso un livello superiore di qualità letteraria, la complessità delle tecniche narrative, e l'originalità delle soluzioni linguistiche adottate – tanto che poch@ autor@ dovranno essere mess@ alla stessa altezza di altri@ scrittor@ italian@.

Con questa ricerca ho voluto allora proporre solo una serie di quesiti e di spunti di riflessione, nella speranza che anche altr@ portino avanti il lavoro di scoperta di nuov@ autor@ e di valorizzazione di nuove opere, capaci di contribuire alla decostruzione delle nostre categorie analitiche e 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.

⁴⁵⁵ La «Società delle Estranee» è il nome attribuito da Virginia Woolf all'associazione che le figlie degli uomini colti potrebbero fondare per difendere la causa della libertà, dell'eguaglianza e della pace. La constatazione della propria esclusione, del proprio non esserci, diventa qui il punto di partenza per affermare in positivo la propria diversità, e il fondamento della politica delle donne. Cfr. VIRGINIA WOOLF, *Le tre ghinee*, cit., p. 144.

Appendice bio-bibliografica al capitolo II.1.

Geneviève Makaping

Geneviève Makaping è nata in Camerun, ma vive e lavora in Italia da più di vent'anni. Antropologa e sociologa, dottore di ricerca in "Tecnologie didattiche multimediali e sistemi di comunicazione", insegna antropologia culturale presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università della Calabria. Inoltre collabora con varie reti televisive locali e scrive racconti (per la maggior parte ancora inediti).⁴⁵⁶

Nel marzo 2002, ha partecipato all'incontro seminariale dal titolo *Migranti, nomadi, native nelle Afriche e in Europa*, tenutosi a Milano presso la sede dell'Unione femminile.⁴⁵⁷ Il suo racconto *Nevrì Gogol ed il Terz'Orecchio di Uagadudu*, è stato premiato nell'aprile del 2002 dalla giuria dell'ottava edizione del concorso letterario per migranti Eks&Tra. Inoltre recentemente Makaping è stata chiamata a partecipare alla giuria interculturale dell'edizione 2003 dello stesso concorso letterario.

Nel corso del 2003 Makaping ha partecipato anche all'incontro "Le migranti. performance, video, linguaggi verbali", nell'ambito del festival di letteratura migrante *Il gioco degli specchi*,⁴⁵⁸ tenutosi a Trento dal 4 al 9 febbraio; e alla discussione di bell hooks, *Elogio del margine*, nell'ambito del Laboratorio di letture "Sguardi sulle differenze", presso l'Università degli studi di Roma "La Sapienza".

⁴⁵⁶ Per ulteriori informazioni sull'attività scientifica e professionale dell'autrice si veda la sua home page all'indirizzo <http://www.sociologia.unical.it/docenti/Makaping.htm>.

⁴⁵⁷ L'intervento presentato da Geneviève Makaping a questo seminario può essere scaricato dal sito dell'Unione: <http://www.unione femminile.it/mostra/seminario020322.htm>.

⁴⁵⁸ Cfr. <http://www.ilgiocodeglispecchi.org>.

Bibliografia

Opere di Geneviève Makaping:

- *L'inganno, uno sguardo antropologico decentrato*, in G. Spatafora (a cura di) *Insegnare oggi. Dal docente al progettista della formazione*, Cosenza, Gaetano Felice, 1998.
- *Voglio essere io a dire come mi chiamo. Note di terreno di un soggetto eccentrico*, in Paola Tabet, Silvana di Bella (a cura di), *Io non sono razzista ma... Strumenti per disimparare il razzismo*, Roma, Anicia, 1998.
Il testo, elaborato in stretta collaborazione con Paola Tabet, costituisce il nucleo tematico fondamentale da cui si sviluppano le riflessioni successivamente ampliate e approfondite in *Traiettorie di sguardi*.
- *L'identità multiethnica. Possibilità e rischio*, in Atti del Corso di aggiornamento e formazione, Opera Nomadi (a cura di), *Educazione interculturale nelle scuole di base in presenza di alunni di etnie diverse*, Cosenza, 1° Circolo, 1999.
- *L'antropologia dell' "altra". Breve diario di una emigrata Bamileké*, in Bruno Cartosio, Ivan della Mea, Annamaria Rivera (a cura di), *Le culture della storia e della memoria*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2001.
- *Donne "altre" in Calabria. Quale futuro lavorativo?* Ricerca sul campo, introduzione di Cesare Pitto, Cosenza, Publinova, 2001.
- *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Soveria Mannelli, Catanzaro, Rubettino Editore, 2001.
Il testo è costituito da due parti: la prima, dal titolo *Voglio essere io a dire come mi chiamo*, è divisa in otto brevi capitoli che narrano la fuga di Geneviève dal Camerun insieme al fidanzato francese Marcel: l'attraversamento di diversi paesi africani per raggiungere la Francia e il successivo trasferimento in Italia, fino alla scoperta dell'antropologia e all'apertura di nuovi orizzonti che ne consegue. La seconda, intitolata *L'inganno della razza*, contiene quattro capitoli a loro volta suddivisi in brevi paragrafi/episodi, che spostano l'inquadratura sul presente italiano dell'autrice, svelando l'imbarazzo e la diffidenza di cui spesso noi stessi siamo inconsapevoli. L'autrice decostruisce così il *topos* degli italiani "brava gente", che tanto ha contribuito alla negazione e alla rimozione storica dell'avventura coloniale in Africa orientale, convincendoci di essere da sempre immuni da intolleranza, razzismo e xenofobia.

- *Donne, cittadine del mondo*, in Settore resoconti (a cura di) Attività 1999-2001 Commissione regionale per le pari opportunità, Consiglio regionale della Calabria, Reggio Calabria, Tipolitografia Iriti, 2002, pp.265-272.
- *Nevrì Gogol ed il Terz'Orecchio di Uagadudu*, racconto in corso di pubblicazione nell'antologia *Pace in parole migranti* (Besa editrice), che raccoglie i testi dell'ottava edizione del premio letterario Eks&Tra.

Recensioni e interviste:

ANTONELLA BARINA, *Tamara, Geneviève e i cantastorie. Le altre facce dell'immigrazione. Una arriva dalla Croazia. L'altra dal Camerun. In patria guerra e stenti, in Italia l'indifferenza. Finché non hanno trovato un'arma in più: la scrittura*, «Il Venerdì di Repubblica», 31 maggio 2002.

DOROTHY LOUISE ZINN, *Perché siete razzisti*, «L'Indice», 4, aprile 2002.
Recensione a *Traiettorie di sguardi*.

SUSANNA DI VINCENZO, *Intervista con Geneviève Makaping*, «Carta», 25 marzo 2003
(disponibile anche su www.carta.org)

Appendice bio-bibliografica al capitolo II.2.

Christiana de Caldas Brito

Christiana de Caldas Brito è nata a Rio de Janeiro, si è trasferita in Italia per studiare e si è laureata in psicologia all'Università "La Sapienza" di Roma. Ha sposato un italiano e ha seguito gli spostamenti di lavoro del marito, attraversando diversi paesi e diverse lingue, finché non è tornata in Brasile, dove si è diplomata alla Scuola d'arte Drammatica dell'Università di San Paolo. Nel 1989 è tornata a Roma, dove adesso lavora come psicoterapeuta soprattutto con i bambini, e ha cominciato a scrivere racconti e testi teatrali,⁴⁵⁹ messi in scena anche in Italia.

Nel 1995 il suo racconto *Ana de Jesus* è stato premiato dalla giuria del concorso letterario per scrittori migranti Eks&Tra, «per avere elaborato un monologo, quasi una parodia linguistica, di una collaboratrice domestica con una "signora" immaginaria, monologo in cui guarda con nostalgia e umorismo al suo passato e alla sua situazione presente». Quest'occasione ha contribuito in maniera significativa a dare visibilità all'autrice: il racconto – tradotto in inglese⁴⁶⁰ e più volte rappresentato come monologo teatrale – è divenuto ormai un "classico" della narrativa migrante in Italia. Nel 1998 una nuova versione parzialmente rivista e ampliata è stata inclusa nella prima raccolta di racconti di Christiana de Caldas Brito, dal titolo *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, pubblicata per la collana "Lingua franca"

⁴⁵⁹ Tutte le informazioni sulle attività e sulle pubblicazioni di Christiana de Caldas Brito sono reperibili sul sito ufficiale dell'autrice, on-line dal 29 marzo 2002 all'indirizzo: <http://www.miscia.com/christiana>, che – oltre ai riferimenti bibliografici relativi ai racconti pubblicati singolarmente su riviste o su internet, e alle informazioni dettagliate sulla messa in scena dei testi teatrali – contiene notizie sulla partecipazione dell'autrice a convegni ed incontri pubblici, e numerosi link a recensioni, interviste e testi critici. Visitare questo sito rappresenta sicuramente per lettori e lettrici il modo più efficace per mantenere un contatto con l'autrice e per continuare a frequentarla dopo aver letto i suoi testi.

⁴⁶⁰ In GRAZIELLA PARATI (ed.), *Mediterranean Crossroads: Migration Literature in Italy*, Madison, Teaneck, 1999.

dall'editrice Lilith. Purtroppo, come spesso avviene per i testi di autori allofoni in lingua italiana, il volume è oggi praticamente introvabile nelle librerie.

Tra il 2002 e il 2003 la scrittrice ha tenuto a Roma un laboratorio sulla scrittura autobiografica dal titolo *Mi racconto, mi scrivo. Dall'autobiografia al racconto autobiografico: come trasformare le tue esperienze in racconti*.⁴⁶¹ È anche autrice di un libro per l'infanzia, *La storia di Adelaide e Marco*. Nonostante la sua predilezione per le forme brevi – come il racconto o l'atto unico – si è recentemente cimentata nella stesura del suo primo romanzo, ambientato in una delle tante favelas di Rio de Janeiro, dal titolo *Arriva il temporale*, attualmente in corso di pubblicazione.

Bibliografia

Opere di Christiana de Caldas Brito:

- *Ana de Jesus, Le voci dell'arcobaleno*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1995.
È il primo dei cinque volumi di poesie e racconti che raccolgono le opere vincitrici e finaliste del concorso letterario nazionale promosso dall'Associazione Eks&Tra, nato tra il 1994 e il 1995 per dare voce all'EX-tracomunitario che si trova TRA di noi. Le antologie aspirano a rendere visibile la presenza culturale dei migranti, superando i pregiudizi e la diffidenza che ancora li accompagnano, e sottolineando la possibilità del reciproco arricchimento che deriva dall'incontro con l'altro.
La protagonista del racconto è una collaboratrice domestica che tenta di esprimere il suo disagio nell'adattarsi allo stile di vita italiano, nel disperato tentativo di comunicare con la sua padrona che non l'ascolta e non la comprende.
- *Lo zaino della saudade*, intervento pubblicato in *Memorie in valigia*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1997.
Contiene le opere vincitrici del III concorso letterario per immigrati Eks&Tra.
- *L'equilibrista*, racconto pubblicato in *Destini sospesi di volti in cammino*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore, 1998.
Contiene le opere vincitrici del IV concorso letterario per immigrati Eks&Tra.

⁴⁶¹ Cfr. <http://www.bombacarta.com>

- *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilith Edizioni, 1998.

L'immigrata *Chi* è una presenza indefinita, silenziosa e invisibile, che si prende cura degli altri ed è sempre a disposizione di tutti, ma non ha nessuno che si prenda cura di lei. Come la protagonista de *La triste storia di Sylvinha con la ypsilon*, una giovane venditrice di calzini dall'apparenza gradevole, che però non riesce a trovare l'amore né a realizzare i suoi sogni. Conceição è invece una donna-bambina emarginata dalla società, la cui storia è contrapposta a quella dell'erede di una ricca famiglia brasiliana in *Menina de rua / Menina bem*: racconto dalla struttura non narrativa, composto solo da due colonne in cui l'autrice affianca informazioni, desideri, paure ed episodi che riguardano le due bambine dai destini paralleli ed opposti. Alina – protagonista di *Ali, Alina, Alice* – durante le lunghe notti trascorse in un ospedale psichiatrico, avverte la sensazione di un battito d'ali di cui chiede spiegazioni alla sua analista, Alice, che l'ascolta sempre in silenzio, ma senza riuscire a mantenere l'equilibrio necessario per svolgere il suo lavoro, tanto che finisce per desiderare tra sé e sé di prendere il posto della sua paziente: non si tratta di un dialogo, ma di due soliloqui completamente indipendenti l'uno dall'altro, che si susseguono all'interno dello stesso racconto. *Olinda* è un'ex-prostituta brasiliana che lavora in una parrocchia, si scontra con l'incomprensione e con i pregiudizi di Assunta, una donna italiana che l'accusa di avere una relazione con il parroco, così Olinda non ha altra scelta che andarsene, abbandonando l'unica persona che l'aveva accettata in maniera incondizionata e che aveva dimostrato interesse per la sua vita passata. Entrambi i racconti suggeriscono un'infinità di riflessioni sulla possibilità di un dialogo tra donne di diversa origine etnica ed estrazione sociale, e sull'improbabilità di una supposta solidarietà universale tra le donne.

Dopo aver trascorso una lunga estate solitaria, *Amanda* sogna di incontrare qualcuno capace di colmare la sua vita fredda e la sua ansia nostalgica, da qui nasce la figura di Mauro, «l'ammazza-nostalgia». In *Se avete occhi per leggere ascoltate* compare invece l'unica donna che nessuno vorrebbe ascoltare, la morte, la cui principale attività è l'editoria, perché trasforma in libri le persone che porta con sé: la narratrice riesce ad allontanarla lusingandola con la promessa di fare di lei il personaggio principale della sua nuova opera. *Azzurra* e *Fausta* sono due donne capaci di tradurre la loro disperazione solo in un'esplosione di violenza: la prima è un'immigrata che reagisce alla solitudine e all'isolamento finendo per accoltellare il suo compagno; mentre la seconda trova l'unica ragione per resistere alla vita in collegio nelle visite notturne di uno scarafaggio, tanto che per salvargli la vita uccide una suora che stava per calpestarlo. Josefa, Braulia, Alzira e Joaquina rappresentano quattro generazioni di lavandaie – *Lavandaie in quattro tempi* si intitola appunto il racconto che le vede protagoniste – che si tramandano con passione e dedizione il loro lavoro, alla fine reso inutile dall'invenzione della lavatrice. Antonella – la protagonista italiana del racconto intitolato *Il pinga pinga* (dal portoghese *pingar*, gocciolare), il nome del traballante piccolo autobus che butta fuori i suoi passeggeri uno ad uno come gocce – decide di affrontare un viaggio per conoscere il Brasile non da turista, ma come una persona qualunque mimetizzata in mezzo alla gente: nel finale di questo racconto anche questa donna rimane in silenzio, non riuscendo a comunicare la sua sconvolgente esperienza.

- *L'attesa*, racconto pubblicato su «tutteStorie», n.4, marzo/maggio 2000. Disponibile anche sul sito dell'autrice all'indirizzo <http://miscia.com/christiana/l/attesa.htm>.

- *La storia di Adelaide e Marco*, Salerno, Edizioni Il Grappolo, collana "Diventare grandi", 2000.
Libro per l'infanzia che ha per protagonisti due bambini esclusi perché diversi dagli altri: Marco possiede delle grandi ali che gli permettono di volare, mentre Adelaide è capace di scaldare i cuori dei desiderati coi suoi lunghi capelli che avvolgono come una coperta. Insieme i due bambini riescono a cambiare il modo di vedere della gente, che generalmente prova timore per tutto ciò che non conosce e che non gli somiglia.
- *Tre silenzi*, racconto pubblicato nella rubrica *Ibridazioni* di «Sagarana», n.1, ottobre 2000, www.sagarana.net.
- *Saudade*, intervento di poetica pubblicato sulla rivista «Kúma», n.3, gennaio 2002, <http://disp.let.uniroma1.it/SEZIONI/POETICA/caldas-poetiche-kuma3.html>.
- *Camuamu (o la nonna ritrovata)*, racconto pubblicato su «Kúma», n.4, aprile 2002, <http://disp.let.uniroma1.it/kuma/SEZIONI/narrativa/narrativa-caldas-kuma4.html>.
- *Il mio percorso dai racconti al romanzo*, conversazione con gli studenti tenutasi all'Università "La Sapienza" il 21 gennaio 2003, su invito del professor Armando Gnisci, in cui la scrittrice ha presentato il suo nuovo romanzo, attualmente in corso di pubblicazione, e successivamente pubblicata on-line sul sesto numero della rivista «Kúma», col titolo <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/SEZIONI/POETICA/caldas-poetiche-kuma6.htm>.
- *L'apporto degli scrittori migranti nella letteratura e nella società italiana*, in Roberta Sangiorgi (a cura di), «Gli scrittori della migrazione», Associazione interculturale Eks&Tra e Provincia di Mantova, Centro di educazione interculturale, n.1, anno 2003, pp.11-17. La rivista è disponibile sul sito <http://www.eksetra.net>.
- *Io, polpastrello 5.423*, racconto disponibile su internet all'indirizzo: <http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/polpastrello.htm>.
- *Editing: un aiuto, non un'intrusione nella creatività dell'autore*, intervento disponibile su <http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/editingchris.htm>.
- *Cara Jandira*, racconto pubblicato sulla rivista on-line di musica e cultura brasiliana <http://musibrasil.net/ARCHIVIO/TRE/CaraJandira.htm>

Testi critici:

GRAZIELLA PARATI, *Living in Translation, Thinking With an Accent*, 1996, <http://tell.fl.purdue.edu/RLA-archive/1996/Italian-html/Parati,Graziella.htm>.

Graziella Parati sostiene che le donne migranti che vivono in Italia e scrivono «con un accento» – cioè infrangono le regole del linguaggio codificato – hanno costruito le loro autobiografie sulla base di una distanza insormontabile dalla cultura di origine, nel tentativo di rappresentare uno stato di costante estraneità e dislocazione in termini di spazio e tempo, simbolizzate proprio dal loro uso dell'accento. Gli autori di sesso maschile come Pap Khouma, Saidou Moussa Ba, Mohsen Melliti, Salah Metnani e Mohamed Bouchane, costruiscono le loro storie di vita e le loro identità come membri di una comunità più ampia dalla quale traggono le loro certezze, e dalla quale allo stesso tempo si separano, facendo emergere la loro individualità e creando così delle auto-rappresentazioni che censurano gli elementi non accettabili per i lettori italiani. Invece le poche donne che hanno narrato le proprie storie – il saggio è dedicato in particolare a Ribka Sibhatu (eritrea), Shirin Ramzanali Fazel (somala) e Salwa Salem (palestinese) – non rappresentano le storie di una comunità omogenea, che condivide la stessa religione, lingua e cultura, ma tentano di investigare il loro profondo senso di dispersione dell'identità, esprimendo un atteggiamento critico nei confronti della loro cultura e del loro paese di origine, dando voce a sentimenti inespressi nelle narrazioni declinate al maschile, e infine senza concentrarsi sulla rappresentazione di un'immagine forzosamente positiva della figura del migrante.

Il monologo di *Ana de Jesus* – in cui solo il silenzio riempie lo spazio domestico in cui la protagonista è prigioniera – rappresenta secondo Parati l'incapacità da parte di Ana di creare una distanza dal paese di origine a cui sente ancora di appartenere: la sua nostalgia la relega dunque in uno spazio passivo – contrapposto all'atto attivo/riflessivo compiuto da Ribka Sibhatu – mentre l'incapacità al dialogo la conduce all'annullamento del proprio corpo e della propria identità.

CARLA COLLINA, *Siamo tutti migranti. Intervista a Christiana de Caldas Brito*, «Leggere-donna», rivista bimestrale di informazione culturale, n. 98, maggio-giugno 2002, http://digilander.libero.it/vocidalsilenzio/intervista_brito.htm

CLAUDIA BONADONNA, *Estasi e saudade*, intervista all'autrice pubblicata su «RaiLibro. Settimanale di letture e scritture», Anno I – Numero 9 – 23 Giugno 2003, <http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=28>

Appendice bio-bibliografica al capitolo II.3.

Jarmila Očkayová

Jarmila Očkayová è nata in Slovacchia nel 1955. Figlia di due dissidenti sostenitori di Dubček, l'autrice è stata testimone della Primavera di Praga durante la sua adolescenza a Bratislava e ha lasciato la Cecoslovacchia nel 1974 – all'età di diciannove anni – per trasferirsi in Italia. Si è laureata all'Università di Bologna e adesso vive e lavora a Reggio Emilia.

Giovanissima, ha pubblicato racconti e poesie nella sua lingua madre su diverse riviste di Bratislava. Poi il cambiamento della lingua l'ha indotta ad un silenzio narrativo durato circa dieci anni, fino a quando non ha ripreso a scrivere in lingua italiana. Da allora ha pubblicato tre romanzi: *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, e *Requiem per tre padri*; il romanzo breve *Appuntamento nel bosco*; oltre alla traduzione in lingua italiana delle antiche fiabe slovacche raccolte da Pavol Dobšinský.

Bibliografia

Opere di Jarmila Očkayová:

- *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, Milano, Baldini&Castoldi, 1995.
Il romanzo d'esordio di Jarmila Očkayová ha esaurito tre edizioni. Si tratta della storia di un'amicizia tra due giovani donne accomunate dalla passione, l'inquietudine e la curiosità con cui guardano ad un futuro ancora da costruire. Barbara e Stefania raggiungono il loro equilibrio completandosi a vicenda, proprio perché affrontano il mondo da due angolazioni opposte, dibattendosi tra vita materiale e vita spirituale: la prima vorrebbe essere una scrittrice, mentre la seconda studia per diventare psicologa. Entrambe incontrandosi percepiscono l'alterità accanto a sé e vengono percepite dal mondo esterno, disegnano i propri confini – che sono contemporaneamente i confini dell'altra – e la propria concezione del mondo che le circonda.

La percezione di Stefania, cresciuta coi genitori in un paesino di montagna, è legata alla realtà materiale e sensoriale delle cose, degli odori e dei sapori; la fantasia di Barbara invece, allevata da una madre innamorata dei miti e prematuramente scomparsa, si nutre di parole, sogni e simbologie, che le fanno percepire la realtà come un labirinto senza distinzione tra bene e male, senza vie di fuga.

La sofferenza di Barbara emerge dal suo rapporto problematico col proprio corpo e col cibo provocando un processo implacabile di autodistruzione che la condurrà ad un primo tentativo di suicidio, poi all'anoressia e infine alla morte. Stefania, voce narrante del romanzo, si sforza di starle accanto, sviluppando nei suoi confronti un atteggiamento simile al «sentimento materno», e rischiando così di rimanere coinvolta fino a vedere crollare anche le proprie certezze. Solo il passare del tempo le permetterà di riconciliarsi con l'amica scomparsa, col ritmo segreto della vita e della morte, e con «le infinite metamorfosi del bene e del male».

- *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Milano, Baldini&Castoldi, 1997.

Il romanzo si apre in Italia, quando la protagonista Agata Jakub– una donna di quarant'anni originaria della Slovacchia, che ha deciso improvvisamente di abbandonare il marito per cambiare casa e riprendere a lavorare – si prepara per una serata a teatro. Al momento dell'inizio della rappresentazione i riflettori della scena si accendono su di lei, svelando l'involontaria trasparenza di un vestito che attira sulla protagonista gli sguardi altrui, facendola morire d'imbarazzo. Solo dopo diverse pagine il/la lettore/rice apprende che si trattava solo di un sogno, che svela la difficoltà di Agata a confrontarsi con gli sguardi degli altri che la osservano, la spiano e la giudicano per le sue scelte. Agata non sa a chi appartengono questi occhi: investigatori assoldati dall'ex marito? Trafficanti di plutonio rosso? Agenti dei servizi segreti internazionali? Oppure proiezioni dei suoi peggiori incubi...

Solo dopo il viaggio che la riporterà in patria, la protagonista comprende che attraversare il confine tra gli sguardi altrui e il proprio permette di conquistare una maggiore consapevolezza di sé stessi: uno sguardo profondo e ironico su di sé e sul mondo che consente di vedere «l'essenziale invisibile agli occhi», come il Piccolo Principe di Saint-Exupéry.

L'epigrafe alla parte prima del romanzo è tratta da József Attila, il poeta ungherese morto suicida nel 1937, la cui opera è caratterizzata da uno stile riccamente metaforico e simbolico. Il personaggio di Zef nel terzo romanzo potrebbe essere stato modellato dalla scrittrice sulla figura di questo poeta comunista che – come il padre adottivo di Nadia – scelse il suicidio "in nome del popolo".

L'epigrafe alla parte terza riporta invece i primi due versi e l'ultimo di *Portami il girasole ch'io lo trapianti*, di Eugenio Montale, da *Ossi di seppia*. I girasoli che si rivolgono verso il sole per trarne nutrimento simboleggiano la passione per la vita che la protagonista riscopre nell'ultima parte del romanzo e la sua volontà di rivolgersi verso gli altri.

- *Acquetta di Nuvolara*, in *Novellara di delitti e fantasmi*, a cura di Ivanna Rossi e Sandro Scansani, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1997.
Racconto.

- *Requiem per tre padri*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998.

Nadia, la protagonista del romanzo – che si svolge nel 1969 sullo sfondo di una Cecoslovacchia lacerata dall'invasione russa – è un'adolescente inquieta e ribelle, sospesa tra l'incanto, il candore infantile e il bisogno d'amore da una parte, e i rancori, le finzioni, le ambiguità e le violenze psicologiche della società che la circonda dall'altra.

I tre padri a cui allude il titolo sono rispettivamente: il padre naturale, morto quando Nadia aveva solo sette anni; Zef, il padre adottivo, regista e commediografo che sposa sua madre Klàra quando la protagonista compie nove anni; e infine Gabriel, il regista che dopo la morte di Zef prenderà il suo posto sia nel Teatro Nazionale che nel cuore di Klàra. Ma il tema centrale del romanzo è proprio il classico conflitto generazionale e mitico tra madre e figlia: una figlia che non perdona alla madre, famosa attrice di teatro (e al suo nuovo compagno, Gabriel) di aver rinunciato ai suoi ideali e di aver abiurato pubblicamente pur di continuare a recitare.

La realtà in cui vive è talmente ambigua, piena di menzogne e ipocrisie, che – per sopravvivere, per risolvere la perdita dei suoi due padri e del suo umiliato paese, e infine per ricostruire un rapporto affettivo con la madre – Nadia deve inventare una bugia – accusa ingiustamente Gabriel di averla violentata, anche se in realtà si è provocata da sola le ferite che inducono la polizia ad arrestarlo – che le permetta di escludere dalla scena il suo terzo padre e di raggiungere una verità diversa da come l'intendiamo noi.

Inoltre l'autrice costruisce un vero e proprio paratesto in cui diversi personaggi tratti dalla mitologia e dalla letteratura teatrale intervengono nella narrazione. Il romanzo è dedicato Jan Palach, il giovane studente praghese che si diede fuoco quando i carri armati russi entrarono a Praga: si tratta di un eroe nazionale che ha assunto lo statuto di una figura mitica nell'immaginario collettivo. Le tre epigrafi che compaiono nel testo sono tratte invece da diverse riscritture dell'*Antigone* di Sofocle. La prima da Jean Anouil:⁴⁶²

Che cosa sarà la mia felicità? come potrà viver felice la piccola Antigone? Quali bassezze bisognerà che faccia anche lei, di giorno in giorno, per strappare con i denti un pezzetto di felicità? A chi dovrà mentire, a chi sorridere, a chi vendersi? Chi dovrà lasciar morire voltando lo sguardo?

Le altre due da Maria Zambrano:⁴⁶³

«Sei un uomo? Sei tu, tu, l'uomo?»

«Antigone, Antigone, bambina...»

«Bambina... allora sei mio padre? Ti avevo scambiato per un dio»

«No... Non lo so; sono Edipo.»

[...]

Eteocle: «La verità, dici, Antigone, e intanto cosa? Come potevamo saperla, allora? Se allora ci fossimo soffermati a cercarla, chi avrebbe governato, messo ordine, vissuto? Se ci fermiamo a guardare le cose come sono, allora esse ci scappano di mano».

Polinice: «Così penso, così pensavo anch'io: che le cose ci sarebbero scappate di mano».

Antigone: «Sono state le mani, a scapparvi».

Come deve essere letto allora il riferimento ad Antigone? Il suo sacrificio e quello di Jan Palach che cosa hanno in comune con le false accuse di Nadia nei confronti di Gabriel?

⁴⁶² JEAN ANOUILH, *Antigone*, 1944. La sua Antigone come Nadia è un'adolescente che smaschera con candore o amara ironia i compromessi e le menzogne degli adulti.

⁴⁶³ MARIA ZAMBRANO, *La tumba de Antigona*, Madrid, Mondadori España, 1981. La filosofa spagnola visse in esilio dal 1939 al 1980 per la sua opposizione al regime franchista. Secondo Zambrano, Antigone è in ognuno di noi, mentre il delirio e l'esilio sono condizioni atemporali che permettono al soggetto di sperimentare il più intenso straniamento dalla realtà contingente.

- *Appuntamento nel bosco*, Trieste, EL, 1998.
Romanzo breve.
- Ha curato inoltre la traduzione delle antiche fiabe slovacche raccolte da Pavol Dobšinský e pubblicate da Sellerio col titolo *Il re del tempo*.
- *Al di là della parola*, «Kuma», rivista telematica diretta dal prof. Armando Gnisci, sezione poetica, disponibile all'indirizzo internet:
<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/sezioni/poetica/Ockajova.htm>
- *Perché mi considero una scrittrice eccentrica...*, in corso di pubblicazione in Anna Botta, Monica Farnetti e Giorgio Rimondi (a cura di), *Le eccentriche. Scrittrici del '900*, Mantova, Editrice Tre Lune, 2003. Atti del convegno *Scrittrici eccentriche del '900*, svoltosi l'11 e 12 maggio 2000 a Firenze, presso il Gabinetto Vieusseux.

Testi critici:

ANNA BOTTA, *Telescoping One's Own Country: Jarmila Očkayová's Requiem per tre padri*, «Romance Languages Annual», XII, p.113-123, 2001.

Secondo Anna Botta il romanzo può essere letto su tre diversi piani. A livello psicanalitico si tratta di un'ennesima versione del conflitto edipico descritto da Freud. Ne sono una spia: l'epigrafe iniziale tratta da *La tomba di Antigone* di Maria Zambrano; le inconscie fantasie sessuali di Nadia che vorrebbe imparare a recitare come la madre per sentirsi desiderata dal padre; l'idealizzazione della figura di Zef che assume sia la statura di un dio protettivo depositario delle risposte agli enigmi fondamentali della vita, sia quella dell'uomo tout court, l'oggetto delle sue prime pulsioni sessuali, che rimangono inesprese nello stesso momento in cui Nadia improvvisamente ne diviene consapevole (p. 126). A livello politico il padre è la nazione: la Cecoslovacchia umiliata dopo che l'invasione russa ha infranto le speranze della primavera di Praga. Zef si suicida perché non può resistere alla sconfitta, mentre Gabriel e la madre sono colpevoli agli occhi di Nadia per aver rinunciato alla loro libertà (Gabriel ha accettato di adeguare il repertorio del Teatro Nazionale alla nuova situazione politica, mentre Klára ha denunciato i propri errori politici alla televisione di stato ed ha firmato la stessa dichiarazione di abiura che Zef aveva rifiutato di firmare durante la sua prigionia). Klára tenta di far capire alla figlia che il suo gesto era l'unico modo per continuare a vivere, ma Nadia al contrario vede il compromesso della madre come un tradimento degli ideali di Zef. Nadia è in lutto per i primi due padri, ma non per Gabriel che, essendo ancora vivo, non viene riconosciuto dalla ragazza ribelle come padre. La sua "eliminazione" serve dunque a ristabilire la pace e l'integrità, nonostante l'attuale realtà politica, nella sua patria umiliata, che secondo Botta è il vero terzo padre del titolo.

Il romanzo può essere letto inoltre come una rappresentazione autobiografica del lutto dell'autrice per il proprio paese e per la propria lingua nativa. La metafora culinaria con

cui Jarmila Očkayová commenta la propria scelta linguistica in favore dell'italiano (in *L'essenziale è invisibile agli occhi*) permette ad Anna Botta di stabilire un paragone con *Requiem*, il romanzo autobiografico di Antonio Tabucchi pubblicato nel 1992, che contiene descrizioni dettagliate su come preparare i piatti tradizionali della cucina portoghese. Il lutto rappresentato da questi due requiem narrativi è inteso a pacificare i due narratori, i loro oggetti perduti (Portogallo e Cecoslovacchia) e, ad un livello metanarrativo, gli stessi scrittori.

DAVIDE BREGOLA, *L'impegno di vivere*, intervista a Jarmila Očkayová, in ID., *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali, 2002.

RUTVICA ANDRIJASEVIC, *'Bleeding Border': Migrant Identity and Spaces of Belonging in L'essenziale è invisibile agli occhi by Jarmila Očkayová*, in corso di pubblicazione in SANDRA PONZANESI e DANIELA MEROLLA (eds.), *Case Studies in Migrant Literatures. Selected Papers of the International Conference Writing Europe 2001. Migrant Cartographies. Cultural Travelers and New Literatures*, Leiden University Press, 2003.

BIBLIOGRAFIA

- **Testi di scrittrici allofone in lingua italiana**

- 1991 Erminia dell'Oro, *L'abbandono. Una storia eritrea*, Torino, Einaudi.
- 1992 Amelia Crisantino, *Ho trovato l'Occidente. Storie di donne immigrate a Palermo*, La Luna.
- 1993 Nassera Chohra – Alessandra Atti di Sarro, *Volevo diventare bianca*, Roma, Edizioni e/o.
- 1993 Ribka Sibhatu, *Aulò. Canto-poesia dall'eritrea* (con testo tigrino a fronte), introduzione di Tullio De Mauro, Roma, *I mappamondi*, Sinnos Editrice. Una seconda edizione arricchita di nuove illustrazioni e di alcuni paragrafi è uscita nel 1998.
- 1994 Salwa Salem, *Con il vento nei capelli. Vita di una donna palestinese*, a cura di Laura Maritano, Milano, Giunti.
- 1994 Fernanda Farias de Albuquerque, Maurizio Jannelli, *Princesa*, Roma, Sensibili alle Foglie.
- 1994 Thea Laitef, *Lontano da Baghdad*, Roma, Sensibili alle foglie.
- 1994 Shirin Ramzanali Fazel, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, Datanews.
- 1995 *Le voci dell'arcobaleno*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.
- 1995 Nassera Chora, *La signora del deserto, La Maga Mochina*, in «Studi di Italianistica nell'Africa Australe», vol.8 n°2 1995.
- 1995 Vera Lucia De Oliveira, *Le rondini, Gli dei, Bosnia, Le convulsioni, Casa abbandonata, Perché questo è il mio tempo*, in «Caffè» n°3 1995.
- 1995 Anty Grah, *La ricchezza dello zio Paolo*, in «Caffè» n°3 1995.
- 1995 Jarmila Očkayová, *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, Milano, Baldini e Castoldi.
- 1995 Nivea Oliveira, *Il colore della brace*, introduzione di Tullio De Mauro, Roma, *I mappamondi*, Sinnos Editrice.
- 1996 AA. VV., *Voci*, in «Marea» n.4 (1996).

- 1996 *Mosaici d'inchiostro*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore. Con una introduzione di Khaled Fouad Allam e un contributo di Graziella Parati dal titolo *Ospitalità italiana e letteratura immigrata*. Contiene le opere vincitrici del II concorso letterario per immigrati Eks&Tra.
- 1996 Maria De Lourdes Jesus, *Racordai. Vengo da un'isola di Capo Verde*, introduzione di Tullio De Mauro, Roma, I Mappamondi, Sinnos Editrice.
- 1997 AA.VV., *Parole e confini. Letterature a confronto*, Brescia, Movimondo libri.
Si tratta di una raccolta di racconti selezionati per il concorso Brescia: Culture a confronto, indetto dagli Enti Locali, dalla CGIL e l'Associazione Movimondo, editi con il patrocinio dell'Unione Europea.
- 1997 *Memorie in valigia*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore. Contiene le opere vincitrici del III concorso letterario per immigrati Eks&Tra. Premessa di Simona Ceccarelli, con un contributo di Graziella Parati dal titolo *I colori della cultura italiana* e un intervento di Christiana de Caldas Brito dal titolo *Lo zaino della saudade*.
- 1997 Erminia dell'Oro, *Asmara addio*, Milano, Baldini & Castoldi.
- 1997 Jarmila Očkayová, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Milano, Baldini e Castoldi.
- 1997 Jarmila Očkayová, "Aquetta di Nuvolara", in *Novellara di delitti e fantasmi*, a cura di Ivanna Rossi e Sandro Scansani, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis.
- 1998 Rosete De Sa, *Indagini* (con testo portoghese a fronte), Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.
- 1998 *Destini sospesi di volti in cammino*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore. Contiene le opere vincitrici del IV concorso letterario per immigrati Eks&Tra.
- 1998 Christiana de Caldas Brito, *L'equilibrista*, in: *Destini sospesi di volti in cammino*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.
- 1998 *Poesia dall'esilio*, a cura di Maria Iatosti, Roma, Arlem Editore.
- 1998 AA.VV. *Alì e altre storie. Letteratura e immigrazione*, dal programma di Radiouno *Permesso di soggiorno*. A cura di Raffaele Genovese, con inediti di Driss Chraïbi, conclusioni di Armando Gnisci, Roma, Edizioni RAI-ERI.
- 1998 Edith Bruck, *Itinerario/Utirany (Poesie scelte)*, Roma, Edizioni Quasar.
- 1998 Rosana Crispim da Costa, *Il mio corpo traduce molte lingue* (con testo portoghese a fronte), Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.
- 1998 Rania Hammad, *Palestina nel cuore*, introduzione di Tullio De Mauro, Roma, I mappamondi, Sinnos Editrice.

- 1998 Jarmila Očkayová, *Requiem per tre padri*, Milano, Baldini e Castoldi.
- 1998 Jarmila Očkayová, *Appuntamento nel bosco*, Trieste, EL.
- 1999 *Parole oltre i confini*, a cura di Roberta Sangiorgi e Alessandro Ramberti, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore. Contiene le opere vincitrici del V concorso letterario per immigrati Eks&Tra.
- 1999 *La lingua strappata*, a cura di Alberto Ibba e Raffaele Taddeo, Milano, Leoncavallo Libri.
- 1999 AA.VV., *Un passo più in là. Storie di rifugiati*, Roma, Associazione Centro Astalli.
- 1999 Cristina Ali Farah, *L'inseguimento*, in «Caffè», n°9 1999.
- 1999 Christiana de Caldas Brito, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilith Edizioni.
- 1998 – 2000 Mia Lecomte (a cura di), *Cittadini della poesia* (collana diretta da Mia Lacomte con la collaborazione di Francesco Stella): Quaderno Balcanico I-II, Quaderno Mediorientale I-II, Quaderno Africano I, Firenze, Loggia dei Lanzi.
- 2000 Cristina Ali Farah, *Lezioni di ballo*, in *Voci migranti*, a cura di Grazia Naletto, Roma, Lunaria, in collaborazione con Scritti d'Africa e Palcoscenico d'Africa.
- 2000 Christiana de Caldas Brito, *Tre silenzi*, nella rubrica *Ibridazioni* di «Sagarana», n.1, ottobre 2000.
- 2000 Christiana de Caldas Brito, *La storia di Adelaide e Marco*, Salerno, Edizioni Il Grappolo.
- 2000 Ribka Sibhatu, *L'altra metà del cielo*, in Aldo Morrone, Michela Mazzali, Maria Cristina Tumiatì (a cura di), *La babele ambulante: parole intorno ai mondi che migrano*, Dogliani, Sensibili alle foglie.
- 2001 Geneviève Makaping, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Soveria Mannelli, Catanzaro, Rubettino Editore.
- 2001 *Anime in viaggio. La nuova mappa dei popoli*, Roma, Adnkronos Libri. Contiene le opere vincitrici del VI concorso letterario per immigrati Eks&Tra.
- 2002 *Il doppio sguardo. Culture allo specchio*, Roma, Adnkronos Libri. Contiene le opere vincitrici del VII concorso letterario per immigrati Eks&Tra.
- 2003 Paraskeva, Helene, *Il tragediometro ed altri racconti*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.

- **Testi critici**

- 1971 Gilles Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Bologna, Il Mulino.
- 1972 Michel Foucault, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi.
- 1974 Carla Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale. E altri scritti*, Milano, Scritti di Rivolta femminile.
- 1975 Julia Kristeva, *Donne cinesi*, Milano, Feltrinelli (1974).
- 1975 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Che cos'è una letteratura minore?*, in *Kafka. Per una letteratura minore*, Milano, Feltrinelli.
- 1975 Luce Irigaray, *Speculum. L'altra donna*, Milano, Feltrinelli (1974).
- 1977 Rosalind Coward, John Ellis, *Language and Materialism. Developments in Semiology and the Theory of the Subject*, London, Boston and Henley, Routledge and Kegan Paul.
- 1977 *Donne e letteratura*, numero monografico di «Nuova DWF donnawomanfemme», V (1977).
- 1978 Gilles Deleuze, *Un manifesto di meno*, in Carmelo Bene, Gilles Deleuze, *Sovrapposizioni*, Milano, Feltrinelli.
- 1978 Ginevra Bompiani, *Lo spazio narrante*, Milano, La Tartaruga.
- 1978 Luce Irigaray, *Questo sesso che non è un sesso. Sulla condizione sessuale, sociale e culturale delle donne*, Milano, Feltrinelli.
- 1978 Anna Nozzoli, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia.
- 1978 Elisabetta Rasy, *La lingua della nutrice. Percorsi e tracce dell'espressione femminile*, con una introduzione di Julia Kristeva, Roma, Edizioni delle Donne.
- 1978 Rosa Rossi, *Le parole delle donne*, Roma, Editori Riuniti.
- 1979 Ellen Moers, *Grandi scrittrici, grandi letterate* (1963), Milano, Edizioni Comunità.
- 1979 Angela Bianchini, *Voce donna. Momenti strutturali dell'emancipazione femminile*, Milano, Bompiani.
- 1979 *Letteratura*, a cura di Nadia Fusini, in «Lessico politico delle donne. Cinema, letteratura, arti visive», VI, Milano, Gulliver, pp. 69-130.

- 1979 Marina Mizzau, *Eco e Narciso. Parole e silenzi nel conflitto uomo-donna*, Torino, Boringhieri.
- 1980 Marina Yaguello, *Le parole e le donne* (1979), Cosenza, Lerici.
- 1980 Biancamaria Frabotta, *Letteratura al femminile. Itinerari di lettura a proposito di donne, storia, poesia, romanzo*, Bari, De Donato.
- 1980 Patrizia Magli, *Corpo e linguaggio*, Roma, Editoriale «L'Espresso».
- 1981 *Donne/Letteratura*, numero monografico di «Nuova Corrente», XXVIII (1981).
- 1981 Paola Colaiacomo, Giovanna Covi, Vita Fortunati, Giovanna Franci, Bianca Tarozzi, *Come nello specchio. Saggi sulla figurazione del femminile*, Torino, Edizioni La Rosa.
- 1981 Luisa Muraro, *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sull'inimicizia tra metafora e metonimia* (1980), Milano, Feltrinelli.
- 1982 Claudia Salaris, *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909/1944)*, Milano, Edizioni delle Donne.
- 1983 *Raccontare, raccontarsi*, numero monografico di «Memoria», VIII (1983).
- 1983 *La donna nella letteratura italiana del '900*. Atti del convegno «La donna nella letteratura italiana del '900», in numero monografico di «Empoli-Rivista di vita cittadina», III serie, I (1983).
- 1984 Grazia Livi, *Da una stanza all'altra*, Milano, Garzanti.
- 1984 Sandra Petrigiani, *Le signore della scrittura*, Milano, La Tartaruga.
- 1984 Elisabetta Rasy, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti.
- 1985 Selma James, ed., *Strangers and Sisters: Women, Race and Immigration*, Bristol, Falling Wall Press.
- 1985 Kevathi Krishnaswamy, *Mythologies of Migrancy. Post-colonialism, Postmodernism and the Politics of (Dis)location*, in «ARIEL. A Review of International English Literature», 26.1, January 1995, pp.125-146.
- 1985 Judith Newton, Deborah Rosenfelt, eds., *Feminist Criticism and Social Change: Sex, Class, and Race in Literature and Culture*, New York, Methuen.
- 1985 *Le donne e i segni. Scrittura, linguaggio, identità nel segno della differenza femminile*, a cura di Patrizia Magli, Ancona, Transeuropa.
- 1986 Emanuele Banfi, *L'italiano degli altri*, in «Italiano e oltre» 1 (1986), pagg.231-234.

- 1986 *Donne migranti. Eritree a Milano: una storia per immagini e parole*, Milano, Mazzotta. Fotografie di Cristina Omenetto, testi di Graziella Favaro.
- 1986 *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, a cura di Franco Contorbia, Lea Melandri, Alba Morino, Milano, Feltrinelli.
- 1986 Nadia Fusini, *Nomi*, Milano, Feltrinelli.
- 1986 Nancy K. Miller, ed., *The Poetics of Gender*, New York, Columbia University Press.
- 1986 Patrizia Violi, *L'infinito singolare. Considerazioni sulla differenza sessuale nel linguaggio*, Verona, Essedue.
- 1986 Marina Zancan, *La donna*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, V. *Le questioni*, Torino, Einaudi, pp. 765-827.
- 1986 Id., *La scrittura letteraria: i segni e le tracce di un progetto di sé*, in «DWF donnawomanfemme», II (1986), pp. 76-86.
- 1987 Barbara Harlow, *Resistance Literature*, New York, Methuen.
- 1987 Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*, New York, Methuen.
- 1987 Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Spinsters/Aunt Lute Book Co (trad. it., *Terre di confine/La frontera*, Bari, Palomar, 2000).
- 1987 *Diotima. Il pensiero della differenza sessuale*, Milano, La Tartaruga.
- 1987 Elisabetta Mondello, *La nuova italiana. La donna nella stampa e nella cultura del ventennio*, Roma, Editori Riuniti.
- 1987 Adrienne Rich, *Notes Toward a Politics of Location*, in EAD., *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, London, Virago. Una parziale traduzione, col titolo di *Politica del posizionamento*, è in «Mediterranean», n.2, 1996, pp.15-22.
- 1987 Marina Zancan, *La donna, la cultura, la scrittura. Un caso esemplare: Sibilla Aleramo*, in *Il Filo di Arianna. Letture della differenza sessuale*, a cura del Gruppo femminile «Diotima», Roma, Utopia, 1987, pp. 53-69.
- 1988 Chandra Talpade Mohanty, *Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses*, «Feminist Review», 30, Autumn 1988, p.65-88. Ristampato in ID., Ann Russo and Lourdes Torres, eds., *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington, Indiana U.P., 1991. Poi anche in Patrick Williams and Laura Chrisman, eds., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York, Harvester/Wheatsheaf, 1993, pp.196-220. Ora una parziale traduzione è in Maria Teresa Chialant, Eleonora Rao (a cura di), *Letteratura e femminismi. Teorie della critica in area inglese e americana*, Napoli, Liguori, 2000, pp.357-367.

- 1988 Gayatri Chakravorty Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, in Cary Nelson and Larry Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana, University of Illinois Press, pp.271-313. Reprinted in Patrick Williams and Laura Chrisman, eds., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York, Harvester/Wheatsheaf, 1993, pp.66-111.
- 1988 Annarita Buttafuoco, Marina Zancan (a cura di), *Svelamento. Sibilla Aleramo: una biografia intellettuale*, Milano, Feltrinelli.
- 1988 Liana Borghi, Nicoletta Levi Bracci, Uta Treder (a cura di), *Viaggio e scrittura. Le straniere nell'Italia dell'Ottocento*, Firenze, Libreria delle donne.
- 1988 Maria Rosa Cutrufelli (a cura di), *Scritture, scrittrici*, Milano, Longanesi.
- 1988 Lea Melandri, *Come nasce il sogno d'amore*, Milano, Rizzoli.
- 1989 B. Ahcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London, Routledge.
- 1989 Trinh Thi Minh-Ha, *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*, Indianapolis, Bloomington.
- 1989 Myriam Diaz-Diocaretz, *Per una poetica della differenza*, con un saggio di Marina Camboni, Firenze, Estro.
- 1989 *Parola, Mater-Materia. Per una poetica nella differenza sessuale*, a cura di Laura Guadagnin, Valentina Pasquon, con un contributo di Dacia Maraini, Venezia, Arsenale.
- 1989 Anna Nozzoli, *La parete di carta. Scritture al femminile nel Novecento italiano*, Verona, Gutenberg.
- 1993-4 Alessandra Atti di Sarro, *Scrittori immigrati che scrivono in italiano*, Tesi di laurea in Letterature comparate, Università degli studi di Roma "La Sapienza".
- 1990 Carolyn G.Heilbrun, *Scrivere la vita di una donna* (1988), Milano, La Tartaruga.
- 1990 Virginia Woolf, *Le tre ghinee* (1938), Milano, Feltrinelli.
- 1990 Giovanna Campani, *Donne immigrate*, in C. Cocchi (a cura di), *Stranieri in Italia*, Bologna, Istituto Cattaneo.
- 1990 Graziella Favaro e Mara Tognetti Bordogna (a cura di), *Le mille e una donna: donne migranti, incontri di culture*. Atti del convegno promosso dal Comune di Milano, dall'Amministrazione provinciale e dal Coordinamento donne 8 marzo, Milano, Centro Azione Milano Donne.
- 1990 Clifford Geertz, *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Bologna, Il Mulino.

- 1990 C. Giordano, *Società multiculturale e stato nazionale: una contraddizione in termini?*, in D. Demetrio, Graziella Favaro, U. Melotti, L. Ziglio (a cura di), *Lontano da dove. La nuova immigrazione e le sue culture*, Milano, Franco Angeli.
- 1990 Gayatri Chakravorty Spivak, *The post-colonial critic: interviews, strategies, dialogues*, edited by Sarah Harasym, New York and London, Routledge.
- 1990 Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora", in J. Rutheford (ed.), *Identity: Community, culture, difference*, Laurence & Wishart, London, 1990, pp.222-37. Poi in Patrick Williams and Laura Chrisman, eds., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, New York, Harvester/Wheatsheaf, 1993, pp.392-403.
- 1990 *Il racconto delle donne. Voci autobiografie figurazioni*, a cura di Angiolina Arru, Maria Teresa Chialant, Napoli, Liguori.
- 1990 *Donne e scrittura*, a cura di Donatella Corona, Palermo, La Luna.
- 1990 *Donne scrittura differenza*, numero monografico di «Passaggi», IV (1990).
- 1990 Maria Luisa Boccia, *L'io in rivolta. Vissuto e pensiero di Carla Lonzi*, Milano, La Tartaruga.
- 1990 Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London and New York, Routledge.
- 1990 Julia Kristeva, *Stranieri a se stessi*, Milano, Feltrinelli.
- 1991 Edward Said, *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri, (1978).
- 1991 Graziella Favaro, Mara Tognetti Bordogna, *Donne dal mondo. Strategie migratorie al femminile*, Milano, Guerini e Associati.
- 1991 Maria Immacolata Macioti, Enrico Pugliese, *Gli immigrati in Italia*, Roma-Bari, Laterza.
- 1991 Sara Mills, *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*, London, Routledge.
- 1991 Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo and Lores Torres, eds., *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington, Indiana U.P.
- 1991 Salman Rushdie, *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori.
- 1991 Piera Codognotto, Eugenia Galateri, Isabella Melozzi, *Linguaggio sessuato: soggettività parole, pratiche significati contesti*, Firenze, Fili-Libreria delle Donne.

- 1991 Patricia Hill Collins, *Toward an Afrocentric Feminist Epistemology*, in *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment*, New York, London, Routledge, pp. 201-220.
- 1991 Grazia Livi, *Le lettere del mio nome*, Milano, La Tartaruga.
- 1992 Floya Anthias and Nira Yuval Davis, *Racialized Boundaries. Race, Nation, Gender, Colour and Class and the Anti-racist Struggle*, London and New York, Routledge.
- 1992 Tahar Ben Jelloun, *Ospitalità francese*, Roma-Napoli, Theoria.
- 1992 Maria Rosa Cutrufelli, recensione a *L'abbandono* di Erminia dell'Oro, «L'indice dei libri del mese», 1992, n.2.
- 1992 Armando Gnisci, *Il rovescio del gioco*, Roma, Carucci.
- 1992 *Le letture delle donne*, numero monografico di «Passaggi», VI, 1992.
- 1992 Maria Luisa Spaziani, *Donne e poesia: interviste immaginarie: dialoghi di passione nell'officina poetica di venti grandi figure di donna*, Venezia, Marsilio.
- 1993 Giovanna Campani, *I reticoli sociali delle donne immigrate in Italia*, in M. Delle Donne, U. Melotti, S. Petilli, *Immigrazione in Europa. Solidarietà e conflitto*, Roma, CSR.
- 1993 Julia V. Emberley, *Thresholds of Difference: Feminist Critique, Native Women Writings, Postcolonial Theory*, Toronto, University of Toronto Press Incorporated.
- 1993 Graziella Favaro, Cristina Omenetto, *Donne arabe in Italia. Una storia per immagini e parole*, Milano, Guerini e Associati.
- 1993 Anna Giacalone Ramat, *Italiano di stranieri*, in *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, a cura di Alberto A. Sobrero, Roma-Bari, Laterza, pagg.341-410.
- 1993 Paul Gilroy, *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*, London-New York, Verso (trad. it., *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Roma, Meltemi, 2003).
- 1993 Gayatri Chakravorty Spivak, *Outside in the teaching machine*, New York, London.
- 1993 *Il pozzo segreto*, cinquanta scrittrici presentate da Maria Rosa Cutrufelli, Rosaria Guacci, Marisa Rusconi, Firenze, Giunti.
- 1993 AA. VV., *Migrazioni*, «Athanos» n.4 1993.
- 1994 Toni Morrison, *L'occhio più azzurro*, Frassinelli.

- 1994 Giuseppe Pedercini, *Caciupa e Zichin. Le donne del Terzo mondo raccontano la loro vita in Italia*, Galzerano.
- 1994 Haleh Afshar and Mary Maynard, eds., *The Dynamics of Race and Gender*, London, Taylor & Francis.
- 1994 Inderpal Grewal, Caren Kaplan (eds.), *Scattered Hegemonies. Postmodernity and Transnational Feminist Practices*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- 1994 Maria Antonietta Saracino (a cura di), *Altri lati del mondo*, Roma, Sensibili alle foglie.
- 1994 Giovanna Vicarelli (a cura di), *Le mani invisibili: la vita e il lavoro delle donne immigrate*, Roma, Ediesse.
- 1994 Rosi Braidotti, *Dissonanze. Le donne e la filosofia contemporanea*, Milano, La Tartaruga.
- 1994 Monica Cristina Storini, *Lingua, corpo, stile: un percorso bibliografico*, in «FM. Annali del Dipartimento di Italianistica», 1994, pp. 203-224.
- 1994 Laura Fortini, *Donne scrittrici nella letteratura italiana. Un percorso critico (1970-1993)*, ibid., pp. 225-245.
- 1994 Marina Zancan, *Il doppio itinerario della scrittura*, in «Lapis», XXII (1994), pp. 19-21.
- 1995 B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *The Post-colonial Studies Reader*, London, Routledge.
- 1995 Adriana Cavarero, *Corpo in figure. Filosofia e politica della corporeità*, Milano, Feltrinelli.
- 1995 Armando Gnisci, *Noialtri europei*, Roma, Bulzoni.
- 1995 Colette Guillaumin, *Racism, Sexism, Power and Ideology*, London, Routledge.
- 1995 Helma Lutz et al, eds., *Crossfires: Nationalism, Racism and Gender in Europe*, London, Pluto.
- 1995 Russell King, John Connel, Paul White, *Writing across Worlds. Literature and Migration*, London, Routledge.
- 1995 Graziella Parati (a cura di), *Margins at the centre: African Italian Voices*, numero monografico di *Italian Studies in Southern Africa* (vol.8, n°2).
- 1995 Adriana Polveroni, *L'immigrato racconta in italiano*, «L'Unità», 26 aprile 1995.
- 1995 Rosi Braidotti, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli.

- 1995 Lia Cigarini, *La politica del desiderio*, introduzione di Ida Dominijanni, a cura di Luisa Muraro e Liliana Rampello, Parma, Pratiche Editrice.
- 1995 Donna J. Haraway, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli. Con un'introduzione di Rosi Braidotti dal titolo: *La molteplicità: un'etica per la nostra epoca, oppure meglio cyborg che dea*.
- 1995 Marina Zancan, *Una donna di Sibilla Aleramo*, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da Alberto Asor Rosa, IV/1. *Il Novecento. L'età della crisi*, Torino, Einaudi, pp. 101-143.
- 1996 Harold Bloom, *Il canone occidentale*, Milano, Bompiani.
- 1996 Liana Borghi, Rita Svandrlick, *S/oggetti immaginari: letteratura comparata al femminile*, Urbino, Quattro Venti.
- 1996 Avtar Brah, *Cartographies of Diaspora*, London e New York, Routledge.
- 1996 Anna Camaito Hostert, *Passing. Dissolvere le identità, superare le differenze*, Roma, Castelvecchi.
- 1996 Graziella Favaro, *Migrazione al femminile e racconto di sé*, in «Adulità», n.4.
- 1996 Nadine Gordimer, *Scrivere ed essere*, Milano, Feltrinelli.
- 1996 Armando Gnisci, *La letteratura dell'immigrazione* in «Forum Italicum», vol.30, n.2, Fall 1996.
- 1996 Mario Grasso, *Donne senza confini. Immigrate in Italia fra marginalità ed emancipazione*, «Metissage e lavoro sociale», Torino, L'Harmattan Italia (seconda ed. 1997).
- 1996 Graziella Parati, *Testi migranti*, in «Via Dogana» (Coop. Sibilla Aleramo) n.29 dic. 1996, p.21-23.
- 1996 Graziella Parati, *Living in Translation. Thinking with an Accent*, in «Romance Languages Annual 1996», vol.8, West Lafayette (IN), Purdue Research Foundation, pp.1-7.
- 1996 Graziella Parati, "Looking through Non-Western Eyes: Immigrant Women's Autobiographical Narratives in Italian", in Sidonie Smith, Gisela Brinker-Gabler (eds.), *Writing New Identities. Gender, Nationalism, and Immigration the New European Subjects*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp.118-142.
- 1996 Oreste Pivetta, *Multiculturalismo, voci di razza. Immigrati in Italia. Che cosa scrivono, come li vediamo*, «Effe», primavera 1996, n. 2, p. 8-11.
- 1996 Gayatri Chakravorty Spivak, *The Spivak reader: selected works of Gayatri Chakravorty Spivak*, edited by Donna Landry and Gerald MacLean, New York, London, Routledge.

- 1996 *Migranti e native, cittadine del mondo: forum nazionale, Torino 22-23-24 marzo 1996*, Almaterra Torino (CPOFI).
- 1996 Paola Azzolini, *Cortile a Cleopatra di Fausta Cialente*, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da Alberto Asor Rosa, IV/II. *Il Novecento. La ricerca letteraria*, Torino, Einaudi, pp. 105-135.
- 1996 Teresa de Lauretis, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Milano, Feltrinelli.
- 1996 *Diotima. La sapienza del partire da sé*, Napoli, Liguori.
- 1996 Mary Eagleton, *Working with Feminist Criticism*, Cambridge, Massachussets, Blackwell.
- 1996 Laura Fortini, *Nessuno torna indietro di Alba De Céspedes*, ibid., pp. 137-166.
- 1996 Alba Andreini, *L'isola di Arturo di Elsa Morante*, ibid., pp. 685-712.
- 1996 Giacomo Magrini, *Lessico familiare di Natalia Ginzburg*, ibid., pp. 771-810.
- 1996 Teresa de Lauretis, *Sui generis. Scritti di teoria femminista*, Milano, Feltrinelli.
- 1997 AA.VV., *La letteratura della migrazione: aspetti teorici e percorsi di lettura*, L'Unità.
- 1997 Homi K. Bhabha (a cura di), *Nazione e narrazione*, Roma, Meltemi.
- 1997 Beverly Allen, Mary Russo (eds.), *Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- 1997 Assia Djebar, *Andare ancora al cuore delle ferite: Renate Siebert intervista Assia Djebar*, Milano, La Tartaruga.
- 1997 Maria Pace Ottieri, *Stranieri. Un atlante di voci*, Milano, Rizzoli.
- 1997 Renè Gallissot, Annamaria Rivera, *L'imbroglia etnico: in dieci parole-chiave*, Bari, Dedalo.
- 1997 Laura E. Ruberto, *Immigrant Speak: Italian Literature from the Border*, in «Forum Italicum», vol.31, n°1, Spring 1997, pp.127-144.
- 1997 *Critiche femministe e teorie letterarie*, a cura di R. Baccolini, M. G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli, Bologna, CLUEB.
- 1997 M. Jacqui Alexander, Chandra Talpade Mohanty, (eds.) *Feminist Genealogies, Colonial Legacies, Democratic Futures*, New York and London, Routledge.
- 1997 Adriana Cavarero, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli.

- 1997 Trinh Thi Minh-ha, *Vertigine orizzontale: la politica dell'identità e della differenza*, in *Critiche femministe e teorie letterarie*, cit., p.185-202.
- 1998 *Letteratura e immigrazione*, a cura di Giovanni Scimonella, Roma, Donzelli.
- 1998 Remo Ceserani, *Lo straniero*, Roma-Bari, Laterza.
- 1998 Edouard Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi.
- 1998 Armando Gnisci, *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli*, Roma, Meltemi.
- 1998 Armando Gnisci, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilit.
- 1998 bell hooks, *Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale*, Milano, Feltrinelli (1991).
- 1998 Antonio Negri, *L'anomalia selvaggia. Potere e potenza in Baruch Spinoza*, in ID., *Spinoza*, Roma, DeriveApprodi, pp.21-285.
- 1998 Joanna Regulska, *The New 'Other' European Woman*, in V. Ferreira, T. Tavares, S. Portugal (eds.), *Shifting Bonds, Shifting Bounds: Women, Mobility and Citizenship in Europe*, Celta, Oeiras, 1998, pp.41-57.
- 1998 Edward Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti editrice.
- 1998 Valerie Smith, *Not Just Race, Not Just Gender. Black Feminist Readings*, London, Routledge.
- 1998 Debora Cameron (ed.), *The Feminist Critique of Language*, London, Routledge.
- 1998 Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé*, Milano, Mondadori.
- 1999 Alessandro Dal Lago, *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Milano, Feltrinelli.
- 1999 Clifford Geertz, *Mondo globale, mondi locali. Cultura e politica alla fine del ventesimo secolo*, Bologna, Il Mulino.
- 1999 Armando Gnisci, *Poetiche dei mondi*, Roma, Meltemi.
- 1999 Armando Gnisci, Franca Sinopoli, *Introduzione alla letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori.
- 1999 Graziella Parati (ed.), *Mediterranean crossroads: migration literature in Italy*, Madison, Teaneck.

- 1999 Sandra Ponzanesi, *Paradoxes of Post-colonial Culture. Feminism and Diaspora in South-Asian and Afro-Italian Women's Narratives*, Università di Utrecht, tesi di dottorato inedita.
- 1999 Saskia Sassen, *Migranti, coloni, rifugiati: dall'emigrazione di massa alla forza Europa*, Milano, Feltrinelli.
- 1999 Dinora Corsi (a cura di), *Altrove. Viaggi di donne dall'antichità al Novecento*, Roma, Viella.
- 1999 Teresa de Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli.
- 2000 Rosi Braidotti, Esther Vonk (eds.) *The Making of European Women's Studies. A work in progress, Report on Curriculum Development and Related Issues*, vol. I-II-III, ATHENA (Advanced Thematic Network in Activities in Women's Studies in Europe), Utrecht University, 2000-2001.
- 2000 Mila Busoni, *Genere, Razza, Etnia*, Roma, Carocci.
- 2000 Giovanna Campani, *Genere, etnia, classe. Migrazioni al femminile tra esclusione e identità*, Pisa, ETS.
- 2000 Umberto Cerroni, *Precocità e ritardo nell'identità italiana*, Roma, Meltemi.
- 2000 Chiara Gorla, *Extra che scrivono in italiano: nasce la letteratura dell'immigrazione? Alighieri detto Alì*, in «Terre di mezzo», n.63 gen. 2000.
- 2000 Gabriel Griffin, *Race, Ethnicity, Migration and gender in Europe: A Position Paper*, in Rosi Braidotti, Esther Vonk (eds.) *The Making of European Women's Studies. A work in progress, Report on Curriculum Development and Related Issues*, vol. II, ATHENA (Advanced Thematic Network in Activities in Women's Studies in Europe), Utrecht University, 2000.
- 2000 Maria Immacolata Macioti, *La solitudine e il coraggio: donne marocchine nella migrazione*, Milano, Guerini e Associati.
- 2000 Christa Wichterich, *The Globalised Woman. Reports from a Future of Inequality*, London, Zed Books.
- 2000 Paola Bono (a cura di), *Scritture del corpo. Hélène Cixous, variazioni su un tema*, Roma, Sossella.
- 2000 Patrizia Calefato (a cura di), *Cartografie dell'immaginario: cinema, corpo, memoria*, Roma, Sossella.
- 2000 Maria Teresa Chialant, Eleonora Rao (a cura di), *Letteratura e femminismi. Teorie della critica in area inglese e americana*, Napoli, Liguori.

- 2000 Angela Goddard and Lindsey Mean Patterson, *Language and Gender*, London, Routledge.
- 2000 bell hooks, *Tutto sull'amore. Nuove visioni*, Milano, Feltrinelli.
- 2000 «Leggendaria», n.23 anno 2000. Contiene testi di Teresa Fiore, Rutvica Andrijasevic, Sandra Ponzanesi.
- 2000 Alessandro Portelli, *Le origini della letteratura afroitaliana e l'esempio afroamericano*, in «L'ospite ingrato. Annuario del Centro Studi Franco Fortini», Anno III. Contributo al fascicolo su *Globalizzazione e identità*, pp.69-86.
- 2001 Donatella Barazzetti, Paola Di Cori (a cura di), *Gli studi delle donne in Italia. Una guida critica*, Roma, Carocci.
- 2001 Homi K. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi.
- 2001 Anna Botta, *Telescoping One's Own Country: Jarmila Očkayová's Requiem per tre padri*, «Romance Languages Annual», XII, p.113-123.
- 2001 Maria Teresa Chialant (a cura di), *Erranze, transiti testuali, storie di emigrazione e di esilio*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- 2001 Carmine Gino Chiellino, *Parole erranti. Emigrazione, letteratura e interculturalità. Saggi 1995-2000*, Cosmoiannone editore.
- 2001 Luciana Menna, *Il tallone di Achille, la leva di Archimede: la questione della lingua nei testi letterari della migrazione*, in Monica Barni e Andrea Villarini (a cura di), *La questione della lingua per gli immigrati stranieri*, Milano, Angeli.
- 2001 Cristina Morini, *La serva serve: le nuove forzate del lavoro domestico*, Roma, DeriveApprodi.
- 2001 Sandra Ponzanesi, *All'ombra della letteratura postcoloniale. Meticcio e ibridità culturale nella scrittura di Maria Abbebù Viarengo*, in Liana Borghi (a cura di), *Passaggi*, Urbino, Quattro Venti.
- 2001 Andrea T. Torre (a cura di), *Non sono venuta per scoprire le scarpe: voci di donne immigrate in Liguria*, Dogliani, Sensibili alle foglie.
- 2001 Ngũgĩ wa Thiog'o, *Spostare il centro del mondo*, Roma, Meltemi.
- 2001 *Origini - Le scrittrici italo americane*, a cura di Edvige Giunta e Caterina Romeo, «Tuttestorie», n.8, marzo/maggio 2001.
- 2002 Armando Gnisci (a cura di), *Poetiche africane*, Roma, Meltemi.
- 2002 Federica Sossi, *Autobiografie negate. Immigrati nei lager del presente*, Roma, Manifestolibri.

- 2002 Davide Bregola, *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali.
- 2002 Edvige Giunta, *Dire l'indicibile. Il memoir delle autrici italo americane*, Quaderni di studi sulle donne, Arezzo, Graphicomp.
- 2002 Armando Gnisci, Nora Moll, Ulrike Tietze (a cura di), *Lettere migranti & Diaspore europee*, Roma, Edizioni Interculturali. Materiali e testi del primo Festival europeo degli scrittori migranti, organizzato dal Goethe Institut, dall'Istituto Svizzero, dal Forum Austriaco della Cultura, dal Comune di Roma e dall'Università La Sapienza nel giugno del 2002.
- 2002 Armando Gnisci, *Editing (doppiaggio)*, «Kúma» 4, aprile 2002.
- 2002 Armando Gnisci, *Per studiare la letteratura della migrazione in Italia*, «Kúma» 4, aprile 2002.
- 2002 Michael Hardt e Antonio Negri, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli.
- 2002 Gian Antonia Stella, *L'orda. Quando gli Albanesi eravamo noi*, Milano, Rizzoli.
- 2002 Laura Piccioni (a cura di), *Sconfinare. Differenze di genere e di culture nell'Europa di oggi*, Trieste, Edizioni Goliardiche.
- 2002 Ranajit Gutha, Gayatri Chakravorty Spivak, *Subaltern Studies. Modernità e (post)colonialismo*, con un'introduzione di Edward W. Said, Verona, Ombre Corte.
- 2002 Dorothy Louise Zinn, *Perché siete razzisti* (recensione di Geneviève Makaping, *Traiettorie di sguardi*), «L'Indice», 4, aprile 2002, p.32.
- 2003 Rutvica Andrijasevic, 'Bleeding Border': *Migrant Identity and Spaces of Belonging in L'essenziale è invisibile agli occhi* by Jarmila Očkayová, in: Sandra Ponzanesi e Daniela Merolla (eds), *Case Studies in Migrant Literatures. Selected Papers of the International Conference Writing Europe 2001. Migrant Cartographies. Cultural Travelers and New Literatures*, Leiden University Press.
- 2003 Clotilde Barbarulli, *L'immaginario nell'erranza delle parole: scritture migranti in lingua italiana*, in Ead., Liana Borghi (a cura di), *Visioni in/sostenibili. Genere e intercultura*, Cagliari, CUEC.
- 2003 Rosi Braidotti, *Metamorfosi*, Milano, Feltrinelli.
- 2003 Anna Maria Crispino, *Oltrecanone. Per una cartografia della scrittura femminile*, Roma, Manifestolibri.
- 2003 Andreina de Clementi (a cura di), *Il genere dell'Europa. Le radici comuni della cultura europea e l'identità di genere*, Università di Napoli "L'Orientale", Dottorato di ricerca Storia delle donne e dell'identità di genere – Quaderno 3.

- 2003 Cristina Demaria, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Milano, Bompiani.
- 2003 Armando Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi.
- 2003 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. Atti del convegno *Scrittrici eccentriche del '900*, svoltosi l'11 e 12 maggio 2000 a Firenze, presso il Gabinetto Vieusseux.
- 2003 Sandra Ponzanesi, *All'ombra della letteratura postcoloniale. Meticcio e ibridità culturale nella scrittura afroitaliana di Maria Abbebù Viarengo*, in: Sandra Ponzanesi e Daniela Merolla (eds), *Case Studies in Migrant Literatures. Selected Papers of the International Conference Writing Europe 2001. Migrant Cartographies. Cultural Travelers and New Literatures*, Leiden University Press.
- 2003 Sandra Ponzanesi e Daniela Merolla (eds), *Case Studies in Migrant Literatures. Selected Papers of the International Conference Writing Europe 2001. Migrant Cartographies. Cultural Travelers and New Literatures*, Leiden University Press.
- 2003 Gayatri Chakravorty Spivak, *Morte di una disciplina*, Roma, Meltemi.

- **Riviste e altre fonti:**

«Caffè, per una letteratura multiculturale» nn.1-9, Archivio dell'Immigrazione, Roma, 1994/2000. Il caffè, che proviene dall'Africa e dall'America Latina, è diventato un rito quotidiano della cultura italiana. Allo stesso modo la rivista intende dare spazio alle voci degli stranieri che vivono in Italia, e che diventano parte necessaria dei nuovi linguaggi che si parlano qui. «Caffè» si propone di svolgere la stessa funzione degli omonimi luoghi in cui sostano i viaggiatori, in cui le persone si incontrano e parlano tra loro. Si tratta della prima rivista dedicata specificamente alla pubblicazione dei testi della migrazione: poesie, racconti, saggi editi o inediti, ma anche interviste, canzoni, storie di vita, arricchite da notizie bibliografiche, segnalazioni di eventi multiculturali, ricette, articoli di critica musicale, teatrale e cinematografica. Edita a Roma dal 1994 a cura dell'Archivio Immigrazione – e purtroppo momentaneamente sospesa per mancanza di sostegni adeguati – oltre a mostrarci le testimonianze preziose di chi vive l'immigrazione dall'interno, «Caffè» ci rinvia l'immagine che gli stranieri hanno di noi, ma soprattutto rivendica il riconoscimento della dignità e del valore delle voci migranti all'interno della letteratura italiana contemporanea.

«Narrasud», anno I, n.1, Distrazioni editoriali, Roma, 2000.

«Sagarana» (rivista on-line <http://www.sagarana.net>), diretta dallo scrittore brasiliano Julio Monteiro Martins. Si veda in particolare la rubrica *Ibridazioni*. Pubblica ogni anno, a partire dal 2001, i materiali del Seminario nazionale degli scrittori migranti.

«Kúma» (rivista on-line <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma>), diretta da Armando Gnisci.

BASILI «Banca dati sugli scrittori in lingua italiana immigrati in Italia», diretta da Armando Gnisci, con la collaborazione di Franca Sinopoli, Lanfranco Fabriani e Roberta Y. Catalano. <http://cisadu2.let.uniroma1.it/basili/>

ARCHIVIO DELL'IMMIGRAZIONE, Via Tibullo 11, 00193 Roma.

L'Archivio dell'Immigrazione nasce a Roma nel 1992, ed è diretto da Massimo Ghirelli. Il suo centro di documentazione comprende: una videoteca, con circa 500 titoli sui temi dell'immigrazione, del razzismo e dell'asilo politico; una biblioteca, che colleziona opere di saggistica, ricerche e documenti; un'emeroteca con riviste, bollettini e una nutrita serie di rassegne stampa. Inoltre vi si possono consultare una raccolta di leggi e circolari, atti di convegni, paper di seminari o stage, materiali per le scuole, ricerche e tesi di laurea.

INDICE

<i>Introduzione</i>	2
---------------------------	---

I. Identità transnazionali nella letteratura italiana:

1. E se gli <i>altri</i> fossimo noi?.....	14
1.1. La costruzione dell'identità italiana: una storia dell'esclusione e della rimozione.....	16
2.2. Riposizionarsi oggi in Europa.....	21
2.3. Cittadine di seconda classe.....	27
2.4. Le prospettive teoriche.....	38
2.5. La scelta delle autrici.....	48
2.5.1. Perché concentrarsi su autrici di genere femminile?.....	48
2.5.2. Le autrici trattate.....	50
2.5.3. Le ragioni della scelta.....	51
2. Lingua e identità.....	55
2.1. Immigrate che scrivono in italiano.....	55
2.2. Identità in transito.....	59
2.3. Le strategie discorsive.....	65
2.3.1. Geneviève Makaping: «Voglio essere io a dire come mi chiamo».....	67
2.3.2. «Non voglio essere una scrittrice "ben educata"»: il «portuliano» di Ana e Olinda.....	70
2.3.3. Jarmila Očková: «Parlare la lingua materna è come trovarsi la tavola già apparecchiata».....	72
3. Generi e genealogie.....	77
3.1. Le donne-autrici e la tradizione letteraria.....	77
3.2. Tagliare il cordone ombelicale: migranti o eccentriche?.....	94
3.3. Per (non) fare teoria.....	104

II. Scrittrici eccentriche:

1. Geneviève Makaping: l'osservazione partecipante di un soggetto eccentrico.....	111
1.1. Un diario non molto personale.....	112
1.2. La struttura del testo: il tempo della memoria e i generi letterari.....	117
1.3. La strategia retorica.....	124
1.4. Posizionamento, corpo e soggettività.....	130

2. Christiana de Caldas Brito: storie di donne senza voce.....	137
2.1. Amanda, Olinda, Azzurra e le altre.....	137
2.2. Una poetica della <i>saudade</i>	140
2.3. Giocare con la lingua.....	144
2.4. Ritmo e stile.....	150
2.5. Un divenire minore.....	156
3. Jarmila Očkayová: l'insofferenza dei confini.....	165
3.1. Uno sguardo obliquo attraverso i confini tra realtà e apparenza.....	167
3.2. Spazi di confine e rappresentazione della soggettività femminile.....	174
3.3. Le strutture narrative: transiti intertestuali e intergenerici.....	185
 <i>Conclusioni</i>	 193
 <i>Appendici:</i>	
Appendice bio-bibliografica al capitolo II.1.: Geneviève Makaping.....	197
Appendice bio-bibliografica al capitolo II.2.: Christiana de Caldas Brito.....	200
Appendice bio-bibliografica al capitolo II.3.: Jarmila Očkayová.....	205
 <i>Bibliografia</i>	 210
 <i>Indice</i>	 228