

SONIA SABELLI

SCRITTRICI ECCENTRICHE:
GENERI E GENEALOGIE NELLA LETTERATURA ITALIANA
DELLA MIGRAZIONE

La letteratura italiana contemporanea non è solo quella dei classici – rigorosamente maschili – consacrati dal canone, ma è anche opera di autori e autrici migranti che hanno scelto di scrivere in lingua italiana, contaminandola con altre culture e con 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 trasformare la lingua italiana in uno spazio aperto al confronto delle differenze (etniche, di genere, di classe, di razza e di preferenze sessuali). Questo intervento è dedicato all'analisi delle opere di Geneviève Makaping (immigrata in Italia dal Camerun), Jarmila Očkayová (dalla Slovacchia) e Christiana de Caldas Brito (dal Brasile): qui la diversità non viene rappresentata nei termini di un'opposizione dualistica e gerarchica, ma come un antidoto contro l'omologazione.

A parte poche eccezioni¹, la critica letteraria italiana finora non ha dedicato attenzione alla letteratura migrante, forse perché essa ci induce a ripensare il modello compatto della nostra letteratura, mettendo in discussione i criteri in base ai quali si definisce e si valuta la letterarietà. Esiste un profondo gap tra la critica letteraria e la teoria della letteratura da una parte, e la proliferazione delle molteplici pratiche letterarie dall'altra. Ma questo riconoscimento può essere il punto di partenza per una ridefinizione dei nostri criteri metodologici. Questa nuova produzione letteraria 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 letteratura migrante costringe chi si occupa di critica letteraria ad 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. Nella letteratura italiana contemporanea è in corso una radicale trasformazione, sotto la spinta delle nuove soggettività migranti che delineano l'immagine multiculturale dell'Italia di oggi: da qui scatu-

¹ A. GNISCI, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilit, 1998; A. PORTELLI, *Le origini della letteratura afroitaliana e l'esempio afroamericano*, in «L'ospite ingrato», Annuario del Centro Studi Franco Fortini, contributo al fascicolo su *Globalizzazione e identità*, III, 2000, pp. 69-86; F. SINOPOLI, *Prime linee di tendenza della critica sulla letteratura della migrazione in Italia*, in «Neohelicon», 31, n.1, 2004, pp. 95-109.

risce 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.

Geneviève Makaping, Jarmila Očkayová e Christiana de Caldas Brito dimostrano una profonda fiducia nella capacità della letteratura di rappresentare la molteplicità e la complessità della realtà contemporanea. In queste pagine analizzo le modalità con cui tutte e tre le autrici assumono una posizione «eccentrica» rispetto ai canoni letterari e alla costruzione sociale del genere. Makaping confonde i confini imposti dalle discipline e dai generi letterari, con un testo che è insieme saggio antropologico e diario autobiografico, in cui la memoria e lo sguardo critico dell'autrice destabilizzano le nostre certezze e pretese egemoniche². De Caldas Brito afferma di non voler essere una «scrittrice ben educata» e crea una lingua ibrida (il «portuliano»), in cui la deformazione linguistica rappresenta una soggettività in continuo divenire, che resiste all'assimilazione e all'identificazione con un'identità unica e definita³. Očkayová è autrice di tre romanzi densi di riferimenti intertestuali, metafore e analogie, in cui la frammentazione della soggettività si riflette a livello narrativo attraverso l'esibizione di un transito costante tra i confini culturali e linguistici, tra i ruoli di genere tradizionali e i generi letterari⁴.

L'esperienza dell'incontro/scontro con le donne italiane costringe Makaping a confrontarsi per la prima volta con le diverse costruzioni culturali della mascolinità e della femminilità. Il riconoscimento della propria soggettività femminile suscita nell'autrice una riflessione sulla diversa condizione delle donne in Africa e in Occidente:

In nome di che cosa la donna del 'Primo mondo' ed io dovremmo, insieme, intraprendere delle azioni comuni contro il potere del maschio, suo e mio, se io parto già svantaggiata, visto il privilegio della sua bianchezza? Un privilegio di cui le donne occidentali non sempre hanno consapevolezza critica. [...] Nella mia esperienza a volte ho avvertito il potere della donna bianca su di me, tale e quale a quello che detiene il suo maschio nei miei confronti. Se lei ha un padrone, io ne ho due. Se ci sono delle esperienze che attraversano la nostra vita e ci rendono eguali, ve ne sono altre che nettamente creano delle differenze, a volte incommensurabili per assenza di presa di coscienza e di dialogo⁵.

L'ideale della "sorellanza globale" teorizzato dalle femministe bianche occidentali sembra quasi improponibile davanti all'incommensurabilità delle esperienze,

² G. MAKAPING, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Soveria Mannelli (CZ), Rubettino, 2001.

³ C. DE CALDAS BRITO, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilith, 1999 (seconda edizione Salerno, Oèdipus, 2004); *500 temporali*, Isernia, Cosmo Iannone, 2006. Sulla questione della lingua nella letteratura italiana della migrazione cfr. S. SABELLI, *Lingua e identità in tre autrici migranti*, in «Quaderni del '900», IV, 2004, pp. 55-66; EAD., *Transnational Identities and the Subversion of the Italian Language in Genevieve Makaping, Christiana de Caldas Brito, and Jarmila Ockayova*, in «Dialectical Anthropology», vol. 29, no. 3-4, September 2005, pp. 439-451.

⁴ J. OČKAYOVÁ, *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, Milano, Baldini&Castoldi, 1995; *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Milano, Baldini&Castoldi, 1997; *Requiem per tre padri*, Milano, Baldini&Castoldi, 1998.

⁵ G. MAKAPING, *op. cit.*, p. 56.

ma certo una presa di coscienza da parte di noi donne occidentali potrebbe costituire un primo passo verso il dialogo: verso la possibilità di stabilire alleanze transnazionali capaci di proporre strategie oppostive contro le dominazioni di genere, razza e classe.

Come afferma Donna Haraway, «non c'è nulla nell'essere femmina che costituisca un legame naturale tra le donne»⁶, dunque non si può più pretendere di costruire un'azione politica sulla base di un'unità essenziale e di un'identificazione naturale nella categoria "donna". Lo stesso vale quando si analizza la storiografia letteraria, dove non si può affermare l'esistenza di una "sensibilità femminile", o di un "genio femminile unico", perché «non esiste, in letteratura, una sola tradizione femminile; non esiste una sola espressione letteraria, a cui le donne si siano limitate»⁷. Anzi, sostenere la specificità di uno stile femminile significherebbe solo riprodurre uno di quegli stereotipi che finiscono per ghettilizzare le donne, piuttosto che contribuire al riconoscimento della loro presenza nella tradizione letteraria. A questo proposito Očkayová sostiene:

La mia natura femminile, il mio essere donna, finisce nei miei libri esattamente come tutte le altre cose che fanno parte di me [...] ma non credo che su questo si debba basare il giudizio di valore su ciò che scrivo. È in questo senso che la mia posizione diventa eccentrica: voglio stare lontana da qualsiasi centro che vanti una sua superiore unità e reclami la relativa adesione, o meglio sottomissione. Voglio stare lontana dai canoni maschili ma anche da certi stereotipi sul femminile⁸.

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

Non credo che esistano uno stile o un argomento specificamente femminili. Né lo stile né le tematiche, su cui scrivono donne e uomini, hanno appartenenza di genere. Sono dell'essere umano. La scrittura riflette sempre la personalità dello scrittore o della scrittrice, ma uomini e donne possiedono una doppia componente psichica, hanno un elemento opposto alla loro identità di genere: un lato femminile nell'uomo e un lato maschile nella donna (rispettivamente l'Anima e l'Animus nella terminologia junghiana)⁹.

Očkayová afferma inoltre, d'accordo con Virginia Woolf, la superiorità creativa della mente androgina¹⁰. La mente di uno scrittore deve essere ricettiva, capace di

⁶ D.J. HARAWAY, *Manifesto Cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995, p. 47.

⁷ E. MOERS, *Grandi scrittrici, grandi letterate*, Milano, Edizioni Comunità, 1979, p. 104.

⁸ J. OČKAYOVÁ, *Perché mi considero una scrittrice eccentrica...*, in *Le eccentriche. Scrittrici del '900*, a cura di A. BOTTA, M. FARNETTI, G. RIMONDI, Mantova, Tre Lune, 2003.

⁹ C. DE CALDAS BRITO, e-mail del 14 marzo 2003.

¹⁰ V. WOOLF, *Una stanza tutta per sé*, Milano, Mondadori, 1998, p. 123.

rappresentare le emozioni umane senza restare imprigionata in una nozione essenzialista della femminilità: «essere ricettivi secondo me vuol dire innanzitutto essere liberi. Liberi di diventare, sulla pagina, donne uomini vecchi bambini alieni. Per riuscirci occorre fare tabula rasa degli automatismi, che il pensiero di appartenenza all'uno o all'altro sesso produce»¹¹. Il riferimento a Virginia Woolf denota la volontà – da parte di Očkayová – di inserirsi in una tradizione letteraria specificamente femminile, pur rimanendo estranea alla pretesa di ricondurre tutto a un unico canone letterario, a un giudizio di valore universale. È questo un tema centrale nella critica letteraria femminista. Sandra Gilbert e Susan Gubar ad esempio, polemizzano con Harold Bloom e con la sua interpretazione della tradizione letteraria occidentale come un conflitto edipico tra padri e figli, in cui le donne intervengono nel processo creativo solo come muse ispiratrici per l'autore, piuttosto che come soggetti attivi di un'enunciazione creativa. Gilbert e Gubar si chiedono allora: la donna poeta come si inserisce in questo schema? vuole annientare il padre o la madre? cosa succede se non trova modelli né precursori? possiede una musa e se sì, a quale sesso appartiene¹²?

La critica letteraria femminista ha tentato di rispondere a questi interrogativi rimpiazzando il concetto di patrilinearità, teorizzato da Bloom, con quello di matrilinearità: una storia letteraria costruita sulla base della relazione tra madre e figlia, intesa come una relazione di *empowerment* e nutrimento reciproco, piuttosto che di competizione e rivalità. In questa prospettiva però, è necessario indagare le ragioni dell'importanza attribuita alla relazione matrilineare, e svelare quali ruoli pratici ed emozionali essa giochi nelle vite delle singole scrittrici, senza dimenticare gli aspetti più problematici, come il rischio di presentare la relazione materna in termini idealizzati. Infatti le interconnessioni tra le scrittrici non sempre si rivelano positive come la metafora materna potrebbe far credere: anzi, sia la possibilità di posizionarsi all'interno di una genealogia femminile, sia la relazione delle singole autrici con la tradizione letteraria, può essere vissuta in maniera altamente problematica. Inoltre, nonostante sia necessario pensare nei termini della “donna poeta” o della “donna scrittrice” nello stadio iniziale della costruzione di una critica femminista, essa è un personaggio mitico, che non esiste nella vita reale, al pari dell'archetipo del “poeta maschio”. Nella realtà esistono un'immensa varietà di autrici e una molteplicità di discorsi, caratterizzati da differenze e divisioni, da cui non si può trascendere se si vuole rendere conto di una tradizione femminile.

Quando Virginia Woolf scrive: «Perché, se siamo donne, dobbiamo pensare il passato attraverso le nostre madri»¹³, anticipa la questione di una genealogia femminile che riconosca il ruolo propulsivo della relazione madre-figlia e suggerisce la possibilità della trasmissione di una eredità femminile. Grazie all'instancabile lavoro di ricerca e di riscoperta compiuto dalla critica femminista negli ultimi decenni, al-

¹¹ J. OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, in D. BREGOLA, *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali, 2002, p. 76.

¹² S. GILBERT, S. GUBAR, *The Madwoman in the Attic: The Woman Author and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Heaven, Yale University Press, 1979, p.47.

¹³ V. WOOLF, *op. cit.*, p. 91.

cune scrittrici sono entrate ormai a far parte dell'establishment letterario.

Virginia Woolf si riferiva alla condizione della donna autrice all'interno della tradizione occidentale, basata sulla scrittura e la stampa. Ma il contesto della trasmissione di un'eredità femminile all'interno del canone letterario cambia completamente se allarghiamo lo sguardo alle culture non-occidentali, dove la presenza di tradizioni orali profondamente radicate nella vita quotidiana delle donne, attribuisce un senso completamente diverso alle nozioni di autore e di tradizione. Quando de Caldas Brito afferma: «Prima di imparare a leggere, ho sentito molte storie e favole da mia madre o da mia nonna», allude alla capacità femminile di costruire un legame con il mondo e con le altre donne, proprio attraverso la narrazione orale¹⁴. Anche Makaping afferma di essere cresciuta nell'ambito di una cultura prevalentemente orale, perché proviene da una parte del mondo che ha subito un'alfabetizzazione violenta, tramite l'imposizione di una lingua coloniale¹⁵. Anche Očkayová si è confrontata con le tradizioni orali del suo paese di origine: ha vissuto infatti l'esperienza della traduzione in italiano delle fiabe popolari slovacche come un'opportunità per far conoscere agli italiani un repertorio orale di «sottintesi, rimandi, allusioni, metafore, locuzioni, sinonimi, proverbi»¹⁶.

Attraverso lo *storytelling*, le donne hanno esercitato un ruolo storico fondamentale nella trasmissione delle tradizioni e delle culture non-occidentali. Secondo Trin Thi Minh-Ha si tratta di un'eredità differente, in cui il soggetto dell'enunciazione non trae la sua legittimazione dall'autorità della scrittura, ma dal piacere di riprodurre una storia non sua, e dalla capacità di porsi come un anello dell'anonima catena senza fine con cui le narrazioni orali si tramandano¹⁷.

La nozione di autore richiama automaticamente l'idea di autor/ità: autorizzare, autenticità, origine, controllo, potere. Il racconto orale invece, non si basa su una presunta verità oggettiva, ma sull'esperienza e sul coinvolgimento personale. L'oralità mette radicalmente in discussione l'idea di autorità, provocando allo stesso tempo un'assunzione di responsabilità da parte del soggetto parlante. Dunque è significativo – come sostiene Alessandro Portelli – che le teorie letterarie femministe ed afroamericane rivelino una tendenza a privilegiare la voce rispetto al testo. Lo *storytelling* materno contrasta infatti il potere autoritario e impersonale incarnato dalla scrittura, ma nello stesso tempo aiuta a prendere possesso del potere esercitato dall'alfabeto sulla vita reale¹⁸.

Questa capacità di introdurre in letteratura il potenziale anti-autoritario della voce, consente di proporre una nuova interpretazione della nozione di autore. Si

¹⁴ C. DE CALDAS BRITO, *Giocare con le parole*, in D. BREGOLA, *op. cit.*, pp. 101-2.

¹⁵ G. MAKAPING, *op. cit.*, p. 45.

¹⁶ J. OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, cit., p. 64. Očkayová ha curato il volume *Il re del tempo*, Palermo, Sellerio, 1988 (traduzione italiana delle antiche fiabe slovacche raccolte da Pavol Dobsinsky).

¹⁷ T. THI MINH-HA, *Woman, Native, Other. Writing Postcoloniality and Feminism*, Indianapolis, Bloomington, 1989, p. 122.

¹⁸ «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». A. PORTELLI, *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, Roma, Manifestolibri, 1992, p. 26.

configura così una via d'uscita dalle posizioni dualistiche scaturite in seno al femminismo in seguito al dibattito sulla «morte dell'autore» decretata da Barthes e Foucault¹⁹. Infatti una parte della critica letteraria femminista ha giustamente rilevato la mancanza di interesse di Barthes e Foucault per la situazione specifica della donna-autrice: le donne hanno avuto una diversa relazione storica con l'identità, l'istituzione, l'origine e il canone letterario; di conseguenza i concetti di proprietà, origine, significato e controllo operano diversamente per esse. E anche la loro relazione con l'autorità, l'integrità e la testualità, si dispiega in maniera radicalmente differente dalla posizione universalista. Dunque i teorici postmoderni avrebbero decretato la “morte della donna-autrice”, senza prima preoccuparsi di consultarla. Un'altra parte della critica letteraria femminista – a partire dal riconoscimento del valore epistemologico del poststrutturalismo 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, degli omosessuali, della gente di colore, dei gruppi subalterni in generale²⁰.

Indubbiamente l'atto di “uccidere” l'autore rischia di produrre seri svantaggi per le donne-autrici – come quello di precludere prematuramente la questione della loro possibilità di azione consapevole nell'ambito del canone letterario – ma può rappresentare allo stesso tempo una strategia di liberazione capace di aprire nuove potenzialità per le donne e per le femministe. La presunta morte dell'autore non coincide infatti con l'aspirazione ad un mondo senza scrittura, ma – come ha chiarito Spivak – si identifica con la possibilità di spezzare il nesso autore-autorità. Secondo Spivak è in gioco la nozione di autore come colui che attribuisce forza legale al testo: colui che lo rende legalmente valido, impossessandosi del potere di influenzare la condotta o l'azione degli altri. Da qui la possibilità per il femminismo di scoprire i nomi, le biografie, le scritture e le attività delle donne-autrici, senza ristabilire il ruolo di controllo dell'Autore²¹. Si aprono così nuovi spazi per le 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 privilegio dell'Autore con la A maiuscola.

Questo potenziale liberatorio scaturisce nella nuova narrativa migrante in lingua italiana, 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 sperimentano²². Il tema ricorrente del distacco dalla lingua materna

¹⁹ R. BARTHES, *La morte dell'autore*, in ID., *Il brusio della lingua*, Torino, Einaudi, 1988; M. FOUCAULT, *Che cos'è un autore?*, in ID., *Scritti letterari*, Milano, Feltrinelli, 1984.

²⁰ Per un resoconto del dibattito sulla “morte della donna autrice”, cfr. M. EAGLETON, *Working with Feminist Criticism*, Cambridge, Massachusetts, Blackwell, 1996, pp. 65-76.

²¹ G.C. SPIVAK, *Reading The Satanic Verses*, in M. BIRIOTTI, N. MILLER (eds.), *What Is an Author?*, Manchester, Manchester University Press, 1993, pp. 104-5.

²² Sulla questione della componente di libertà implicita nella scelta dell'italiano come lingua dell'espressione letteraria degli scrittori migranti, cfr. M. LECOMTE (a cura di), *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Firenze, Le Lettere, 2006, pp. 9-10.

e dalla cultura di origine prefigura la possibilità di costruire una nuova genealogia e di diventare figlie illegittime delle proprie madri: di rappresentare cioè l'elemento materno senza correre il rischio di instaurare una relazione gerarchica e autoritaria (che rappresenterebbe un'estensione dell'elemento paterno, se non patriarcale: lo spettro di una «madre fallica»²³).

Očkayová vive l'abbandono del paese natale come «una specie di strappo biologico», e assimila la condizione dello «straniero» a quella del bambino che, per diventare adulto, deve sperimentare il necessario distacco dalla figura materna: il legame con le origini è «come il rapporto che un bambino instaura con la madre anche se è uscito dal suo grembo, anche se il cordone ombelicale è stato reciso»²⁴. Nel caso di Makaping invece, la possibilità di poter scegliere (accanto alla madre biologica) altre donne con cui instaurare una relazione genealogica, costituisce già un dato intrinseco alla cultura di origine: «Tra la mia gente si dice che una madre non è solo colei che ti ha partorito. Oltre la mia desidero, quindi, ringraziare tante altre madri»²⁵. Si prefigura qui la possibilità di costruire un'alleanza basata non sull'identità (su una logica di appropriazione e incorporazione), ma sull'affinità («parentela non per sangue ma per scelta»²⁶). De Caldas Brito considera lo scrittore migrante come colui/lei che sperimenta il distacco dalla madrepatria, dalla madrelingua e dalla madre biologica²⁷. A partire da questi attraversamenti l'autrice può decidere consapevolmente quali modelli adottare, e quali trasgredire. Il distacco dall'elemento materno dischiude nuove potenzialità espressive, stimolate dalla consapevolezza di non avere un modello linguistico-letterario unico e costrittivo, o una tradizione dominante a cui doversi per forza uniformare.

Gli autori migranti che scrivono in lingua italiana esprimono spesso due istanze apparentemente contraddittorie: la rivendicazione della propria alterità e differenza, in cui risiede il potenziale innovativo delle loro opere, si accompagna sempre all'aspirazione inversa ad essere considerati alla stessa altezza degli scrittori «stanziali». Si tratta di un duplice movimento, teso in entrambi i casi al riconoscimento della loro capacità di azione consapevole e di trasformazione della nostra lingua e della nostra storia letteraria, nonostante la loro estraneità rispetto al canone dominante²⁸.

²³ «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». L. BORGHI, in D.J. HARAWAY, *op. cit.*, nota 4, p. 86

²⁴ J. OČKAYOVÁ, *L'impegno di vivere*, cit., p. 81.

²⁵ G. MAKAPING, *op. cit.*, p. 3.

²⁶ D.J. HARAWAY, *op. cit.*, pp. 47-8.

²⁷ C. DE CALDAS BRITO, e-mail del 14 marzo 2003.

²⁸ Secondo Trinh Thi Minh-Ha, l'altra inappropriata «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», cit. in T. DE LAURETIS, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999, p. 56.

Per Makaping – che si riconosce nella posizione teorica del «soggetto eccentrico» elaborata da Teresa De Lauretis²⁹ – l'eccentricità si configura come una collocazione precisa da cui far partire la propria voce, e come una strategia che consente di operare delle scelte consapevoli, liberandoci dalle idee imposte dalla tradizione e spesso trasformate in dogmi indiscutibili. L'eccentricità corrisponde dunque alla volontà di uscire dalla dinamica dualistica di centro/periferia, per trasformare la propria estraneità in uno spazio creativo, di radicale possibilità.

Anche Očkayová ha definito eccentrica la propria posizione, nel suo intervento al convegno *Scrittrici eccentriche del '900*³⁰. Essere fuori dal centro significa poter osservare con il necessario distacco la vita e la letteratura, per operare delle scelte che non siano dettate dall'adesione a modelli già consolidati. Eccentrica dunque anche rispetto alle definizioni dell'eccentricità date in occasione di questo convegno, che attribuiva alle donne l'eccentricità e la trasgressione in opposizione al centro e alla norma, rischiando di riproporre una visione statica ed essenzialista dell'eccentricità, come un tratto caratteristico della femminilità.

Diversamente da Očkayová e Makaping, de Caldas Brito non ha mai parlato di sé come una scrittrice eccentrica, ma credo che la sua volontà di resistere ai condizionamenti imposti dalle appartenenze culturali, linguistiche e di genere, accomuni la scrittrice brasiliana alle altre due autrici. Anzi la capacità di infrangere sistematicamente l'«ordine del discorso»³¹ è proprio una delle ragioni del disinteresse dimostrato nei loro confronti dalle istituzioni letterarie italiane. Queste autrici infatti irrompono prepotentemente nella parte del discorso che mette in gioco il potere e il desiderio, trasgrediscono i principi di classificazione, d'ordinamento e di distribuzione che padroneggiano le forme del discorso, ambiscono al riconoscimento da parte delle istituzioni della loro capacità di farsi soggetti di enunciazione.

I teorici della critica postcoloniale e delle filosofie postmoderne invece hanno enfatizzato il potenziale liberatorio del multiculturalismo e della diversità di cui i migranti sono portatori, spesso associandoli all'ideale di un soggetto molteplice e frammentato; ma essi finiscono spesso per dimenticare che, per la maggior parte dei popoli della terra, l'ibridazione e la differenza non appaiono liberatorie in se stesse. Anzi per coloro che sperimentano come la mobilità dei confini si traduca spesso nella povertà e nelle migrazioni forzate, avere un posto stabile in cui vivere, insomma una certa immobilità, può apparire come il bisogno più urgente³².

La letteratura italiana della migrazione svela dunque l'ambivalenza tra l'idea di multiculturalismo come evento liberatorio, come apertura di una possibilità anti-autoritaria, e l'aspetto tragico della frammentazione, del sessismo e dell'emargina-

²⁹ G. MAKAPING, *op. cit.*, p. 109; T. DE LAURETIS, *op. cit.*

³⁰ J. OČKAYOVÁ, *Perché mi considero una scrittrice eccentrica...*, cit.

³¹ L'insieme delle procedure di esclusione esterne (parola interdotta, 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). M. FOUCAULT, *L'ordine del discorso*, Torino, Einaudi, 1972.

³² M. HARDT, A. NEGRI, *Impero. Il nuovo ordine della globalizzazione*, Milano, Rizzoli, 2002.

zione³³. E queste scrittrici eccentriche lo fanno proprio a partire dal loro posizionamento e dall'assunzione di responsabilità per questa posizione³⁴. Dopo la dichiarazione di Virginia Woolf – «Io in quanto donna non ho patria. In quanto donna la mia patria è il mondo intero»³⁵ – il tema dell'esilio planetario è diventato un paradigma per la condizione femminile. Da allora le teoriche femministe hanno ragionato sulla crisi dei concetti di patria e nazione, sul problema della cittadinanza, sull'estraneità delle donne nel territorio delle lettere. Anche Makaping, O kayová e de Caldas Brito hanno posto l'accento sulla necessità di reagire all'esclusione dal sistema istituzionale e dal mercato editoriale che esse sperimentano, reclamando il diritto al loro riconoscimento come donne, come cittadine e come scrittrici. Secondo Rosi Braidotti 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 dimora³⁶. L'aristocratico distacco di Virginia Woolf – come suggerisce Alice Walker³⁷ – è legato alla prospettiva etnocentrica di chi non riconosce il proprio privilegio di classe e di razza; mentre le generalizzazioni sulle donne andrebbero sostituite da un'assunzione di responsabilità verso le differenze tra noi. Le opere di queste autrici migranti fanno riflettere sulla profonda contraddizione tra le tendenze internazionaliste del movimento femminista, e l'assenza di coalizioni e reti di scambio tra donne migranti e autoctone. Nonostante il femminismo italiano si sia confrontato da sempre con la differenza sessuale, forse è mancato in Italia un momento di rottura come quello rappresentato dal *black feminism* per il femminismo angloamericano... La valorizzazione di queste opere contribuirebbe invece al rinnovamento del canone letterario e del movimento femminista italiano, nella direzione di una maggiore apertura verso i processi di internazionalizzazione e di scambio interculturale che caratterizzano la realtà contemporanea.

³³ A. PORTELLI, *Le origini della letteratura afroitaliana e l'esempio afroamericano*, cit., p. 75.

³⁴ A. RICH, *Notes Toward a Politics of Location*, in EAD., *Blood, Bread and Poetry: Selected Prose 1979-1985*, London, Virago, 1987.

³⁵ V. WOOLF, *Le tre ghinee*, Milano, Feltrinelli, 1990, p. 147.

³⁶ R. BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995, p. 26.

³⁷ A. WALKER, *In Search of Our Mothers' Gardens*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983.