

1222•2022
800
ANNI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Sede Amministrativa: Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

SCUOLA DI DOTTORATO DI RICERCA IN SCIENZE LINGUISTICHE,
FILOLOGICHE E LETTERARIE

CICLO: XXXIV°

***Voci femminili africane, tra dominazioni e aspirazioni.
Dalla costruzione dell'ethos alla creazione poetica***

Direttore della Scuola: Prof. Rocco Corocato

Supervisore: Prof.ssa Geneviève Henrot Sostero

Dottoranda: Fatma Zayet

Anno accademico 2021 – 2022

Dedica

*Ai miei genitori e a mio fratello
in testimonianza della mia profonda ammirazione
e del mio grande amore.*

Ringraziamenti

I miei ringraziamenti vanno alla mia cara Professoressa Geneviève Henrot, che non ha risparmiato nessuno sforzo per guidarmi nell'arduo cammino della ricerca. La ringrazio di tutto ciò che mi ha insegnato in questi tre anni e in particolare di avermi dato l'opportunità di sfruttare appieno questo periodo per imparare e migliorare. La ringrazio soprattutto per aver saputo coniugare così bene qualità umane eccezionali ad una distinta professionalità.

Sono anche profondamente grata per la formazione ricevuta presso l'Università di Padova.

Indice

INTRODUZIONE	6
L'Argomento.....	6
Il Contesto.....	6
Il corpus: disegno, trame titoli.....	9
Il disegno.....	9
Trame.....	10
Titoli.....	13
Gli strumenti di lettura.....	16
Capitolo premessa: Scrivere dell'Africa: quale letteratura?	20
1. Le denominazioni della letteratura in lingua francese	20
1.1. «Littérature maghrébine de langue française».....	20
1.2. «Littérature beur».....	22
1.2.1. Gli albori della letteratura «beur».....	22
1.2.2. Circostanze dell'apparizione «beur».....	22
1.2.3. I sostenitori.....	23
1.2.4. Gli Oppositori.....	24
1.3. «Littérature francophone».....	25
1.4. «Littérature postcoloniale».....	27
1.5 «Littérature-monde».....	30
2 Le denominazioni della letteratura in lingua italiana	32
2.1 «letteratura italiana della migrazione», un fenomeno.....	32
2.2 «Letteratura nascente».....	36
2.3 Letteratura postcoloniale italiana.....	37
2.4 «Letteratura-mondo italiana».....	39

PARTE PRIMA: LA COSTRUZIONE DEL SOGGETTO

Introduzione: Il concetto di «ethos»	46
Capitolo 1: La Relazione dell'Io all'Io	50
1.1. L'Io-pelle.....	51
1.2. L'Autostima.....	54

1.3. La fiducia in sé	57
1.4. L'accettazione di sé.....	59
1.5. La coscienza di sé.....	62
1.6. L'identità legale	65
1.7. L'Identità corporea.....	67
1.8. La memoria personale	70
Capitolo 2: La Relazione dell'Io alla Famiglia	74
2.1 La Famiglia, sfera protettiva dell'Io	74
2.2. La coppia.....	77
2.3. Il bambino desiderato.....	80
Capitolo 3: La Relazione dell'Io alla Società.....	84
3.1 Identità sociale, identità personale	84
3.2. L'Io e l'Altro	86
3.3 La memoria collettiva	87
Capitolo 4: La relazione dell'Io al Paese.....	90
4.1 L'identità nazionale.....	90
4.1.1. Dimensione psicologica	91
4.1.2. Dimensione culturale	92
4.1.3. Dimensione storica.....	92
4.1.4. Dimensione territoriale	93
4.2. L'Appartenenza.....	94
4.3. L'Identità sovranazionale.....	96
4.4. La Migrazione	98
Capitolo 5: La relazione dell'Io alla lingua	102
5.1. Dal corpo al codice.....	103
5.2. La lingua materna.....	104
5.3. Il Bilinguismo	107

**PARTE SECONDA:
LA DECOSTRUZIONE DEL SOGGETTO FEMMINILE**

Introduzione	113
---------------------------	------------

Capitolo 1: La relazione sofferta dell'Io all'Io	115
1.1. Le Ferite dell'Io-Pelle	115
1.2 La crisi identitaria.	121
1.2.1. La lacerazione e frammentazione dell'Io	121
1.2.2. La dialettica del doppio	133
1.3. L'Isolamento e la solitudine.....	137
1.4. La frammentazione del genere	139
1.5. Il corpo e la sessualità	143
1.6. La memoria personale o il paradiso perduto dell'infanzia.....	151
Capitolo 2: La Relazione dell'Io alla Famiglia	162
2.1. Famiglia distruttiva per lo sviluppo dell'Io.....	162
2.2. Solitudine e isolamento	164
2.3. La coppia in crisi.....	167
2.4. Il bambino indesiderato e il sesso disprezzato	170
Capitolo 3: La Relazione dell'Io alla Società.....	176
3.1 L'Io e l'Altro	176
3.2. L'asservimento femminile	181
3.3 Donne rivali, donne nemiche	185
3.4. La Marginalità femminile	191
Capitolo 4: La relazione dell'Io al Paese	
4.1. L'impossibile appartenenza	196
4.2 La Migrazione	200
4.3. Il colonialismo, spettro del passato	202
Capitolo 5: La relazione dell'Io alla lingua	206
5.1. Dal corpo al codice: nomi di personaggi.....	206
5.2 Il Bilinguismo fonte di alienazione	208
5.3. La parola femminile asfissata	212
5.3.1. L'esilio nella lingua.....	212
5.3.2. Il mutismo ovvero la via della parola.....	214

PARTE TERZA: LA RICOSTRUZIONE DEL SOGGETTO FEMMINILE

Introduzione	220
Capitolo 1: La Relazione dell'Io all'Io	222
1.1. Reintegrazione dell'Io-Pelle.....	222
1.2. Il Ripristino identitario.....	225
1.3. La Memoria personale e il ripristino introspettivo.....	236
Capitolo 2: La Relazione dell'Io alla Famiglia	242
2.1. La Coppia: Un nuovo rapporto all'uomo	242
2.2. La maternità redentrica	246
2.3. La paternità responsabile.....	251
Capitolo 3: La Relazione dell'Io alla Società.....	254
3.1. La prova dello sguardo.....	254
3.2. Sorellanza	256
3.3. Sorellanza universale	258
3.4. L'Alterità: dall'Io donna al Noi donne.....	260
Capitolo 4: La relazione dell'Io al Paese: il terzo spazio.....	266
Capitolo 5: La relazione dell'Io alla lingua	272
5.1. Plurilinguismo e creatività	272
5.2. Il racconto polifonico	281
5.3. La parola affrancata.....	288
5.4. Riconciliarsi tramite la parola	290
5.5. La scrittura dell'oralità.....	293
CONCLUSIONE	298
BIBLIOGRAFIA GENERALE	2982

Introduzione

Di fronte all'eterna crisi del soggetto femminile in generale e della donna africana in particolare, ci si propone di studiare, attraverso opere letterarie femminili che trattano di destino di donne, come la donna possa, nonostante le avversità, (ri)costruire un'altra immagine di sé, riappropriarsi del suo ethos femminile. E dal momento che la domanda viene posta a scrittrici, chiederemo loro se e come la donna può liberarsi tramite la parola e fare della scrittura la (ri)fondazione del soggetto.

Ciò che si intende quindi sviluppare è il posizionamento etico, socio-culturale, psicologico e artistico della donna africana rispetto alla cultura contemporanea rappresentata da due paesi ex-colonizzatori: la Francia e l'Italia. Si indagherà nella letteratura di finzione romanzesca in cui l'immagine della donna protagonista prevale su altri aspetti.

1. L'argomento

La scelta del tema trattato è promossa da una duplice motivazione soggettiva e oggettiva.

A livello soggettivo, quando si parla di donne davanti alla scrittura, le opinioni sono varie e spesso dissonanti. Forse è perché sono una donna che la mia passione per la scrittura femminile è iniziata non appena ho pensato di condurre una ricerca accademica. Questo argomento non ha perseguitato e perseguita ancora molti critici di sesso maschile o femminile? Forse anche perché sono una donna africana ho voluto partire da un corpus composto dall'opera di donne di origine africana.

Sul piano oggettivo, se gli studi delle letterature presi in oggetto di questo lavoro si moltiplicano specie negli ultimi anni, gli approcci comparativi restano tuttavia piuttosto rari, motivo per il quale è stato scelto di trattare un ampio corpus. Un confronto che porterebbe a ritrovare oltre un corpus eterogeneo una matrice comune o strutture fecondanti.

La scrittura letteraria è per le donne una delle vie più potenti della costruzione di un «soggetto femminile». Questo lavoro esplorerà autrici di origine magrebina e altre appartenenti al Corno d'Africa che si proiettano tutte nella scrittura nel perimetro mediterraneo, migrando le une verso la Francia, le altre verso l'Italia.

2. Il contesto

Per avvicinarsi all'universo delle romanziere africane contemporanee ed estreme contemporanee, disponiamo di pochi strumenti. Alcuni di essi sono propriamente africani; altri appartengono al ramo occidentale e recensiscono principalmente romanziere di origine maghebina che hanno scritto in lingua francese o romanziere

originarie del Corno d’Africa che hanno scritto in lingua italiana. In un’ottica di posizionamento linguistico, culturale e sociale del corpus che sarà oggetto della presente ricerca, una panoramica storica sulla genesi, la continuità e l’evoluzione della produzione romanzesca femminile, sia nel Maghreb che nel Corno d’Africa, si rivela pertanto necessaria.

Il compito di tracciare l’evoluzione della produzione romanzesca femminile dell’Africa meriterebbe di per sé un intero libro. Nei limiti della presente ricerca, metteremo l’accento sulla genesi di questa produzione femminile che si è sviluppata in modo spettacolare a partire dagli anni ‘80 per la letteratura francofona e, in modo molto più discreto, a partire dagli anni ‘90 per quella italoфона.

Prima ancora che le magrebine di oggi, provenienti dalle società algerine, marocchine e tunisine in quanto tali, si rivelassero nella scrittura, alcune francesi nate o meno nel Maghreb erano vissute più o meno a lungo o avevano viaggiato nel Maghreb, si misero a scrivere di quanto avevano visto o anche immaginato, lontano dalle realtà che spesso potevano vedere solo dall’esterno.

Pochi sono gli studi critici su queste romanzieri francesi che evocano la società femminile magrebine; essi sono talvolta inclusi negli studi critici più generale dedicati alla letteratura coloniale.

Mentre alcune delle scrittrici, nel Maghreb, hanno utilizzato un pseudonimo per non compromettere il marito o la famiglia nella loro avventura letteraria consegnata al grande pubblico, anche alcune straniere hanno utilizzato questo stratagemma, a volte per far credere che fossero del campo e che potessero parlarne con cognizione di causa.

Fin dagli anni ‘90 invece, numerosi studiosi si sono interessati alla presa di parola delle autrici nel Maghreb: tra i pionieri, Déjeux (1994), Segarra (1997), Achour (1999), Donadey (2001), Rocca (2004), Saigh Boustia (2005) e Boehmer (2005). Altri si sono interessati, nello stesso modo, alla presa di parola di scrittrici del Corno d’Africa: Gnisci (2003), Taddeo (2006), Comberiat (2010), Restuccia (2013).

Questi studiosi hanno percepito la dimensione di resistenza che caratterizza la maggior parte delle opere appartenenti a questa letteratura femminile. La resistenza riguarda sia l’atto stesso di scrivere – considerato sovversivo poiché trasgredisce le norme sociali che vietano alle donne di esprimersi liberamente e in pubblico – sia gli argomenti trattati in questi romanzi.

È alla fine degli anni ‘40 che delle donne del Maghreb prendono la parola e la penna.

In Algeria, mentre alcune romanzieri ebrei avevano già iniziato a pubblicare, si è dovuto attendere il 1947 per vedere apparire *Jacinthe noire* de Marie-Louise Amrouche, edito da Charlot a Parigi quando Jean Amrouche, suo fratello, era direttore letterario della casa editrice. Nata a Tunisi nel 1913, proveniente da un ambiente kabylo-cristiano molto modesto, Taos è precocemente attratta dalle lettere e dalla musica. Deve la sua iniziazione alla letteratura al fratello Jean e alla madre, la romanziera Fadhma Aït Mansour. Questa eredità basata sull’oralità berbera e la lingua francese costituisce una fonte importante nella scrittura romanzesca in cui il riferimento alle due culture è manifesto. Taos descrive la saga degli Amrouche. La ricerca di Taos, *Reine*, la protagonista di *Jacinthe noire*, non inizia in Tunisia, bensì in un collegio a Parigi, fuori dal proprio paese e dalla propria cultura. Ed è fuori dal proprio paese che la protagonista subisce la prima lacerazione affettiva ed è anche qui che si afferma doppiamente, come persona e come ragazza. Questa affermazione di sé si compie in un luogo supposto aperto, nel cuore della civiltà: in questa capitale dell’Illuminismo, sperava di realizzarsi come intellettuale e come donna

nel vero senso della parola. Ma per *Reine*, questo mondo è agli antipodi del suo, dei suoi sogni e le sue aspettative... il suo dramma è quello dell'incomunicabilità; infatti, quindi, è Marie-Louise Amrouche, l'«Io» che parla di «io». L'entrata in scena della letteratura femminile algerina è innanzitutto un «Io», molto narcisista peraltro, come lo saranno gli altri personaggi degli altri romanzi.¹ Questa tematica che risale a un passato che sembra assai lontano avrà una risonanza nei romanzi del nostro corpus.

Tuttavia, se il primo romanzo femminile si deve a Taos Amrouch, è ampiamente riconosciuto che la letteratura femminile in Algeria acquisisce la sua nobiltà con la produzione letteraria di Assia Djébar.

La letteratura femminile **marocchina** è più importante in arabo che in francese. Prima dell'indipendenza del paese (2 marzo 1956), non troviamo romanzi scritti da donne in francese. Bisogna quindi aspettare il 1958 per vedere Elisa Chimenti, ebrea di Tangeri, pubblicare *Au cœur du harem*, romanzo. Nel 1959, della stessa autrice, seguono le *Légendes marocaines*.

Tuttavia, solo nel 1982 una giovane marocchina musulmana Halima Ben Haddou pubblica *Aïcha la rebelle*. «Aïcha è l'eroina, ma la ribelle sono io», diceva l'autrice. Da genitori rifiani, immagina la battaglia di ieri, che coinvolgeva il reale e l'immaginario. Halima Ben Haddou avrebbe voluto essere questa Aïcha che lotta per il proprio paese. Disabile fisicamente, si impone così nella società tramite una figura emblematica sostitutiva.

Anche per **la Tunisia**, è chiaro che la letteratura di lingua araba è qualitativamente più importante di quella di lingua francese. Gli scritti narrativi delle tunisine sono anche più numerosi in lingua araba che in lingua francese.

Una rivista femminile in francese, *Leïla*, è apparsa dal 1936 al 1941. Sono, anche, apparsi alcuni articoli firmati da donne, con pseudonimi, in riviste dell'epoca. Più tardi, dopo l'indipendenza nel 1956, la rivista *Faïza* apparve dal 1959 al 1967; era diventata peraltro lussuosa. Vi comparivano testi e poesie. Questa rivista *Faïza* proveniva dall'Unione nazionale delle donne tunisine.

I romanzi scritti in francese da tunisine iniziano con l'anno della donna nel 1975. Tre tunisine si fanno conoscere: Souad Guellouz, con *La Vie simple*, che ha come centro il risveglio della soggettività femminile e la nascita di nuove relazioni tra donne. E per quanto difficile possa essere la ricostruzione della storia del femminismo della presa di parola e della presa di coscienza nel Maghreb, nondimeno è esistita, come indica la parola d'ordine lanciata negli anni '70 dalle femministe tunisine: «Noi, da noi stesse». Aïcha Chaïbi, con *Rached*, mostra un ambizioso arrivista, che, partito dalla sua campagna, raggiunge la città, si sposa con una straniera, torna a casa ma provoca la disgrazia di tutti. Questo romanzo è troppo moralizzatore. Infine, Jalila Hafsia scrive *Centre à l'aube* che si presenta come un ritorno a sé e alla propria memoria, su un universo di donne e anche sull'opinione pubblica, pronta a riportare tutti i pettegolezzi. L'autore ha avuto il merito di aprire le porte all'introspezione.

Per l'Africa del Corno, si è dovuto aspettare l'anno 2004 per registrare la prima apparizione di un romanzo femminile intitolato *Rhoda* della scrittrice italo-somala di seconda generazione, Igiaba Scego.

¹ Tassadit, Yacine, « Femmes et écriture », in : *Tumultes*, n°2, 2011, p. 154.

Nell'ultimo decennio del XX° secolo e nel primo del XXI°, i testi delle autrici magrebine e di quelle originarie dell'Africa del Corno si sono moltiplicati e, con questi, anche le metodologie di analisi, i campi di ricerca e le modalità stesse di osservare la produzione letteraria.

3. Il corpus: disegno, trame titoli

3.1. Il disegno

Il corpus di studio risponde ad alcuni criteri specifici. In primo luogo, la qualità letteraria ed estetica ha portato a selezionare scrittrici riconosciute, anche se meno studiate dalla critica occidentale. Le affiancano altre scrittrici che, pur essendo meno conosciute, hanno prodotto opere la cui qualità giustifica la loro presenza accanto ai più grandi nomi dell'Africa.

Il corpus abbraccia otto romanzi, tra il 1987 e il 2011, di sette scrittrici, tra cui quattro francofone di origine magrebina e tre italofone originari del Corno D'Africa. È essenziale coprire l'estensione del periodo di pubblicazione femminile per rispondere alle ipotesi alla base della scrittura di questo lavoro.

La chiave di lettura radica nella rappresentazione dell'Io femminile. Le vicende romanzesche offrono interpretazioni vive di esperienze esistenziali forti, non di rado violenti, che si snodano sull'onda di un'enunciazione franca e implicata. Questi romanzi dicono così un nuovo rapporto al reale e alla Storia immediata. La storia è pervasiva, dal ritorno al passato, compreso il periodo coloniale, al presente del dopo-indipendenza.

Il confronto delle scrittrici attraverso le loro differenze significative si decifra sulla comune portata della loro esperienza storica di colonizzazione. Nel nostro caso, se l'esperienza di colonizzazione e diaspora non è sempre stata vissuta in prima persona per la maggior parte delle nostre scrittrici, tuttavia il genere, la razza e la lingua rappresentano fattori che influenzano in modo significativo le narrazioni e che inducono spesso i personaggi a riflettere sulla propria appartenenza e sulla relazione con ciò che li circonda.

I romanzi selezionati sono: *Ombre sultane* dell'eminente scrittrice algerina Assia Djebar, *Jeux de rubans* della tunisina Emna Belhaj Yahya, *Garçon manqué* della Franco-algerina Nina Bouraoui, *Ni fleurs ni couronnes* della marocchina Souad Bahéchar, *Madre piccola* dell'italo-somala Cristina Uba Ali Farah, *Regina di fiori e di perle* dell'italo-etiope Gabrielle Ghermandi, *Adua* e *La mia casa è dove sono* dell'italo-somala Igiaba Scego.

La scelta del corpus, per la sua varietà, può a prima vista porre un problema metodologico nella misura in cui confrontare le donne magrebine può già sembrare una generalizzazione abusiva; metterle in contatto con scrittrici originarie di altri paesi, in particolare l'Etiopia e la Somalia, e altre lingue può sembrare addirittura audace. Tanto più che i testi letterari si caratterizzano per la loro irriducibile singolarità, e che ogni ravvicinamento di più autori – anche i confronti tollerati dagli usi della critica letteraria – comporta una certa schematizzazione della loro complessità individuale.

Tuttavia, le sette scrittrici scelte e i loro otto romanzi esprimono un legame profondo di simboli e strutture. Sembrano quasi formare l'ottagono di una esperienza collettiva che le vede contemporaneamente vittime, narratrici, protagoniste in crisi all'inizio, soggetti agenti verso la fine dei romanzi.

D'altronde la letteratura comparata, per sua vocazione, è una disciplina che porta al superamento dei limiti imposti da nazionalismi culturali, letterari e linguistici. Essa si apre in modo naturale al confronto critico con le molteplici forme dell'alterità.

3.2. Trame

Nelle scritture dell'io che costituiscono la base di questo lavoro, le autrici d'appoggio stilizzano un'identità complessa. Le narratrici, che si raccontano in prima persona, sono condivise (combattute) tra due culture, due lingue, due identità. Esse rivendicano la pluralità identitaria, culturale o linguistica. Questa è la loro identità, la somma di più appartenenze, come direbbe Amin Maalouf. Si comprende allora perché questi romanzi sono attraversati dall'ambivalenza radice/rizoma, dalla tensione, dal conflitto, dalla forte opposizione tra, da una parte, il desiderio di decentramento, il desiderio di uscire dal suo io per andare incontro all'Altro, caratteristica degli agenti ibridi e, d'altra parte, il rifiuto dell'ibridità da parte della società - che si distingue per la protezione delle categorie nazionali, linguistiche o religiose. In breve, ognuno di questi racconti di sé porta la voce reazionaria, in quanto espone la concezione radice dell'identità, ma la supera con una concezione rizoma. Ciò dà luogo ad una tensione tra due visioni dell'identità: l'ibridità che propone di superare l'etnocentrismo da una parte, e, dall'altra, l'etnocentrismo che rifiuta l'ibridità considerandola un disordine, ma soprattutto una minaccia.

Tale complessità dell'identità si manifesta attraverso l'ambivalenza del personaggio a diversi livelli.

In *Ombre sultane*, Assia Djebar mette in parallelo le vite di due donne, rappresentative di più altre, intrappolate fra una tradizione soffocante e il desiderio travolgente di libertà. Nonostante condividano lo stesso marito, le due donne conducono esistenze radicalmente diverse e persino antagoniste. Isma, la prima sposa, è emancipata e padrona del suo corpo e del suo destino che, in una sfrenata trasgressione, ha deciso di lasciare marito e figlia per iniziare a conoscersi e a capire sé e tutte le altre. Invece, Hajila, la seconda moglie, è isolata nel suo silenzio e nella sua sottomissione ad un marito violento. Nel corso della narrazione, Isma assume il ruolo di narratrice, eterno ruolo di colei che per sopravvivere deve raccontare storie. Isma accompagna Hajila nella sua ricerca di emancipazione. Dopo diverse uscite segrete nella Città Proibita, Hajila scopre lentamente la sua nuova identità di donna libera, cioè di donna che ha il potere di «uscire». Questa liberazione rimane comunque drammatica. Il marito non tollera che lei abbia l'audacia di uscire di casa, togliersi il velo e permettere agli uomini per strada di assistere alla sua nuova «nudità». Affrontata violentemente dal marito che tenta di punire il suo peccato acceccandola, Hajila sta per prendere in mano il suo destino per la prima volta. Invece di tornare a casa alla sua vita di sottomissione e abuso, Hajila ha il coraggio di lasciarsi tutto alle spalle. Dopo aver condiviso un marito, Hajila e Isma si incontrano nello spazio esterno della città dove possono, finalmente, andare liberamente alla ricostruzione di sé stesse. Questo romanzo di Assia Djebar ha ancora, per protagoniste, donne arabe che tentano una liberazione individuale, che rifiutano la negazione alla vita che la tradizione impone loro. Tutto ciò senza porre in contrapposizione un'esaltazione dell'Occidente come paradiso o perfetta condizione di vita. Quello che la Djebar indica è l'esigenza della coscienza di sé, la costruzione del proprio ethos che le donne dell'Islam

devono avere, strada che forse solo la cultura e la solidarietà tra donne o la sorellanza può aprire.

In *Ni fleurs ni couronnes*, Souâd Bahéchar pone uno sguardo originale sull'autocostruzione dell'identità femminile. Il romanzo descrive la violenza del rito punitivo inflitto a una ragazza del mondo rurale sorpresa ad avere rapporti sessuali fuori dal matrimonio. La romanziera presenta il modo in cui la verginità e la sessualità delle donne sono controllate all'interno degli universi sociali. S'iscrive in una logica foucaultiana, dove i diversi poteri esercitati sui corpi sono simbioticamente legati alle pratiche di resistenza che essi contribuiscono a creare loro malgrado.²

Nel romanzo autobiografico *Garçon manqué*, Nina Bouraoui ripercorre il viaggio violento e turbolento dall'infanzia all'età adulta, intrappolata nella zona di conflitto transculturale tra Francia e Algeria. Per Nina, è soprattutto la perdita dell'amico d'infanzia, Amine, e del loro legame comune con l'Algeria selvaggia, bella e violenta, a provocare il profondo senso di malinconia. La giovane sviluppa diverse strategie di sopravvivenza in queste circostanze precarie, una delle quali è il travestimento di genere, comportandosi come un maschiaccio e assumendo diversi pseudonimi maschili. Tuttavia, è il processo trans-figurativo della scrittura che diventa la sua principale linea di fuga. Venendo a patti con la perdita di Amine e dell'Algeria, attraverso la scrittura, Nina riesce finalmente a riconnettersi con la propria affettività e quindi ad abbracciare la propria femminilità e sessualità in un terzo spazio.

Jeux de rubans di Emna Belhaj Yahia espone le verità divergenti e complesse di una Tunisia che, presa nel tornado di una rivolta nazionale, si trova nel cuore di un mondo che, per usare le parole di Edgar Morin, « appare contemporaneamente in evoluzione, in rivoluzione, in progresso, in regresso, in crisi, in pericolo »³. La pubblicazione appare nel momento cruciale del divenire della donna nel suo status e nella sua situazione, mentre la società tunisina è esposta a cambiamenti importanti. Di fatto, la rivoluzione del 14 gennaio 2011 ha portato cambiamenti essenziali nel paese e cambiamenti spesso contraddittori nelle idee e nei comportamenti delle diverse generazioni di donne. Infatti, l'incontro casuale e doloroso tra due universi femminili che tutto separa permette alla scrittrice di compiere il suo progetto letterario strettamente legato alla lotta della donna tunisina per mantenere la sua emancipazione e rifiutare il posto che le viene ormai assegnato nella società dettata da altrui, detentore del potere politico e religioso, che si sforza di avanzare leggi rigide per ridurla al silenzio e alla sottomissione. La trama narrativa si costruisce attorno a tre donne, Frida, Zubayda e Chokrane; rivela verità proprie alle credenze e ai comportamenti di ogni personaggio, accentua le differenze e rafforza le contrapposizioni tra due modi di pensare e di agire di fronte alle trasformazioni della società tunisina contemporanea.

Madre piccola di Uba Cristina Ali Farah è un romanzo corale che dà voce alla diaspora somala iniziata con la guerra civile del 1991. Il tema principale è la ricostruzione delle relazioni, di quei rapporti che si sono persi a causa della migrazione lontano dalla guerra. Sono costrette a cercare un'altra casa, un altro spazio, a riambientarsi e ad

² Zaganiaris, Jean, « Charpentier, Isabelle, *Le Rouge aux joues. Virginité, interdits sexuels et rapports de genre au Maghreb*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2013 », in : *Revue française de Science politique*, vol. 64, n° 5, 2014, p. 1009.

³ Morin, Edgar, *Dove va il mondo?*, trad. Bianca Spadolini, Roma, Armando editore, 2012, p. 57.

affrontare tutte le difficoltà di nuovi insediamenti in paesi stranieri. È il caso della protagonista Domenica Axad, cresciuta in Somalia, insieme ai genitori e alla famiglia paterna allargata. A nove anni segue la madre in quello che crede il solito viaggio di vacanza in Italia: da lì in poi, invece, si trova a vivere stabilmente nel paese materno. La giovane ragazza proverà a tornare in Somalia nel momento peggiore, cioè allo scoppio della guerra civile: vista la situazione, deve frettolosamente rientrare a Roma e da qui inizia una sorta di esilio volontario che la porterà a peregrinare per anni fra Europa e Nord America seguendo i sentieri della diaspora somala, fino al suo rientro in Italia. Non sempre questi nuovi luoghi riescono a guarire le ferite provocate dal colonialismo, dalla guerra civile e dalla stessa diaspora. In effetti, questi spostamenti della protagonista corrispondono a un lungo e doloroso viaggio dentro se stessa, alla ricerca dell'equilibrio tra due componenti del suo essere e un'identità meno instabile. Il fatto che il capitolo finale del romanzo sia una lettera, un testo scritto quindi e non un dialogo, rappresenta molto bene questa duplicità del personaggio e il suo tentativo di riconciliare le due metà di sé ovvero dall'oralità della cultura somala alla predominanza dello scritto nella cultura europea.

Il romanzo *Regina di fiori e di perle* è incentrato sulla figura di una giovane etiope appassionata di storie che trascorre parte della sua esistenza nel Corno d'Africa, in Etiopia, tra Addis Abeba e Debre Zeit. Mahlet ha un ruolo speciale nel gruppo familiare allargato cui appartiene: da piccola è bambina curiosa che, fingendosi occupata nei suoi giochi, ascolta di nascosto i discorsi e le chiacchiere dei grandi, guadagnando la simpatia e la fiducia dei tre anziani di famiglia: in particolare Yacob prevede per lei il ruolo di cantora, ossia colei che ha il delicato compito di mediare e trasportare la loro storia. Mahlet si reca in Italia per compiere gli studi universitari a Bologna, dove studia nella lingua dell'antico dominatore senza tuttavia allentare i contatti con la comunità di origine, che tornerà a visitare dopo la morte dell'amato zio Yacob.

In *Regina di fiori e di perle* la memoria è legata non solo a un noi isolato, ma soprattutto a un voi che lentamente la scrittrice scioglie in un insieme di voci e di sentimenti. La storia, sembra dirci l'autrice italo-etiope, non ha una sola voce. Non è costituita da una sola grande Storia fatta di numeri, date, nomi di battaglie, guerre, trattati, conferenze, armistizi, giochi diplomatici. La storia è anche oltre questo e ingloba le pratiche del quotidiano, la visione dei vinti, la paura di chi è dominato, la sua resistenza, le sue idee. La storia è quella delle donne, dei bambini, dei partigiani, dei gay, dei racconti intorno al braciere del caffè. È la storia che non viene né raccolta né segnalata, che viene dimenticata. La storia è plurime, multiforme, a più voci. La storia non è un assolo, ma un coro. Ed è proprio questo coro fatto di identità stratificate che va tramandato. Ecco perché va portata lì dove la gente ha dimenticato. A questo proposito, la scrittrice attraverso il suo alter-ego Mahlet ci dice:

E loro, i tre venerabili anziani di casa, me lo dicevano sempre negli anni dell'infanzia, durante i caffè delle donne: "da grande sarai la nostra cantora". Poi un giorno il vecchio Yacob mi chiamò nella sua stanza, e gli feci una promessa. Un giuramento solenne davanti alla sua Madonna dell'icona. Ed è per questo che oggi vi racconto la sua storia. Che è poi è anche la mia. Ma pure la vostra. (Ghermandi, *RFP*, 5)

La mia casa è dove sono è l'ultimo romanzo, autobiografico, di Igiaba Scego in cui si narrano le vicende familiari della scrittrice attraverso un libero fluire della memoria. Infatti, ripercorrendo i suoi primi vent'anni di vita, vissuti fra Roma e Mogadiscio, Scego

segna le tappe della sua esistenza su di una mappa geografica dal valore altamente simbolico che fissa e ordina i ricordi, le emozioni, i sentimenti della bambina Igiaba nel suo percorso di crescita e riconoscimento della sua doppia appartenenza italiana e somala.

La narrazione della storia personale e familiare si intreccia con la narrazione della storia e del dolore dell'intero popolo somalo, disperso e straziato nel mondo dalla violenza e dalle crudeltà del colonialismo italiano e della successiva guerra civile.

La ricerca dell'appartenenza, delle radici, della madre-terra diventa l'oggetto attorno al quale si sviluppano ed organizzano le storie, le vicende, le riflessioni dell'autrice-protagonista: l'identità trova forma e riconoscimento tramite un percorso di consapevolezza ed elaborazione del proprio sé nel mondo, i cui confini, sempre più labili e porosi, diventano linee di riferimento di un luogo simbolico, ideale e sentito come proprio, al di là dello spazio geografico e del tempo.

La coscienza della propria appartenenza, che affonda le radici in un mondo interiore spesso inquieto e multiforme è in bilico e non trova risposte sicure e definitive: la vera sfida della protagonista, che costituirà a sua volta un invito al lettore italiano ad aprirsi a nuove prospettive, sarà cogliere la necessità di volgere lo sguardo all'interno di sé, non più cercare inutilmente conferme da fuori, per trovare nella propria coscienza di donna africana e italiana insieme, il cuore delle proprie radici identitarie.

L'io-protagonista di *Adua* vive a Roma. Lei rappresenta la voce della prima generazione di migranti africani, ovvero delle persone che vivono in Italia dagli anni '70. Attraverso il personaggio di Adua, Scego chiede al lettore di ascoltare la voce di una donna nata e cresciuta in Somalia, ma diventata adulta a Roma, dove vive da quasi 40 anni. Quest'ultima decide di intraprendere una carriera da attrice in Italia e finisce per girare in un film erotico. La storia dolorosa della sua vita e di quella di suo padre vengono narrate riportando alla luce tre epoche storiche ossia il colonialismo italiano durante il fascismo, gli anni '70 tra Italia e Somalia e l'Italia attuale.

In questo romanzo, Scego costruisce l'identità di questo personaggio attraverso il cinema per riflettere sulla rappresentazione cinematografica del corpo femminile nero in Italia, spesso raffigurato come un corpo umiliato, sottomesso e sessualizzato, ingessato in ruoli maggiormente legati alla fisicità. La relazione simmetrica dei traumi e gli abusi subiti dai protagonisti crea un legame simbolico fra il colonialismo italiano e il razzismo attuale, e il romanzo rappresenta un importante passo per la decolonizzazione del presente.

Alla fine del romanzo, Adua torna nel luogo d'esordio del romanzo, ovvero in Piazza dei Cinquecento, e saluta il suo giovane marito, a cui ha pagato il biglietto per trasferirsi in un terzo spazio per un futuro migliore. In quella piazza la protagonista sembra ritrovare la libertà e la possibilità di riscrivere di nuovo la sua storia.

3.3. Titoli

Sapendo che l'ethos dell'autore si sviluppa fin dal titolo, perché definisce l'orizzonte d'attesa in cui si inserisce il testo⁴, e sapendo che molti titoli riflettono la

⁴ Barthelmebs, Hélène, « Éthos et voix narratives. Engagement et Histoire des femmes algériennes dans les écrits et les films d'Assia Djebar », in : *Agon Rivista Internazionale di Studi Culturali, Linguistici e Letterari*, n° speciale : Figurations et ethos du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e), 2017, p. 350

tematica o la simbologia dell'opera⁵, vorrei qui dare un'idea dell'interesse che può rivestire il titolo evocando alcuni casi scelti nel corpus. Partendo dunque dalle indicazioni sopra citate, tenterò di decifrare quei messaggi codificati, che veicola il titolo, nei romanzi del corpus.

Ombre sultane: Il titolo del romanzo allude alle due sorelle: Shéhérazade e Dinarzade, delle *Mille e una notte*. All'inizio del romanzo, l'allusione non è molto chiara. Senza conoscere la storia delle *Mille e una notte* è difficile capire le designazioni delle protagoniste, Isma e Hajila, con sultane od Ombre?⁶ Nel preambolo di *Ombre sultane* si legge: « Isma, Hajila : arabesque des noms entrelacés. Laquelle des deux, ombre, devient sultane, laquelle, sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi ? » (Djebar, *OS*, 9). Nelle *Mille e una notte* una delle sorelle, Dinarzade, salva l'altra, Shéhérazade, svegliandola prima dell'alba in modo che possa continuare a raccontare le sue novelle, potendo così sopravvivere un giorno in più. Shéhérazade, la sultana, è la narratrice che Dinarzade deve risvegliare. Ogni notte Dinarzade veglia sotto il letto del sultano e della Sultana, come un'ombra. Introducendo i personaggi di Shéhérazade e di Dinarzade nella seconda parte di *Ombre sultane*, le designazioni «ombre» e «Sultane» si illuminano e capiamo l'identificazione delle protagoniste, Isma e Hajila, alle sorelle delle *Mille e una notte*.⁷

L'ombre, c'est l'expérience limite de la fiction qui révèle des possibilités exploratoires et métamorphiques étonnantes. L'ombre adopte une position d'extranéité ; en réalité, elle manipule, agence, souffle la parole, décide de la vie et de la mort, tue et ressuscite. L'ombre, c'est la fiction absolue qui prend toutes les positions et investit tous les lieux ; elle seule a la parole ...⁸

In *Ombre sultane*, la narratrice principale interpreta in realtà il ruolo di un personaggio frizzante. È il marchio della presenza dell'autrice. « Ombre et sultane ; ombre derrière la sultane ». (Djebar, *OS*, 9). È così che apre il romanzo riproducendo e spiegando il titolo che è stato precedentemente scelto dall'autrice stessa. Così, con questo incipit, la narratrice prima si dà la legittimità di narratrice onnisciente avvicinandosi così alla figura dell'autrice⁹

All'inizio, il titolo ***Garçon manqué*** di Nina Bouraoui può rinviare a questa espressione comune che significa una ragazza che si comporta da ragazzo, sia per gesto, sia per abbigliamento.¹⁰ D'altra parte, come suggerisce il titolo, lo stigma sessista, omofobico e transfobico formulato nell'espressione *Garçon manqué* è oggetto di una rivendicazione. La posizione ribelle e oppositoria dell'autrice-narratrice trova la sua forza politica principale in un contesto postcoloniale in cui il desiderio di diventare un uomo-

⁵ Hallyn, Fernand, Jacques, Georges, « Aspects du paratexte », in : *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires*/ S. la dir. de Maurice Delcroix et Fernand Hallyn, Bruxelles, De Boeck, 1995, p. 206.

⁶ Velcic, Daniela, « La sultane et sa sœur : Une étude narratologique à partir de la thématique de la sororité dans *Ombre sultane* d'Assia Djebar », Halmestad, Linköpings Universitet, 2010, p. 4.

⁷ Velcic, Daniela, *ibidem*.

⁸ Chikhi, Beida, « Quel au-delà pour la sultane des Aubes ? » in : *Cahiers d'Études Maghrébines*, n° 6-7 (sous la direction de Lucette HellerGoldenberg), Köln, 1994, p. 95.

⁹ Regaïeg, Najiba, *De l'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Sfax, Med Ali Éditions, 2004, p. 295.

¹⁰ Salvodon, Marjorie Attignol, « Les frontières du corps identitaire : *Garçon manqué* de Nina Bouraoui », in : *Celaan Review*, vol.4, n°3, 2006, p. 136.

algerino porta con sé quello di trasfigurare la violenza subita da ex-colonizzato in una violenza controllata e rivoltata contro l'oppressore.¹¹

Il titolo *Garçon manqué* non solo attira l'attenzione del lettore e suscita la sua curiosità ma si può anche considerare un titolo emblematico, simbolico. Può essere concepito come referente, un indicatore che porta in sé l'opera e il personaggio. Questo titolo ci informa non solo sulla doppia situazione che vive il personaggio (esistenziale, sessuale...). In gran parte, *Garçon manqué* come titolo, fa immergere il lettore nel vivo del testo così, pensiamo che questo titolo è la soglia della dualità che regna nel racconto. In altre parole, questo titolo rappresenta perfettamente l'aspetto ambivalente in cui si trovano l'opera e il personaggio.

Garçon manqué. Cette insulte, dirigée vers les fillettes qui portent des vêtements dits « masculins » et s'adonnent à des activités traditionnellement réservées aux garçons, ramène vite les dissidentes à l'ordre : leur désir d'échapper à la contrainte sociale voulant que le genre d'un individu soit déterminé par son sexe biologique se heurte rapidement à la résistance d'un entourage normatif et moralisateur. Surtout, ce rappel à l'ordre se présente comme l'annonce prétendument inévitable de leur échec : identifiées à leur *manque*, toujours *manquées*, elles ne peuvent échapper à leur féminité. *Garçon manqué* est l'expression qui coiffe le premier roman autobiographique signé par Nina Bouraoui.¹²

Al di là del titolo che, come abbiamo accennato, annuncia un importante interrogativo sul genere, la narratrice di *Garçon manqué* indica in molti modi che sente che si tratta di una costruzione.¹³

Il titolo *Jeux de rubans* evoca il ricordo di un gioco d'infanzia, un vero gioco di fortuna: « ...This again reminds her of the ribbon game played in her childhood. In fact, a conciliatory mood dominates in the end ».¹⁴

In realtà, la differenza, sia in termini di carriera futura come nel famoso *gioco di nastri* (che consiste nello srotolare un lungo nastro con varie professioni scritte su un lato di esso, poi un giocatore che si ferma per caso con il dito puntato verso un certo luogo, e scoprendo così la professione che uno avrebbe tenuto un giorno)¹⁵, o in termini di religione o cultura, sembra essere lasciata interamente al caso e sembra priva di qualsiasi significato più profondo. La fortuna appare come un potente strumento narrativo, consentendo combinazioni imprevedibili e conseguenze incontrollabili.¹⁶

L'espressione *Ni fleurs ni couronnes* è così legata alla morte di qualcuno o di qualcosa che è difficile utilizzarla in un altro contesto. Dal momento che il discorso verte su un'esperienza passata e ormai terminata verso la fine del romanzo, né fiori né corone

¹¹ Le Men, Suzanne, *Déjouer la valeur d'origine dans Garçon manqué de Nina Bouraoui et Clèves de Marie Darrieussecq*, Paris, Université de Saint-Denis - Paris 8, 2013, p.26.

¹² Desrochers, Marie-Julie, Saint-Martin, Lori (Dir.), *De la prise de conscience à la prise de parole: construction, déconstruction et reconstruction identitaires dans Garçon manqué de Nina Bouraoui*, Montréal, Université du Québec, 2010, p. 1.

¹³ *Ibidem*, p. 21

¹⁴ Casmier, Roswitha Zahlner, «Emerging Narrative Worlds in Emna Belhaj Yahia's Novels, *Chronique frontalière*(1991), *L'Étage invisible* (1996), *Tasharej* (2000), and *Jeux de rubans* (2011)», in: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 48, n°2, 2015, p. 132.

¹⁵ Belhaj Yahia, Emna, *Jeux de rubans*, op. cit., p. 26.

¹⁶ Casmier, Roswitha Zahlner, "Emerging narrative worlds" art. citato, p. 131.

sarebbe inteso come, nessuna celebrazione di questa esperienza che, per Chouhayra non è più, e non ha nessun rimpianto su un passato consegnato all'oblio.

Evocando il titolo *La mia casa è dove sono*, Igiaba Scego dice: «Per La mia casa è dove sono, sono riuscita ad ottenere il titolo che volevo perché Rizzoli voleva intitolarlo 'Da vicino nessuno è straniero'...»¹⁷

In un libro recente a cura di Anna Cortese e Rita Palidda, si legge riguardo al titolo *La mia casa è dove sono*: «è il titolo del romanzo della scrittrice italiana di origine somala, Igiaba Scego, che asserisce (provocatoriamente) il proprio senso di appartenenza all'Italia di fronte a una società immemore dell'esperienza coloniale e restia a riconoscere cittadini di pelle diversa.»¹⁸

Contrariamente alla connotazione negativa del titolo *Ni Fleurs ni couronnes*, Clarissa Clò ci chiarisce riguardo al titolo *Regina di fiori e di perle*: «the "flowers" and "pearls" of the title – against Italian fascist occupation, as they are first offered to and then gathered by the protagonist, Mahlet, the designated storyteller and cultural bearer of her people's struggle. »¹⁹ Così, la giovane Mahlet, protagonista di *Regina di Fiori e di Perle*, si era vista assegnare dal vecchio Yacob il compito di raccogliere, come fiori e perle, le storie legate all'epoca del colonialismo italiano e della resistenza etiopica. Questa metafora, usata più volte dalla Ghermandi, condensa il senso di un'esperienza vitale che vede protagonista la lingua italiana: essa è il mezzo che veicola l'incontro tra culture diverse.

Madre Piccola di Cristina Ali Farah traduce la parola somala *Habar-Yar* che significa piccola madre o (più giovane) zia materna.²⁰ Nella sua introduzione alla versione inglese del romanzo, Alessandra Dimaio mette l'accento sul lato artistico del titolo e conferma l'interpretazione fornita da Vivian Gerrand e presentata qui sopra dicendo: «Even the title of the novel testifies to the author's artistic intent, making it manifest: the idiom "little mother" (*Madre piccola*, in the original Italian title) is a loan translation of the Somali *habaryar*, the term for an aunt on the maternal side.»²¹

4. Gli strumenti di lettura

Essendo l'etos dell'Io femminile migrante il focus di questo studio, sono state interpellate le diverse discipline che consentono di analizzarne le manifestazioni, dalla psicanalisi alla sociologia, dagli studi di genere agli studi post-coloniali, dalla linguistica

¹⁷ Brioni, Simone, *Intervista con Igiaba Scego*, Roma, 22 Novembre 2013, p. 1.

¹⁸ Cortese, Anna, Palidda, Rita, *L'onda invisibile: Rumeni e tunisini nell'agricoltura siciliana*, Milano, Franco Angeli, 2021, p. 65.

¹⁹ Clò, Clarissa, «African Queens and Italian History The Cultural Politics of Memory and Resistance in Teatro delle Albe's *Lunga vita all'albero* and Gabriella Ghermandi's *Regina di fiori e di perle* », in : *Research in African Literatures*, Vol. 41, n° 4, 2010, p. 34

²⁰ Gerrand, Vivian, «Representing Somali Resettlement in Italy: The Writing of Ubox Cristina Ali Farah and Igiaba Scego», in: *Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe*, vol. 21, n°1-2, 2008, p. 278.

²¹ Di Maio, Alessandra, «Introduction : Pearls in Motion», in : *Little mother: A novel/ Cristina Ali Farah*; trad. Giovanna Bellesia-Contuzzi e Victoria Offredi Poletto, Pennsylvania, Indiana University Press, 2011, p.20.

alla pragmatica, e infine la poetica, dato che la partitura offerta alla lettura è un testo letterario di conclamata qualità.

Il concetto di *Moi-peau* sviluppato da Didier Anzieu offre per l'analisi letteraria una chiave di lettura euristica, feconda e arricchente. L'*Io-pelle* permette infatti di pensare i limiti dell'intrapsichico e l'intersoggettivo e di auscultare, attraverso questa interfaccia particolarmente eloquente, le vicissitudini dell'*Io* nel suo travagliato rapporto con il mondo. La dimensione metaforica attua la libertà di pensare.

Le teorie di Homi K. Bhabha sulla letteratura di confine e mondiale forniscono utili strumenti per analizzare gli scritti. Infatti, allo stesso modo in cui Gilles Deleuze e Félix Guattari concepiscono l'identità-rizoma in opposizione all'identità-radice, Homi Bhabha percepisce nel paradigma identitario dell'ibridità un'intenzione di contestare lo status quo, di rifiutare due paradigmi e di proporre una terza via, *third space*, per usare i suoi termini.

L'ibridità è stata utilmente accolta in letteratura per designare la peculiarità dell'opera letteraria nella quale coesistono due o più culture in modo costante. Per Jean Marc Moura, l'ibridità significa allearsi con l'Altro per cercare di realizzare qualcosa insieme. La situazione dell'ibridità, quindi, non è il confronto agonistico o litigioso tra due identità fisse. È l'incontro di due identità che sono in divenire. Applicato alla letteratura, il concetto ispira letture che mettano in risalto positivo le varie culture che coesistono in una dinamica in costante negoziazione. Ciò che fa l'interesse dell'altro è proprio questo negoziato pluralistico che si svolge all'interno del testo.

La nozione di ibridità è applicata anche, in questa sede, a queste nostre scrittrici che decostruiscono sistematicamente le questioni di autenticità, di identità e di *racine unique*, come scrive Édouard Glissant, o che espongono un disturbo di identità nazionale a vantaggio di una pluralità di affiliazioni.

Ciò porta a due le dimensioni letterarie dell'ibridità: una dimensione estetica, propria dell'opera letteraria in quanto tale; d'altra parte, una dimensione esistenziale, spesso a forte fondo autobiografico, che interroga l'identità ibrida messa in scena nelle opere in prima persona con interessanti giochi di focalizzazione dell'enunciazione. Il presente studio coniuga le due dimensioni. Essa riguarda le scritture dell'*Io* di autori francofoni e italo-foni che, nei loro rispettivi discorsi identitari, presentano tratti caratteristici dell'identità ibrida.

Un contributo di massima importanza ci viene dallo straordinario sviluppo del femminismo e dei Gender Studies, ambiti pertinenti al contesto socioculturale del Maghreb in particolare e dell'Africa in generale quanto al dibattito internazionale.

Il decostruttivismo avviato da Jacques Derrida trova un'eco importante tra autrici come Julia Kristeva, Luce Irigaray ed Hélène Cixous per le quali la sottomissione delle donne è nata dalla costruzione maschile della società e del linguaggio.

Barbara Havercroft, che ritiene che il testo letterario permetta alle autrici, in particolare ai racconti autobiografici, di esercitare la loro agentività nello spazio pubblico, ci condurrà alla proposta di Judith Butler elaborata in *Le Pouvoir des mots*. La filosofa vi sviluppa una riflessione che vuole che il linguaggio sia al centro del potere di agire degli individui. Definisce in questo testo ciò che definisce la politica del performativo, che mette in gioco le nozioni di citazione e ripetizione sovversiva. Butler si interroga infatti sulla possibilità di riprendere una parola offensiva rivolta contro di sé al fine di trasformarla e di toglierle il suo carico traumatico. Per esaminare la precarietà delle donne subalterne, si è fatto ricorso agli scritti di Gayatri Chakravorty Spivak principalmente al suo famoso saggio del 1988 «Can the Subaltern Speak?» Secondo Spivak le donne

colonizzate sono ancor più invisibili e nell'ombra rispetto ai colonizzati uomini. Spivak afferma che sia all'interno della storiografia del colonialismo sia dal punto di vista di chi rappresenta i soggetti coloniali nella loro lotta di resistenza, il soggetto dominante rimane uomo. Rappresentate da qualcun' altro, private della propria voce, le donne colonizzate sono per Spivak maggiormente soggette al peso della violenza epistemica del colonialismo e dell'imperialismo.²²

Il reperimento degli elementi pertinenti nei testi si avvarrà di strumenti linguisticopragmatici. Le diverse prospettive di analisi del discorso ci permetteranno di precisare infatti come le narratrici si posizionano rispetto al tema della donna. Così per l'analisi della doppia appartenenza culturale e linguistica presentata nei romanzi, mi appoggio, sulla teoria bakhtinica che ingloba linguistica generale e scienze umane così come quella di Dominique Maingueneau.

Tali apporti saranno dettagliati quando verranno introdotti nei rispettivi livelli dell'analisi.

È sembrato doveroso partire da una ricognizione dei termini che sono serviti, di volta in volta, a denominare le opere letterarie prodotte fuori dalle metropoli linguistiche.

La disamina delle opere si sviluppa in un ciclo di tre parti, costituite ciascuna da cinque capitoli.

La prima parte esamina il concetto di *ethos*, intentando di stabilire quale rilievo possa avere quella nozione per interpretare le narrazioni letterarie e per teorizzare il ruolo della narrazione nella cultura. In seguito, la nozione retorica di *ethos* rivela il suo interesse per una teoria dell'interpretazione narrativa e per spiegare la tempestività di un tale focus sull'*ethos* per la narrazione e, più in generale, per una teoria narrativa. Vengono poi studiati i vari concetti utili alla determinazione della costruzione dell'io, con ampio spazio dedicato alla psicanalisi, alla sociologia, alla pragmatica, agli studi di genere.

La seconda parte, avvalendosi di questo stato dell'arte multidisciplinare, affronta le tematiche sviluppate nel corpus per osservare come, in circostanza più o meno tragiche, l'io femminile rappresentato nelle narrative venga descritto nelle sue fasi di crisi, di sofferenza, di sgretolamento, di decostruzione. Questa parte insisterà infatti sulla subalternità delle donne africane che hanno vissuto, anche solo in parte, la stessa storia coloniale degli uomini. Pertanto, le donne non possono essere completamente dissociabili dal movimento di protesta. Si distinguono invece dall'*habitus* patriarcale per la volontà di denunciare le ingiustizie particolari inflitte alle donne, le cancellazioni identitarie e le esigenze violente religiose e tradizionali. Questa duplice oppressione deriva da una parte dalla reificazione della donna nella storia coloniale e dai discorsi orientalistici francesi e italiani del XIX° secolo e, dall'altra, dalla sua riduzione allo status *d'in fans* nella società preindipendenza e postcoloniale patriarcale.

La terza e ultima parte evidenzia, in compenso, i vari tipi di resilienza che consentono agli stessi io femminili di ricostruirsi sui vari fronti assaliti e sgretolati dal destino: la ricostruzione dell'io si manifesterà anch'essa ai vari livelli in cui avevamo visto, nella prima parte, che si costruisce il Soggetto sano e salvo.

L'analisi testuale rafforza infatti l'aspetto teorico della tesi. Così, principalmente, alla luce delle teorie di agentività saranno smascherate le strategie che le scrittrici dispiegano per posizionare la donna come agente e soggetto del suo discorso.

²² Spivak, Gayatri Chakravorty, «Can the Subalterns Speak?», in : Nelson. C., Grossberg, L., *Marxism and the Interpretation of Culture*, Illinois University Press, Urbana, 1988, p. 273.

Qui sarà anche accentuato il fatto che la nascita della donna-soggetto è avvenuta molto prima dell'Indipendenza dei paesi africani e, d'altra parte, saranno definiti i parametri permeabili e mutevoli in cui si sviluppa la donna africana agente.

In questo modo, la donna affronta una prima fase di rovesciamento dei poteri dominanti, vissuta similmente dagli uomini, vale a dire il potere coloniale, seguita da una doppia sovversione i cui obiettivi sono il patriarcato, e i bianchi quando si tratta di donne nere.

Alla luce della teoria di Homi Bhabha, verrà anche mostrato come le protagoniste affrontano l'esiguità dei confini col ricorso a un «terzo spazio».

Infatti, lo stato della donna-soggetto, la donna agente, è stabilito attraverso una scrittura trasgressiva che osa trattare argomenti tabù.

Le tre parti, in vista di una lettura anche trasversale, si articolano sulla medesima portata di cinque capitoli tematici: 1) la relazione dell'Io all'Io, 2) la relazione dell'Io alla famiglia, 3) la relazione dell'Io alla società, 4) la relazione dell'Io al paese e infine 6) la relazione dell'Io alla lingua.

Le nostre scrittrici propongono quindi nelle loro narrazioni una vera e propria riflessione sull'alterazione persistente delle donne a causa del loro sesso, sull'intersezionalità delle differenze, sul genere come fondamentalmente performativo e, infine, tentano di rappresentare un'identità ibrida al di fuori di tutti i vincoli egemonici, siano essi sessisti, razzisti o classisti. Tuttavia, le opere delle nostre non si limitano ad una mera esplorazione tematica di tali nozioni. Esiste, nel tentare di sviluppare un ethos proprio e distintivo, un evidente investimento della qualità artistica del testo? Con quali mezzi e quali esiti? Il presente studio cercherà di mostrare anche come questi concetti di alterità, performance e ibridità costituiscano i fondamenti di una vera impresa e sperimentazione estetica.

Capitolo premessa

Scrivere dell’Africa: quale letteratura?

In Italia come in Francia, le denominazioni conoscono un’evoluzione costante a seconda delle rivendicazioni degli scrittori e il sostegno o del rifiuto delle critiche, anche perché la lingua e la politica sono intimamente connesse tra di loro, soprattutto in letteratura. Nella pratica sembra molto difficile distinguere la «francofonia» dalle francofonie reali e plurali in Africa, in America, in Asia o in Europa. Questa mancata distinzione, che non dipende solo da una confusione terminologica ma anche dalla natura stessa della lingua e della letteratura, alimenta discussioni, dibattiti, controversie e polemiche.

Nella sezione seguente, verranno esposte e spiegate le diverse denominazioni attribuiti alla letteratura maghrebina di lingua francese e alla letteratura italiana della migrazione.

1. Le denominazioni della letteratura in lingua francese

Sebbene siano molteplici le etichette attribuite alla letteratura in lingua francese prodotta da autori e autrici non francesi, mi limiterò qui agli usi più frequenti, vale a dire «letteratura magrebina di lingua francese», «letteratura beur», «letteratura francofona», «letteratura magrebina postcoloniale», e all’uso in cui vogliono proiettarsi i romanzi del corpus cioè la «letteratura mondo».

1.1. «Littérature maghrébine de langue française»

All’inizio degli Anni 1950, una «letteratura magrebina di lingua francese» guadagna attenzione sul piano estetico, grazie anche alle edizioni di Seuil, Denoël e Plon.²³ Non appena si cerca di designare questa letteratura, ci si trova di fronte a denominazioni diverse che dimostrano come esista un problema inerente l’impiego della lingua francese in questa produzione letteraria cosiddetta magrebina.²⁴ La varietà delle denominazioni rivela lo sguardo ambiguo su questa letteratura: infatti c’è chi parla di «letteratura magrebina di espressione francese», chi di «letteratura magrebina di lingua francese», e chi di «letteratura magrebina di grafia francese», o ancora di «letteratura magrebina d’impronta francese», e via dicendo.²⁵

La seconda constatazione che si impone è la mancanza di una convergenza univoca e costante tra le designazioni utilizzate dagli studiosi e le denominazioni che gli autori stessi danno alla loro produzione.

²³ Déjeux, Jean, *La Littérature maghrébine d’expression française*, Paris, PUF, 1992, p. 3.

²⁴ Jerad, Nabih, «Bilinguisme et littérature ou la question de la langue dans la littérature maghrébine», in *Littérature di Frontiera = Littératures Frontalières*, vol. XII, n°2, 2002, p. 119.

²⁵ *Ibidem*, p. 117.

Jean Sénac in Algeria ha parlato di «scrittura francese», poi di «grafia francese». Il marocchino Kacem Basfao parla di letteratura «di lingua francese»; l'algerino Ahmed Lanasri di «letteratura di espressione araba ma di lingua francese». Interrogato su questa letteratura nel marzo 1988, André Miquel dichiarava a proposito dell'opera di Tahar Ben Jelloun: «Credo che questa sia una letteratura araba scritta in francese. Naturalmente una letteratura francese è una letteratura scritta in francese, diceva, ma il problema è sapere le rispettive parti della Francia e del mondo arabo che compongono questa letteratura».²⁶

L'uso dell'espressione «di lingua francese» fa riferimento a un'espressione utilizzata in alternanza con «di espressione francese», in anni precedenti. In questa scelta, il supporto rappresentato dalla lingua francese ha uno statuto puramente linguistico e non un profilo emozionale, come sembra sottintendere il termine «espressione», ambiguo da questo punto di vista. Così neutralizzata, la denominazione della lingua usata rimanda alla situazione dei paesi del Maghreb dove diverse lingue in contatto si intrecciano senza però integrarsi.²⁷ Nel 1991, le problematiche sollevate da critici e studiosi manifestano il persistere di un malessere per quanto riguarda la denominazione di questo *corpus* particolare. In effetti, i problemi di denominazione del corpus formalizzano il modo esterno e globale di affrontare i testi. La questione è quella della possibilità di una tale percezione, esterna e globale, per un insieme di testi e di scrittori che può tuttavia sembrare abbastanza eterogeneo se gli viene data la massima estensione, vale a dire tenendo conto delle due sponde del Mediterraneo, dove ha origine, sotto vari aspetti, soprattutto per quanto riguarda lo *status* del referente magrebino. La posizione del ricercatore in questo campo solleva infatti un certo numero di difficoltà.

L'etichetta di «littérature maghrébine de langue française» rimane attualmente predominante, nonostante i tentativi di superare i termini «letteratura emergente» e «letteratura postcoloniale». Dopo alcuni anni di ricerche e di lavoro su questo corpus, sembra infatti che sia l'etichetta più conveniente per designarla, non perché questo indica la realtà in modo esatto, ma perché gli altri due denominatori presentano maggiori inconvenienti.²⁸

Evocando la questione dell'uso della lingua francese nella letteratura prodotta nei paesi delle ex colonie, si ha l'impressione che in nessun altro luogo la questione sia posta con la stessa acutezza che nel Maghreb. Mezzo secolo dopo l'indipendenza, la letteratura magrebina di lingua francese solleva ancora una polemica sulla propria legittimità.

Laroussi el-Metoui, figura nota della letteratura tunisina contemporanea in arabo, nega l'esistenza di una letteratura magrebina scritta in francese. Vale a dire che questa letteratura turba e suscita dibattiti accesi sia in Tunisia che negli altri due paesi, l'Algeria e il Marocco.

Con questa nozione di francofonia si ritorna alla questione della denominazione di questa letteratura. Che sia detta magrebina, oppure francofona, ciò equivale sempre a dirla diversa dalla letteratura «di lingua francese» che si presume essere unica e singolare: quella della Francia. Abdelwahab Meddeb ritiene, da parte sua, che si debba riconoscere l'esistenza di una pluralità di letterature di lingua francese. Il denominatore comune è effettivamente la lingua in cui questi testi sono scritti. Sembra che attualmente né il

²⁶ Miquel, André, *Le Défi*, Paris, Seuil, 1976, p. 112.

²⁷ Valat, Colette, « Les difficultés de la recherche en “littérature maghrébine d'expression française” », in : *Horizons Maghrébins-Le droit à la mémoire*, vol. 52, n°1, 2005, p. 9.

²⁸ *Ibidem*, p. 10.

criterio della lingua né quello della nazionalità francese degli scrittori possano bastare a parlare di letteratura francese o di lingua francese.

1.2. «Littérature beur»

La denominazione *beur* che è stata coniata in *verlan*, invertendo l'ordine delle sillabe della parola *arabe*: a-ra-beu dà beu-ra-a, poi beur per contrazione. Conferma una volontà di distinzione, di demarcazione per iscriverne una differenza culturale con i francesi di origine, detti «*de souche*». Qualche anno dopo, il derivato *beurette* designa la ragazza nata o arrivata in tenera età nel paese di accoglienza dei genitori. È così che il termine *beur* sviluppa un discorso di riferimenti culturali e di appartenenza a una comunità parentale specifica.

1.2.1. Gli albori della letteratura «beur»

La letteratura *beur* risale all'inizio degli Anni 1980: i suoi scrittori, provenienti dalla seconda generazione di immigrati magrebini, sviluppano un discorso di riferimenti culturali, di appartenenza a una comunità parentale; la loro prima preoccupazione non è quella di sviluppare un'auto-analisi.²⁹ In questi anni inizia infatti a sorgere nel contesto culturale francese una letteratura *beur* di denuncia, ambigua e difficile da classificare: sin dagli esordi si presenta come un elemento di disturbo sulla scena letteraria francese e ispira allo studioso tanti interrogativi di ordine terminologico (come denominarla?) ed epistemologico (come collocarla nella continuità di una tradizione nazionale consolidata?). Per la prima volta infatti, l'elemento «estraneo» proviene dall'interno. Come afferma Michel Laronde, «Le décalage a lieu pour la première fois dans la Culture française, en France, et non à l'extérieur, c'est-à-dire dans le contexte plus général de la francophonie.»³⁰

Benché il periodo coloniale sia tramontato, la situazione delle seconde generazioni in Francia tende rischiosamente a riproporre un sistema basato sulla convivenza delle comunità - in questo caso maghrebina e francese - ma non sulla loro reale coesistenza. La vicenda degli immigrati maghrebini diventa ancora più pungente quando questi ultimi decidono di diventare scrittori.³¹

1.2.2. Circostanze dell'apparizione «beur»

L'apparizione di un cosiddetto movimento *beur* con la propria storia riceve un interesse considerevole da parte dei vari tipi di media (giornali, canali televisivi, radio), dai politici, dai sociologi. La constatazione che la società francese degli Anni '80 viveva una profonda trasformazione sociologica, demografica, psicologica risulta evidente. Attraverso le loro azioni e reazioni, per ottenere l'uguaglianza e un posto in seno alla società francese, i *beurs* davano impulso ad un grande movimento antirazzista che reclama l'abolizione di ogni sorta di discriminazione. Contribuirono anche all'emergere di voci e di penne che produrranno narrative varie e distribuite nel tempo.

²⁹ Toumi-Lippenoo, Patricia, « La littérature beur : un cri de haine bourré d'espoir », in : *Africultures : Les mondes en relation* [in linea], pubblicato il 31/01/ 1998, disponibile su : <http://africultures.com/la-litterature-beur-un-cri-de-haine-bourre-despoir-291/>

³⁰ Laronde, Michel, *L'Écriture décentrée*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 7.

³¹ *Ibidem*, p. 10.

Scritta da autori e autrici provenienti dalla seconda generazione dell'immigrazione magrebina in Francia, una letteratura immigrata, secondo Monique Gadant, ha fatto il suo ingresso nel paesaggio letterario francese e sarà rapidamente designata dall'appellativo letteratura *beur*. Il termine, diventato presto di uso corrente, designa inizialmente la generazione *beur* dei giovani magrebini nati sul suolo francese, dalle spiccate caratteristiche, pronta a mutarsi in fenomeno di società. Il termine consente a numerosi giovani scrittori di origine magrebina di distinguersi in seno alla società francese.

Diventando di moda, il romanzo *beur* suscita interesse per le storie dei sobborghi: i giovani ribelli, provenienti del sottoproletariato immigrato, esprimono la loro delusione in scritti intrisi di rabbia, di strazio, facendo eco ai fatti di cronaca che popolano i giornali. I romanzi con sfondo autobiografico si somigliano un po' tutti: presentano parallelamente una realtà comune fondata sulla memoria, sul richiamo della storia e sulle difficoltà delle condizioni socio-culturali marginali. La voce collettiva rivela che qualunque siano i loro modi di espressione, i magrebini nati o cresciuti in Francia hanno in comune un universo detto *beur* e un'appartenenza a un'identità di squadra, un'identità doppia, magrebina e francese.³²

1.2.3. I sostenitori

Lo scrittore e critico letterario francese Pierre Lepape sottolinea come, in Francia, letteratura e politica siano strettamente legate, fin dai *Serments de Strasbourg* del 842. In particolare, il dibattito d'inclusione o esclusione della letteratura *beur* nel panorama della francese, come evidenziato da molti, non è soltanto una scelta culturale e letteraria, ma anche un atto politico: parlare di letteratura *beur*, includerla o meno all'interno della letteratura nazionale, significa fare i conti con i risultati del colonialismo e dell'immigrazione. In questo caso l'ostilità di una parte della critica francese dinanzi alla letteratura *beur* pare innescare pericolosamente quel riflesso di rigetto di cui parlava Spivak nel saggio *Can the subaltern speak*, per il quale il subalterno è oggetto che 'non può parlare': non che non possa opporre resistenza nei confronti del potere dominante, ma la sua parola non viene registrata e recepita dal discorso dominante.³³

La prosa che si è costituita in un nuovo spazio letterario si colloca così in un tempo segnato dal dibattito animato dai rapporti della Francia con gli immigrati. Con l'insediamento degli immigrati in Francia, l'identità nazionale appare minacciata in una società in cui la coesistenza non è facile per una gioventù confrontata allo sdoppiamento culturale. Françoise Gaspard e Claude Servan-Schreiber insorgono, giustamente, contro quell'abuso del linguaggio, volutamente incoraggiato a rafforzare l'idea che l'integrazione ponga seri problemi con la nascita di vere e proprie minoranze etniche.³⁴

Nel dicembre 1993, dieci anni dopo la marcia per l'uguaglianza, il periodico francese *Le Nouvel Observateur* dedicava ai *beur* una serie di articoli. Altri studi saranno scritti per evidenziare il fatto che l'integrazione di questa categoria della società francese rimane ancora difficile.

³² Redouane, Najib, Yvette Szmidi eds. *Qu'en est-il de la littérature beur au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 217.

³³ Spivak, Gayatri Chakravorty, and Graham Riach. « Can the subaltern speak? », in: *Colonial and post colonial theory: A reader*/ Patrick Williams, Laura Chri Sman, London, Macat International Limited, 2016, p. 86.

³⁴ Redouane, N., art. cité, p. 16.

1.2.4. Gli Oppositori

Tuttavia, quello che colpisce in questo accenno alla letteratura *beur* è la comparsa di attacchi virulenti provenienti non solo da parte della critica letteraria, sempre ostile nei suoi confronti, ma soprattutto da parte di coloro che ne avevano promosso la visibilità alla nascita: essi accusano la letteratura *beur* di non curare lo stile, di disprezzare la lingua e di adottare costruzioni sintattiche banali.

Charles Bonn mostra l'inopportunità di parlare di una letteratura di seconda generazione pur affermando il valore di quella della prima generazione: «La dissémination des écritures beur, les jeux ironiques avec les discours convenus qu'y pratiquent des écrivains... montrent à l'évidence l'incongruité qu'il y aurait à parler d'une littérature de la deuxième génération en tant que littérature émergente perçue comme un groupe littéraire.»³⁵

Anche Martine Delvaux denuncia l'uso dell'ironia utilizzata, nella letteratura *beur*, come procedimento stilistico il cui effetto consiste nel decentrare la nozione di identità nazionale.³⁶

Agli occhi di Djanet Lachmet, l'arte *beur* è letteratura di contestazione, o addirittura di classe, all'interno di una cultura francese o europea. Afferma: «J'ai le sentiment, de ma part, que les beurs font partie de ce qu'on pourrait nommer *l'underground* français»: non sono allora portatori di una specificità o di una sensibilità che illuminerebbero in modo radicalmente diverso lo spazio culturale in cui vivono. Secondo Lachmet i riferimenti che li regolano appartengono alla cultura francese e sono messi in gioco dalla volontà di trasformarsi in francese.³⁷

Altre denominazioni sono intervenute a rafforzare la parola *beur* per segnalare questa distinzione razziale e nazionale. Gli individui interessati si sono visti dotare di un'espressione definita che varia tra «giovani immigrati, giovani stranieri, giovani di origine magrebina, figli di immigrati, seconda generazione di immigrati, giovani delle periferie».³⁸ Oltre all'infido connotato di estraneità sprigionato da questi termini, essi ci rivelano anche il modo in cui, consciamente o inconsciamente, il dibattito sulla cosiddetta seconda generazione tende a essere confinato a una recente storia di migrazione alla ricerca di lavoro. Ricollegando il ramo *beur* a un fenomeno sociale essenzialmente legato all'immigrazione, il problema di identificazione non si pone più in termini nazionali, ma è invece definito in relazione a una deriva politica e socioeconomica dello Stato. Il confinamento di tale problematica al tema dell'immigrazione consente in particolare di tacere il fatto che il «problema dell'immigrazione» in Francia è in verità un argomento profondamente radicato in una storia e un immaginario molto più complessi: quelli del passato coloniale della nazione.

³⁵ Bonn, Charles, « Scénographie postcoloniale et ambiguïté tragique dans la littérature algérienne de langue française, ou : pour en finir avec un discours binaire ». In : *Communication au Colloque d'Alger et Tipasa*, 2006, p. 14.

³⁶ Delvaux, Martine, « L'ironie du sort : le tiers espace de la littérature beur, in : *French Review*, vol.68, n°4, 1995, p. 681.

³⁷ Lachmet, Djanet, « Une composante de l'underground français », in : *Actualité de l'émigration*, n°80, 1987, p. 26.

³⁸ Boutouba, Jimia, « La République des Lettres : ses écrivains, ses critiques, ses limites ou comment décoloniser la critique ? », in : *Synergies Monde Arabe*, n°4, 2007, p. 30.

1.3. «Littérature francophone»

Le nozioni di «francofono» e di «francofonia» appaiono alla fine del XIX secolo. Il termine «francofono», aggettivo e sostantivo, è attestato nel 1886, nell'opera del geografo Onesime Reclus, *France, Algérie et colonies* : «nous acceptons comme francophones tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue : Bretons et Basques de France, Arabes et Berbères du Tell»³⁹. Durante questo periodo, che segna il culmine degli imperi coloniali europei d'Oltremare, la «francofonia» indica «chi parla francese»: designa gli abitanti francofoni di entità nazionali o regionali in cui il francese non è l'unica lingua. Il sostantivo «francofonia», già attestato nel 1880 dallo stesso Reclus, designa un insieme o una parte del mondo francofono.⁴⁰ La parola entra poi nel dizionario nel 1930 (Supplemento al Larousse del XX secolo), rimanendo però poco utilizzata, almeno fino a secondo dopoguerra.

Le letterature francofone hanno manifestato la loro esistenza e la loro vitalità contemporaneamente all'affermarsi della nozione di «francofonia», ovvero, soprattutto a partire dagli Anni '60 e dal processo di decolonizzazione. Ci si rende conto, allora, che la lingua francese non è più di esclusiva proprietà dei francesi e che può dire i valori e i sogni dei popoli più diversi. Gli insiemi letterari francofoni scaturiscono da interrogativi identitari.⁴¹ Di fatti, la nozione di francofonia si affievolisce fino dall'inizio degli Anni '60. Nel 1962, Léopold Senghor scrive : « La francophonie, c'est cet humanisme intégral qui se tisse autour de la terre, cette symbiose des énergies dormantes de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire.» La definizione di francofonia data da Senghor resta oggi un riferimento. La predicava anche Habib Bourguiba, l'allora capo di Stato della Repubblica tunisina, uno dei padri fondatori della francofonia. Nel suo discorso a Montreal nel 1968 dichiara: «... La francophonie n'est pas pour nous un antique héritage. C'est une greffe. Il a suffi de quelques générations pour que, malgré les intempéries, elle prenne, se développe, donne naissance à un arbre vigoureux... Sans doute le fait francophone a-t-il une infinie diversité.»⁴²

La letteratura magrebina di lingua francese inizia a svilupparsi in correlazione con i movimenti di emancipazione del Maghreb. È un fatto ben noto che la francofonia, in particolare quella letteraria e culturale, è difficile da definire e da delimitare. Il primo testo di Dominique Combe, in *Anthologie de la littérature francophone* sui problemi contemporanei della francofonia letteraria, ne è una testimonianza eloquente.⁴³

È diventato poi difficile conferire a «francofonia» l'accezione di un'unità esclusivamente linguistica, non propriamente letteraria. Il termine è talvolta sospetto, in particolare nel Maghreb, e gli sviluppi sia storici sia geopolitici hanno inficiato ogni tentativo di costituire un modello, a maggior ragione una comunità, che vada dal Québec all'Africa, dal Belgio alle Antille. Si parla più volentieri di letterature francofone, poiché il plurale caratterizza una diversità ormai irriducibile i cui molteplici usi linguistici sono sempre più divergenti. Di fronte a questa frammentazione della francofonia, uno dei

³⁹ Reclus, Onésime, *France, Algérie et colonies*, Paris, Hachette, 1886, p. 422.

⁴⁰ Moura, Jean Marc, « FRANCOPHONES LITTÉRATURES », in : *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 octobre 2019. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/francophones-litteratures-de-langue-francaise/>

⁴¹ Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, p. 5.

⁴² Bourguiba, Habib, « Une double ouverture au monde », in : *La francophonie des Pères fondateurs*, Paris, Karthala, 2008, p. 159.

⁴³ Vurm, Petr, *Anthologie de la littérature francophone*, Masarykova, Masarykova univerzita, 2014, p. 5.

compiti della critica è quello di ripensare e individuare, per quanto possibile, criteri di omogeneità letteraria.⁴⁴

La difficoltà di un approccio letterario emerge, ad esempio, dall'elenco degli obiettivi citati nella Carta dell'OIF, Organizzazione Internazionale della Francofonia, nel primo articolo di cui si legge:

La francofonia, consapevole dei legami che crea tra i suoi membri la condivisione della lingua francese e desiderosa di utilizzarla al servizio della pace, della cooperazione e dello sviluppo, si prefigge di aiutare: all'instaurazione e lo sviluppo della democrazia, la prevenzione dei conflitti e il sostegno allo Stato di diritto e ai diritti dell'uomo; all'intensificazione del dialogo tra le culture e le civiltà; al ravvicinamento dei popoli attraverso la reciproca conoscenza e al rafforzamento della loro solidarietà mediante azioni di cooperazione multilaterale per favorire lo sviluppo delle loro economie.⁴⁵

In questi spazi di attività sociali, coordinati dall'uso di una stessa lingua, si nota che la pratica letteraria in quanto tale non compare. Si definisce quindi letteratura francofona, senza distinzione, tutta la letteratura in lingua francese, scritta sia da autori francesi sia appartenenti ad altre nazionalità. La definizione tiene conto di un criterio linguistico e di un criterio territoriale. Tuttavia, è utile basarsi su tale definizione, che rivela come lo studio delle letterature francofone non possa omettere uno dei due criteri. Un approccio puramente etnografico rischia di ignorare l'aspetto artistico delle opere, che consiste in parte in un uso innovativo della lingua. Uno studio unicamente linguistico porta, invece, a disinteressarsi delle tematiche esposte e quindi della fonte stessa della letteratura.

La denominazione «letteratura francofona» è conflittuale. Per Fausta Garavini, ad esempio, la problematica delle letterature dette francofone⁴⁶ sta nell'eterogeneità delle entità letterarie e dei contesti culturali. Casi letterari provenienti dal Maghreb, dai Dipartimenti d'Oltremare e dai Territori d'Oltremare danno luogo a una carrellata di poeti e narratori che mescolano il francese con elementi indigeni.

Per Amin Maalouf⁴⁷, la parola «francofonia» dovrebbe essere riservata a un uso politico e strategico, perché in letteratura disorienta: sottintende, secondo vecchie abitudini discriminatorie, che esista, da un lato, «la letteratura francese» propriamente detta specifica dell'Esagono, e dall'altro, una letteratura «francofona» che raggruppa Belgi, Québécois, Marocchini o Senegalesi la cui unica caratteristica comune è quella di essere allogene.⁴⁸ Maalouf ha firmato il Manifesto per una letteratura-mondo in francese, gesto che contribuì al suo ingresso all'Accademia francese in 2007. Il Manifesto respinge «letteratura francofona» a favore di «letteratura francese» per chiunque scriva in lingua francese, alla stregua degli scrittori del mondo che scrivono in lingua inglese. Il Manifesto annuncia, dice Maalouf, la morte della francofonia:

⁴⁴ Moura, Jean-Marc, « Francophonie et critique postcoloniale », in : *Revue de littérature comparée*, 1997, vol. 71, n° 1, p. 59.

⁴⁵ Barraquand, Hervé, « Présentation de l'Organisation internationale de la Francophonie », in : *Hermès*, n° 3, 2004, p.19.

⁴⁶ Garavini, Fausta, Maledetta francofonia, in : «Paragone», n° 66-68, 2006, p. 169.

⁴⁷ Romanziere libanese che vive in Francia dal 1976 e vincitore nel 1993 del Premio Goncourt per il romanzo *Le Rocher de Tanios*.

⁴⁸ Nikodinovski, Zvonko (ed), *Langue, littérature et culture française en contexte francophone* : Actes du Colloque international, organisé par le Département de langues et littératures romanes de la Faculté de philologie "Blaže, Koneski", Skopje, 12-13 décembre 2011, Skopje, Faculté de philologie "Blaže Koneski", 2012, p. 191.

Soyons clairs : l'émergence d'une littérature-monde en langue française consciemment affirmée, ouverte sur le monde, transnationale, signe l'acte de décès de la francophonie. Personne ne parle le francophone, ni n'écrit en francophone. La francophonie est de la lumière d'étoile morte. Comment le monde pourrait-il se sentir concerné par la langue d'un pays virtuel ?⁴⁹

Se questa letteratura è denominata francofono rispetto alla lingua in cui è scritta, è anche denominata postcoloniale rispetto all' arco temporale che copre.

1.4. «Littérature postcoloniale»

Il dibattito del post colonialismo ha origine nell'ambito dei Colonial Studies e dei Cultural Studies. Ci si occupa dei processi del potere e della dipendenza tra centro e periferia per sviluppare un discorso capace di correggere lo sguardo coloniale egemonico. Questo dibattito si sforza di entrare in un dialogo critico e creativo con il centro per evidenziare la rottura e il rifiuto della storia, sviluppare una coscienza politica, particolare e collettiva.

In questo dibattito esistono due linee di discorso o due scuole epistemologiche: un gruppo rappresentato dal post-strutturalismo e dal post-modernismo di Edward W. Said con il suo libro *Orientalism*,⁵⁰ un altro gruppo rappresentato da Bhabha con *The Location of Culture*,⁵¹ e da una terza persona che è Spivak con *In other Worlds: Essays in Cultural Politics*.⁵²

Le letterature francofone essendo influenzate dalla storia coloniale e dal contesto socio-culturale di dominio, secondo Jean-Marc Moura in *Letterature francofone e teoria postcoloniale*:

Ce que ces littératures ont en commun au-delà des spécificités régionales, est d'avoir émergé dans leur forme présente de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant l'accent sur la tension avec le pouvoir colonial, et en insistant sur leurs différences par rapport aux assertions du centre impérial.⁵³

Non è facile definire la letteratura francofona postcoloniale che si è spesso attirata l'ira della critica, come scrivono Lise Gauvin e Michel Beniamino:

Le premier reproche adressé à la *postcolonial theory* est d'être euro- ou américano-centriste : développée par des intellectuels avec un background (post-) colonial [...] Deuxième reproche : être un mot-valise. C'est exactement ce que les « études francophones » risquent d'être, avec leur panoplie de concepts pour désigner souvent les mêmes littératures⁵⁴

Vi è quindi il rischio che il termine postcoloniale sia usato in modo improprio o porti un significato negativo, dato che è contestualizzato da intellettuali postcoloniali, e questo termine ingloberebbe altri concetti.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 192.

⁵⁰ Saïd, Edward W., *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978, 368p.

⁵¹ Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1994, 444p

⁵² Spivak, Gayatri Chakravorty, *In other Worlds : Essays In Cultural Politics*, New York, Methuen, 1987, 370p.

⁵³ Moura, J.-M., *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁴ Beniamino, Michel, Gauvin, Lise, *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005, p.161.

Basandosi sui lavori di Edward Said in *Orientalism*, il postcolonialismo può essere definito, secondo Beniamino e Gauvin nel modo seguente: Bisogna partire dall'inglese, post-colonialism, che in origine si scrive con un trattino. Per i primi teorici (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 1989), il prefisso ha un doppio significato nella parola composta, «post-coloniale», preferibilmente usato come aggettivo (un autore, un romanzo sono «postcoloniali»). Il primo senso è temporale, designando l'era dopo la colonizzazione; ma in un secondo, sottintende un senso di opposizione e designa qualsiasi discorso o opera letteraria che esprima una resistenza alla colonizzazione europea, un'opposizione più o meno velata alle istanze colonizzatrici.⁵⁵

Così, secondo Edward Said, il postcolonialismo sarebbe una nozione che permette di designare dei discorsi in seno ai quali si esprimerebbe un qualsiasi disaccordo tra i regimi in carica dopo la decolonizzazione e le indipendenze, si tratta soprattutto di discorsi artistici (letteratura, pittura, cinema, ecc.). Questa citazione chiarisce la complessità della definizione di postcolonialismo.

Patrick Sultan propone come definizione alla letteratura postcoloniale:

Le terme de postcolonial renvoie à toutes les cultures que le processus impérial a affectées depuis la colonisation jusqu'à aujourd'hui [...] les *postcolonial studies* ont donc pour vocation de décrire et d'analyser les phénomènes d'appropriation ou d'abrogation, de mimétisme ou de résistance, de soumission ou de résistance, de rejet ou de greffe qui sont au travail dans les littératures dites du Commonwealth [...]⁵⁶

Patrick Sultan afferma così che il termine postcoloniale sottintende l'effetto che ha avuto la colonizzazione su diverse culture e questo termine rimanda anche all'analisi di diversi fenomeni che permettono agli scrittori di posizionarsi denunciando alcune pratiche. Anche se la letteratura postcoloniale francofona è quindi difficile da definire, non rimane alcun dubbio sulle sue caratteristiche che si applicano tanto sul lato anglofono quanto su quello francofono.

Si parlerà per esempio di ibridità generica per spiegare la loro forma ibrida che unisce scritto e oralità. Il personaggio postcoloniale è al centro del racconto e cerca di definirsi nel corso della narrazione, il suo nome e cognome sono rivelatori delle sue origini, della sua identità.

Lo spazio fisico è lo spazio in cui quest'ultimo si evolve e la scrittura è generalmente uno spazio in cui si svolge e si vive la sua ricerca; il tempo della narrazione, invece, è facile da situare anche se non è esplicitamente definito, permette la messa in discussione della storia scritta dall'Occidente (revisione dei metaracconti) e la messa in scena di diversi temi, tra cui l'identità, che è una ricerca sia personale che sociale, la messa in scena dei tabù, del processo di scrittura, e dell'alterità, cioè il riconoscimento dell'esistenza dell'altro, l'apertura sugli altri.

D'altro canto, Spivak ha fatto accedere la letteratura post-coloniale al campo degli studi subalterni. Essa dimostra che la subalterna non è capace di enunciarsi, ma deve essere rappresentata dall'intellettuale postcoloniale, anche se quest'ultimo deve prima sottrarsi al suo status di privilegiato:

⁵⁵ *Ibidem*, p.159.

⁵⁶ Sultan, Patrick, « La francophonie littéraire à l'épreuve de la théorie », in : Fabula [on line], consultato il 17/05/2021. Disponibile sur : <http://www.fabula.org/cr/145.php>

By seeking to learn to speak to (rather than listen to or speak for) the historically muted subject of the subaltern woman, the postcolonial intellectual *systematically* "unlearns" female privilege. This systematic unlearning involves learning to critique postcolonial discourse with the best tools it can provide and not simply substituting the lost figure of the colonized.⁵⁷

Si constaterà infatti che la rottura che inducono gli Studi postcoloniali non è che si situano «dopo» il tempo coloniale, ma che affermano di riflettere sulla storia del colonialismo al di fuori delle cronologie canoniche e degli schemi di pensiero abituali riguardanti la separazione Nord/Sud. Gli studi postcoloniali suggeriscono infatti che non c'è che «un solo mondo» in cui i rapporti di dominanti/dominati evolvono, mutano e si trasformano, in cui le diaspore multiculturali creano ponti e legami tra qui occidentale e gli antichi mondi colonizzati, ma anche tra il passato coloniale e la nostra contemporaneità. Questo insieme, in continuo movimento, dà luogo ad un'intensa attività di «traduzione delle culture» le une verso le altre, che disegna il nostro mondo multiculturale e meticcio.

Tuttavia, non si cercherà di dimostrare che l'esperienza coloniale e/o post-coloniale costituisce una cultura comune di cui renderebbero conto le opere provenienti dai paesi interessati. Certo, la colonizzazione e la decolonizzazione, in quanto movimenti nazionali ma anche transregionali, costituiscono dei riferimenti essenziali delle letterature cosiddette postcoloniali, Ma è innanzitutto in quanto parte di strategie identitarie specifiche che questi riferimenti interessano il nostro studio.

Per questo motivo, si ricorderà l'ortografia «postcolonial» piuttosto che «post-colonial», seguendo così Elleke Boehmer⁵⁸ che ritiene che il termine postcoloniale rinvia a un criterio strettamente storico (ciò che viene dopo il coloniale), mentre il termine postcoloniale si riferiva a una posizione strategica (che si pone come reazione al colonialismo).

La formula «scrittore postcoloniale» designa una posizione, non una natura. Questa posizione non è esclusiva. Gli scrittori postcoloniali non sono semplicemente autori provenienti da paesi anticamente colonizzati, ma autori la cui scrittura si definisce in rapporto, e non solo come lo vedremo, a una Storia coloniale anche solo attraverso l'uso della lingua dell'ex colonizzatore; sono autori e autici che scrivono con una forte consapevolezza del ruolo della Storia coloniale nel loro percorso.

Studiare le strategie identitarie nel romanzo postcoloniale non può quindi tornare a studiare un'illusoria identità postcoloniale. È necessario insistere sulla distinzione tra identità naturale, essenziale e strategia identitaria.

Allo stesso modo, si considererà che la definizione di scrittore postcoloniale non può semplicemente basarsi sul luogo di nascita di un autore in un paese anticamente colonizzato – e bisognerebbe allora distinguere tra quelli nati prima e dopo l'indipendenza? – né sul pubblico destinatario (sempre estremamente problematico) o sul ricorso diretto ai temi della colonizzazione e della decolonizzazione. La scelta di lavorare sulla narrazione dei testi postcoloniali e la loro poetica parte dalla constatazione che solo uno studio delle rappresentazioni (di sé e dell'altro) può giustificare un approccio comparativo così ampio. È anche un modo di restituire ai testi il loro primato poiché

⁵⁷ Gayatri C. Spivak, «Can the Subaltern Speak?», in : *Colonial Discourse and Postcolonial Theory: a Reader*, New York, Harvester Wheatsheaf, 1993, p. 91.

⁵⁸ Cfr. Boehmer, Elleke, *Colonial and postcolonial literature: migrant metaphors*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 214.

bisognerà necessariamente partire dalle opere per analizzare il modo in cui dicono il loro rapporto con il mondo e con l'identità.

È interessante notare che, quasi in tutte le definizioni di letteratura postcoloniale francofona, i ricercatori assumono che le donne e le loro controparti maschili scrivano allo stesso modo. Ma la produzione letteraria di autrici francofone femminili non è diversa da quella dei loro omologhi maschili? Non si può individuare una scrittura al femminile in un contesto francofono africano?

Essendo conflittuale come le altre, questa denominazione affronta a sua volta la reticenza degli scrittori che vogliono, con le loro produzioni, rendere fluide le frontiere, resistere e trasgredire sottolineando la particolarità dei loro testi radicati in culture diverse e proiettandosi in una letteratura mondo e quindi di portata internazionale.

1.5 «Littérature-monde»

Oggi, nell'era di una «francofonia transculturale», si parla di «mondialità» e di «diversità culturale». In particolare la nozione di «letteratura-mondo» ha avuto la sua consacrazione ufficiale nel 2007, con l'uscita, nel *Le Monde des livres*, del manifesto «Per la letteratura mondiale in francese»: il gruppo «dei 44» firmatari chiedevano la soppressione delle frontiere dell'immaginario e il riconoscimento di «una letteratura-mondo in lingua francese [...] consapevolmente affermata».⁵⁹ Gli autori espongono un concetto letterario, nuovo secondo loro e annunciano una vera rivoluzione «copernicana» nelle lettere francofone. Due mesi dopo, segue un libro contenente gli articoli di 27 dei 44 firmatari. Sia il Manifesto sia il libro divideranno l'opinione⁶⁰ attorno alla seguenti questioni: determinare il percorso storico delle letterature francofone mosse da discorsi identitari, analizzare alcune nozioni chiave tra le quali la nozione di francofonia, e infine studiare le idee principali espresse nel manifesto «Per la letteratura mondo» in francese e chiedersi se hanno avuto un impatto reale.

Il concetto di letteratura mondiale non è certo nuovo: basti ricordare il *Weltliteratur* di Goethe, o ancora le idee di alcuni comparatisti europei degli Anni '60 del XX secolo, tra i quali Erich Auerbach, il quale afferma già in *Philologie der Weltliteratur* che «notre patrie philologique est la terre; ça ne peut plus être la nation»⁶¹. Inoltre, annuncia la «standardizzazione» ritenendo che l'uniformazione tra le culture europee progredisce molto più rapidamente di prima. L'interculturalità riuscita presuppone, secondo Anne-Rosine Delbart, un cammino convergente di entità plurali.⁶² Potrebbe, tale avvento, portare alla fine delle letterature nazionali, compiendo l'auspicio del Manifesto *Per una letteratura-mondo*? Come collocare gli autori non francesi che scrivono in francese e pubblicano in Francia? In *Pour une littérature-monde*, Michel Le Bris, Jean Rouaud ed Eva Almassy si chiedono quale nome privilegiare di fronte a questi fenomeni letterari

⁵⁹ Valcic Bulic, Tamara, « De la Négritude à la Littérature-monde : des mouvements identitaires à une communauté (littéraire) dénationalisée », in : *Annual Review of the Faculty of Philosophy*, Novi Sad, Vol. XLI, n°3, 2017, p. 568.

⁶⁰ Le critiche nelle loro dimensioni poetiche e politiche sono stati ripresi e analizzati da Maria Chiara Gnocchi-Gnocchi : « Du Flurkistan et d'ailleurs : Les réactions au Manifeste : Pour une littérature monde en français », in : *Francofonia*, n° 59, 2010, pp. 87–105. URL: <http://www.jstor.org/stable/43016554>

⁶¹ *Ibidem*, p. 576.

⁶² Delbart, Anne-Rosine, « Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité ? », in : *Carnets*, n° 2, Numéro spécial, 2010, p. 99.

relativamente nuovi: «la récente proposition d'une littérature-monde participe explicitement de la volonté de délier le pacte langue-nation et s'affiche comme le substitut idéal à la trop contestée étiquette de littérature francophone qui entérine une ségrégation»⁶³.

La «letteratura-mondo» allude alla molteplicità delle letterature prodotte in francese; esplicita un desiderio di apertura, di connessione tra gli autori, le opere e le lingue; auspica un caleidoscopio delle culture, un'ibridazione polifonica, secondo la visione di *ToutMonde* di Edouard Glissant. Ma questa fuga in avanti nasconde l'essenziale: l'uso della lingua francese. Da nessuna parte infatti si parla «il francofono» (Tahar Ben Jelloun, *Le Monde diplomatique*, 21 maggio 2007) e nessuno scrive il cosiddetto «mondiale», presunta lingua universale scevra di contaminazioni contestuali. Gli iniziatori⁶⁴ del progetto rimpiangono, da una parte, per la letteratura il diktat della lingua che ha scacciato la narrazione letteraria.⁶⁵D'altra parte, vedono che non si dovrebbe tuttavia versare nell'eccesso inverso e negare la lingua che è il materiale di base dell'artista scrittore. Non si può cancellare questo criterio primario di identificazione. E l'aggiunta, difatti indispensabile, di «in francese» o «in lingua francese» degli scrittori a «letteratura-mondo» (Mabanckou mostra bene i limiti dell'efficacia di questa etichetta: se occorre aggiungerle la precisione linguistica; allo stato attuale, questo indica allora l'insieme della produzione scritta in tutto il mondo. In questo caso, il concetto non firma soltanto l'atto di decesso della letteratura francofona, ma anche delle altre letterature identificate dalla lingua in cui si esprimono (la letteratura inglese, la letteratura ispano-americana, ad esempio) e rinvia globalmente all'arte letteraria.⁶⁶

D'altronde, non si può ignorare il fatto che la globalizzazione iscritta nel concetto di letteratura-mondo ha il merito di tentare un'unificazione, di cercare uno sblocco quando il percorso avviato dagli specialisti delle letterature in francese si orienta piuttosto verso la molteplicità più che verso l'unità.

All'origine di questa riduzione, ovvero quella fase in cui le letterature dei paesi di madrelingua francese si sono impadronite della denominazione letteratura francofona, si è palesata l'esigenza di una nuova etichetta: quella di «letterature francofone» ormai al plurale. La francofonia letteraria, termine che include la pluralità in se stesso, a poco a poco ha cominciato a scriversi anche al plurale.

La questione dell'etichetta non è affatto superficiale, contrariamente a quanto pretendono in *Pour une littérature-monde* Nancy Huston, Maryse Condé o ancora, con umorismo, Fabienne Kanor: «Suis-je un auteur créolofrancophone qui s'ignore? Une écrivaine négropolitanophone? Francopéricophone? Négroparigophone? Francophone?»⁶⁷ Per Jean-Marie Le Clézio, firmatario del già citato manifesto, la «littérature-monde» sbaraglia la «francofonia». Ora i tempi sono maturi: la letteratura-mondo racconta il mondo ritrovando, riconquista l'effervescenza creatrice aprendo nuove vie narrative intrise di polifonia linguistica scevra da supremazie nazionali.

⁶³ Le Bris, Michel, Jean Rouaud, Almassy, Eva, *Pour une littérature-monde*. Gallimard, 2007, p. 45.

⁶⁴ Si veda « Alain Mabanckou », in : Le Bris, M., Rouaud, J., Dir., *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 66 e 105.

⁶⁵ Rouaud, J., « Pour le sens, voir la forme », in : Le Bris, M., *op. cit.*, p. 16.

⁶⁶ Delbart, Anne-Rosine, « Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité ? », in : *Carnets*, n° 2, Numéro spécial, 2010, p. 108.

⁶⁷ Le Bris, M., *Pour une littérature-monde*, *op. cit.*, p. 241.

2. Le denominazioni della letteratura in lingua italiana

2.1 «letteratura italiana della migrazione»

Benché diventato un potente topos letterario, «la migrazione» resta una denominazione non molto consensuale. La complessa varietà terminologica è testimoniata dal grande numero di denominazioni alternative: «letteratura italiana della migrazione», «letteratura migrante», «letteratura postcoloniale», «letteratura transnazionale», italoфона, multietnica, multiculturale, interculturale, della diaspora, ibrida, sincretica, meticcia o creola, transnazionale, «letteratura nascente» e per fine «letteratura-mondo italiana».

La nascita della denominazione «letteratura italiana della migrazione» va ricondotta al momento storico del *boom* migratorio nel Paese, tra gli Anni '80 e '90, nonché a un episodio di cronaca nera: l'omicidio, a Villa Literno, del sudafricano Jerry Essan Masslo, il 24 agosto del 1989.⁶⁸ Masslo, rifugiatosi in Italia per sfuggire alle persecuzioni politiche e in attesa dei documenti per poter lasciare il paese, trova – come molti altri immigrati – impiego stagionale nella provincia del casertano, ed è qui che, durante un tentativo di furto in piena notte, viene ucciso per mano dei rapinatori.⁶⁹ Chiaramente non si può far risalire a un mero fatto di cronaca la nascita di un fenomeno letterario [...]; è vero però che i primi testi di tale *corpus* letterario, opere di testimonianza e di denuncia sociale piuttosto che di finzione letteraria, sono fortemente imparentati con la realtà italiana del tempo.⁷⁰ Ma ben presto la produzione in italiano divenne autonoma, inaugurando una stagione narrativa di contenuti inediti, che si affrancarono progressivamente dal racconto dell'esperienza personale della vita da immigrato, marginalizzato o esotico, oggetto di pregiudizi e ostilità, sino a giungere a tematiche più universali.⁷¹

La difficoltà di definire questo campo di ricerca è stata chiaramente espressa da Comberiati per quanto riguarda la delimitazione degli scrittori e i temi⁷². Parlare di «letteratura italiana della migrazione» equivale ad addentrarsi in un campo di ricerca ambiguo e tuttora indefinito: molti, infatti, sono i dubbi non ancora risolti. Chi sono precisamente gli scrittori migranti? Scrittori emigrati da un paese straniero e ora residenti in Italia? Scrittori bilingui di origine straniera? Oppure figli di immigrati? E come considerare figli delle coppie miste che, all'interno delle proprie opere, mostrano una complessa identità linguistica e personale? Quali sono inoltre le tematiche principali? È obbligatorio parlare di esperienze migratorie e di temi come integrazione e razzismo? Gli autori tendono a diventare scrittori *tout court* o a rimanere intrappolati in una definizione che finisce per limitarli?

⁶⁸ La narrativa migrante, in Italia, è inaugurata nel 1990 da opere come *Io, Venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano* di Pap Kouma (Garzanti, a cura di Oreste Pivetta) e *Immigrato* di Salah Methnani (Theoria, a cura di Mario Fortunato), che denunciano già dal titolo il carattere testimoniale che le anima.

⁶⁹ Comberiati, Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia* (1989-2007), Bruxelles, Peter Lang, 2010, p. 34.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Trifirò, Katia, *L'Europa e lo straniero: Letteratura migrante come performance identitaria*, in: «Humanities», vol.2, n°1, 2013, p. 104.

⁷² Comberiati, D., *Scrivere nella lingua dell'altro, op. cit.*, p. 15.

Nel 1998⁷³, Armando Gnisci ritiene necessario chiamare «letteratura italiana della migrazione» l'insieme dei testi scritti in italiano da autori stranieri di recente immigrazione: così intitola il suo saggio. Tre sarebbero le ragioni di tale scelta, secondo Raffaele Taddeo. La prima è di ordine euristico, in quanto, secondo Gnisci, la migrazione è «una qualità primordiale del destino degli umani». La seconda è che i migranti sono «i più vicini ai problemi mondiali del nostro tempo», come emerge negli studi anglofoni. La terza ragione, ideologicamente più sostenibile, è che le voci migranti portano all'attenzione di culture stanziali, ricche, con sviluppo turistico, una pluralità di punti di vista. Il mondo è diviso in un nord ricco e in un sud povero. Per Daniele Comberiati⁷⁴, la letteratura della migrazione è semplicemente una delle conseguenze del mutamento, a due decenni dall'inizio dei movimenti migratori. Se alcuni autori già scrivevano nella propria lingua, per altri la scrittura è stata l'esperienza, o meglio il trauma, derivato dalla migrazione.

Un fenomeno. Gli studiosi che l'hanno esaminato qualificano la letteratura italiana della migrazione un «fenomeno». Tale denominazione va correlata a diversi aspetti:

- il periodo della sua apparizione: «Forse possiamo proporre qualche considerazione sulla letteratura dell'immigrazione in Italia – un fenomeno che si è manifestato dalla fine dello scorso decennio e vado seguendo dal 1991»⁷⁵;
- la periodizzazione: «Si può anche pensare che una letteratura migrante intesa come insieme di scrittori esiliati o bilingue o di origine straniera esista da sempre, ma appare in ogni caso evidente quanto sia necessaria una periodizzazione che circoscriva e delimiti il fenomeno»⁷⁶;
- la denominazione: «Chi ha seguito negli anni il fenomeno della letteratura italiana della migrazione, che io ostinatamente continuo a chiamare letteratura nascente»⁷⁷;
- la struttura di avanguardia: «Come si può notare, si tratta di esperienze molto diverse tra loro e di autori difficilmente accomunabili sotto l'etichetta di scrittori migranti, eppure, a loro modo, essi rappresentano un'eccezione e una piccola avanguardia che può essere molto utile a spiegare il fenomeno letterario attuale»⁷⁸;
- la novità del processo: «Il fenomeno degli scrittori migranti è un processo inedito per la tradizione letteraria italiana»⁷⁹;
- l'eccezione: «La scelta dei nuovi cittadini stranieri di esprimersi in italiano fanno considerare il fatto come un fenomeno veramente strano ed eccezionale»⁸⁰;
- la produzione letteraria: «Oggi ad oltre 20 anni dall'inizio del fenomeno della produzione letteraria in Italia, la geografia di provenienza degli stranieri che si cimentano nella scrittura in lingua italiana si è di molto allargata»⁸¹;

⁷³ Gnisci, Armando, *La letteratura italiana della migrazione*. Vol. 1. Roma, Lilith, 1998.

⁷⁴ Comberiati, D., *Scrivere nella lingua dell'altro*, op. cit., p. 9.

⁷⁵ Gnisci, Armando, *La letteratura dell'immigrazione*, London, SAGE Publications, 1996, p. 368.

⁷⁶ Comberiati, D., *Scrivere nella lingua dell'altro*, op. cit., p. 15.

⁷⁷ Taddeo, Raffaele, *Letteratura nascente, Letteratura italiana della migrazione: Autori e poetiche*, terza edizione, Milano, Raccolto Edizioni, 2006, p. 240.

⁷⁸ Comberiati, D., *Scrivere nella lingua dell'altro*, op. cit., p. 16.

⁷⁹ «Lo straniero perturbante: La scrittura tra identità e alterità», in: *Words for link* [on line], pubblicato il 29/10/2019, consultato 10/10/2019, disponibile su: <https://www.words4link.it/lo-straniero-perturbante-la-scrittura-tra-identita-e-alterita/>

⁸⁰ Taddeo, R., *Letteratura nascente*, op. cit., p. 10.

⁸¹ *Ibidem*, p. 14.

- la produzione culturale e letteraria: «il massiccio esodo ha infatti portato con sé – prima timidamente, poi con sempre più sicurezza e forza – un nuovo flusso di produzione culturale e letteraria. Il «fenomeno», poco dopo definito “letteratura della migrazione” »⁸²;
- la provenienza: «Ciò induce ad affermare che la provenienza forse non è un elemento determinato ai fini della spiegazione del fenomeno ma è la tradizione culturale, letteraria dell’Italia che fa da lievito per questi tentativi e aspirazioni letterarie»⁸³;
- la produzione da stranieri: «Non è stato un caso che le varie facoltà di letteratura, salvo quella di letteratura comparata di Armando Gnisci, si disinteressarono della produzione in italiano fatta da stranieri e il compito di studiare il fenomeno fu demandato alle facoltà di sociologia»⁸⁴;
- Il significato: «Gnisci denomina il fenomeno come «La letteratura italiana della migrazione» e lo carica di significati molto ampi»⁸⁵;
- La nascita: «È certamente da riconoscere la tempestività con cui Gnisci interveniva, pur con pochissimo materiale in mano, sul nuovo fenomeno che stava nascendo in Italia».⁸⁶

Fin dagli albori della letteratura della migrazione, si è cercato di negarle il titolo di letteratura in senso stretto, per il suo modo di usare la lingua italiana: ipotizzare che uno straniero potesse scrivere nella lingua di Dante era considerato quasi un affronto. Motivo per il quale, secondo Taddeo, nessuna facoltà di letteratura, salvo quella di letteratura comparata di Armando Gnisci, s’interessa della produzione in italiano da parte di stranieri; così il compito di studiare il fenomeno fu demandato alle facoltà di sociologia. Forse ora il quadro è mutato, sebbene ancora oggi vengano sottovalutate capacità di produrre letteratura da parte di autori stranieri. L’idea è che lo facciano, se ne sono capaci, nella loro lingua d’origine.⁸⁷ Sostenendo la letteratura della migrazione, Gnisci parte, prima di tutto, dalla convinzione che la letteratura italiana possa essere rinnovata, proprio perché si pone in una dimensione di apertura-rieducazione interculturale mondiale. La letteratura dei migranti, prodotta da questi soggetti del sud del mondo, che hanno qualcosa da dire molto di più di quanto non possano e non sappiano dire e dare le letterature nazionali e la letteratura italiana, è portatrice di morale, di umanesimo, di ascesi letteraria: è capace di mutare il sentire letteraria.⁸⁸

In questa prospettiva, avrebbe anche ragione Gëzim Hajdari di affermare che l’appartenenza alla letteratura della migrazione dovrebbe essere motivo di vanto e di orgoglio. Interrogando le forme della scrittura e appellandosi al suo carattere multiculturale, Rosana Morace propone di riconoscere a questa letteratura uno *status* che non dipenda né dalla condizione biografica degli autori – i quali, dopo decenni di residenza in Italia, non sono più «migranti» – estendendo a un tempo imprecisato un participio presente che dovrebbe avere valore transeunte, e che finisce per divenire

⁸² Molinarolo, Giulia, “Per una nuova critica della letteratura italiana della migrazione: questioni aperte.” *CoSMo| Comparative Studies*, in: *Modernism*, n°8, 2016, p. 157.

⁸³ Taddeo, R., *Letteratura nascente, op. cit.*, p. 14.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 17.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 28.

⁸⁶ *Ivi*.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 17.

⁸⁸ *Ibidem*, pp. 28-29.

espressione ghezzante; né da pregiudiziali aspettative tematiche, che alla prova dei fatti non designano più le opere degli autori poliglotti italiani.⁸⁹

In *L'Europa e lo straniero*⁹⁰, Katia Trifirò mostra come l'autore migrante abbia la capacità di offrire all'uomo europeo uno specchio rivelatore, che rimanda un ritratto rovesciato della sua società e di se stesso. Difendendo la letteratura della migrazione, Sandra Ponzanesi afferma che esiste «un filone presente nella letteratura italiana creando, se non proprio una rivoluzione del canone letterario italiano, almeno un riconoscimento a pieno titolo dell'ormai innegabile e incontestabile visibilità della letteratura della migrazione in Italia».⁹¹

Se è possibile ipotizzare uno scenario futuro per la letteratura migrante, secondo Daniele Comberiati, sarà probabilmente composto da individualità difficilmente riconducibili a tematiche esclusivamente migratorie. [...] Poiché nel contesto italiano manca una dominante etnica specifica, scrittori provenienti da culture diverse si inseriranno in sottocapitoli della più vasta della letteratura italiana contemporanea, come da tempo accade negli Stati Uniti o in Germania. La produzione di tali scrittori sarà analizzabile solo in parte attraverso i riferimenti della letteratura italiana della migrazione, poiché apparterrà anche alla letteratura italiana.⁹² La denominazione «Letteratura Migrante» è stata evocata anche da Serge Vanvolsem (1991) che mette a fuoco il concetto di letteratura e migrazione ponendosi la domanda se i testi trattati possano essere definiti letterari: «È emigrato colui che ha lasciato la patria per motivi economici trasferendosi più o meno stabilmente all'estero. Ma si può applicare *tout court* al personale dell'Ambasciata d'Italia a Bruxelles [...] Anche fra loro c'è gente che scrive versi o che pubblica racconti»⁹³. Partendo da questa constatazione, Taddeo si chiede se il dato caratteristico, quando si parla di letteratura della migrazione, sia pertanto strettamente connesso all'aspetto tematico o contenutistico, oppure al fatto di essere prodotta da soggetti appartenenti al Sud del mondo. Si chiede anche se possa essere questa la giustificazione di una denominazione particolare.⁹⁴

La prima letteratura della migrazione è stata essenzialmente una narrazione autobiografica dove la voce narrante coincide al personaggio protagonista. È diventato allora quasi paradigmatico dire che letteratura di migrazione volesse anche dire autobiografia, tematica ritenuta estemporanea. Dal canto suo, Alessandro Micheletti lamentava la mancata credibilità dei testi degli immigrati perché «sono racconti di vita e non possono essere altro». A tale riguardo, Rita Franceschini risponde che questa è un'assunzione a priori spesso smentita dai fatti e contesta il fatto che la diffidenza sulla qualità della produzione venga rapportata a tali motivazioni.⁹⁵

Raffaele Taddeo conferma che l'autobiografia è sempre stata un genere affrontato dai maggiori scrittori di ogni letteratura. Da parte loro, gli autori italofoeni manifestano

⁸⁹ Morace, Rosanna, *Letteratura-mondo italiana*, Pisa, ETS, 2012, p. 10.

⁹⁰ Trifirò, Katia, *L'Europa*, art. cit., p. 111.

⁹¹ Ponzanesi, Sandra, *Nuove tendenze nella critica della letteratura italiana della migrazione: Recensione di Daniele Comberiati, Scrivere nella Lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, in: «INCONTRI», Anno 2011, n°1, pp. 94-97, p. 94.

⁹² Comberiati, Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro*, op. cit., p. 259.

⁹³ Vanvolsem, Serge, *La letteratura italiana in Belgio: tre lingue, tre culture e più generazioni*, in: Jean-Jacques Marchand (a cura), *La Letteratura dell'emigrazione: Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1991, p. 82.

⁹⁴ Taddeo, R., *Letteratura nascente*, op. cit., p. 29.

⁹⁵ Ivi.

un'insofferenza per l'assorbimento della loro produzione nel filone della migrazione, dato che ogni classificazione che evoca emigrazione, migrazione inevitabilmente evoca diffidenza sulla qualità della produzione. Per tale motivo, chiedono di considerare la produzione come letteraria senza alcuna aggettivazione.

2.2 «Letteratura nascente»

In Italia, l'aggettivo «nascente» viene applicato per la prima volta alla letteratura da Armando Gnisci nel 1992. *Il rovescio del gioco*⁹⁶ prende in esame *Dove lo Stato non c'è*, scritto in collaborazione da Tahar Ben Jelloun e Volterrani, e *Immigrato* scritto da Salah Methnani e Mario Fortunato. Lo studioso affermava, in quell'occasione, che i due testi potevano appartenere a una letteratura «allo stato nascente».

Il Centro Culturale Multietnico *La Tenda*, fondato in modo del tutto indipendente nel 1994, quando il fenomeno era ancora agli esordi, aveva assegnato alla produzione narrativa degli stranieri in Italia la denominazione di «Narrativa nascente». Ebbe inizio, nella Biblioteca Comunale di via Balducci a Milano, l'attività di «Narrativa nascente», mediante la quale sono stati presentati molti libri scritti in lingua italiana da scrittori stranieri.⁹⁷ Nella premessa alla terza edizione di *Letteratura Nascente*, Raffaele Taddeo afferma che la migrazione nel XXI secolo sarà un fatto continuo e si ripresenterà ad ondate a volte massicce, a volte meno intense, per questi uomini e donne di tutte le parti del mondo che arrivando in Italia e, non conoscendone l'italiano, lo imparano a tal punto da farne la loro lingua di espressione letteraria; continueranno così ad alimentare di nuova linfa la cosiddetta Letteratura nascente, non solo perché nuova, ma specialmente perché pone chi ne fa parte in una condizione di rinnovamento di sé, di rinascita. Taddeo distingue così la letteratura della migrazione, prodotta da chi è autoctono anche per discendenza, da chi, pur nato o cresciuto in Italia, ha genitori di altra provenienza, e, infine, da chi arriva nel Paese da adulto e ne apprende la lingua.⁹⁸ Spiegando il suo attaccamento alla denominazione di Letteratura nascente, Raffaele Taddeo lascia capire una duplice ragione per l'uso di «nascente» come qualificativo: «nascente sia perché origina qualcosa di nuovo sia perché, come nella molecola dell'ossigeno l'elemento nascente dà luogo all'ozono le cui proprietà ossidanti e disinfettanti servono per potabilizzare le acque, per purificare l'aria e per disinfettare qualunque substrato. Narrativa nascente come purificatrice della narrativa nazionale».⁹⁹

Per altri, tra cui Francesco Cosenza, l'uso della denominazione letteratura nascente dipende dalla diversità della natura delle scritture. Se in origine i testi rivelano un impianto principalmente narrativo-autobiografico con prevalenza di racconti, qualche romanzo e parecchie poesie, nel prosieguo sono apparsi anche brevi saggi e monografie sugli argomenti più vari – da scritti antropologici a testi sociologici, da raccolte etnografiche a studi giornalistici. Ed è solo qui che gli è sembrato più corretto rinominarla letteratura nascente.

Ma tanto per lui quanto per Raffaele Taddeo, questa qualificazione non è destinata a durare in eterno. Per il primo, anche questa definizione ha ormai fatto il suo tempo perché sono parecchi gli autori di questa letteratura a cui va stretta ogni soluzione

⁹⁶ Gnisci, Armando, *Il rovescio del gioco*, Roma, Carucci editore, 1992.

⁹⁷ Taddeo, R., *Letteratura nascente*, op. cit., p. 408.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 373.

⁹⁹ Taddeo, R., *Letteratura nascente*, op. cit., p. 34.

selettiva, perché vissuta come ghetizzante¹⁰⁰. Mentre per Taddeo, la Letteratura nascente farà il suo percorso limitato nel tempo, sostituita dalla Letteratura-mondo, e sarà veicolata da tutti i nuovi cittadini di origine italiana e straniera.¹⁰¹

In un contributo critico, Jolanda Guardi affronta la questione della letteratura migrante. Così nel saggio *Letteratura italiana nascente? Considerazioni sulle opere di alcuni scrittori arabofoni in lingua italiana*¹⁰², afferma che tali scrittori non possono essere considerati come appartenenti alla tradizione letteraria italiana, poiché non condividono un immaginario comune né riferimenti culturali simili. Il semplice fatto di utilizzare una lingua non è sufficiente, secondo l'autrice, per renderli partecipi di una determinata cultura. Comberinati, invece, non condivide la tesi della Guardi perché sminuirebbe il dato linguistico che costituisce, invece, un elemento fondamentale.¹⁰³

2.3 Letteratura postcoloniale italiana

Con l'espressione *studi postcoloniali*, come già visto, si intende oggi l'insieme degli studi letterari, e non solo, relativi ai paesi soggetti all'avanzata coloniale europea a partire dal XVIII secolo, tra i quali vi sono ovviamente anche le ex colonie italiane¹⁰⁴, su cui - accanto alle ex colonie francesi - si concentra l'attenzione di questo lavoro.

Nell'affrontare la questione della diffusione degli studi postcoloniali e della letteratura postcoloniale in Italia, occorre distinguere tra la ricezione delle teorie postcoloniali e culturali nella Penisola e lo sviluppo di una letteratura postcoloniale in lingua italiana, nella quale si può percepire una distinzione successiva, tra una «letteratura italiana della migrazione», cronologicamente precedente, almeno nella sua sistematizzazione, e una «letteratura postcoloniale interna» o «endogena». In realtà, oggi le due etichette tendono a sovrapporsi e molti intellettuali sono dell'opinione che sarebbe meglio usare l'unico paradigma postcoloniale per riferirsi all'insieme di questi fenomeni¹⁰⁵.

Benché il post-colonialismo sia stato accolto tardivamente e sia stato oggetto di controversie, esso non può più essere pensato come un filone estraneo o marginale rispetto agli studi italiani. Al contrario, in Italia gli studi postcoloniali stanno vivendo una fase di notevole diffusione.

Secondo Cristina Lombardi-Diop e Caterina Romeo, una delle figure ad aver maggiormente influenzato il pensiero postcoloniale è quella di Antonio Gramsci; la circolazione dei suoi concetti di «egemonia» e «subalternità», nonché delle sue riflessioni sul ruolo dell'intellettuale, ha infatti dato un impulso sostanziale all'espansione del dibattito postcoloniale iniziato da Edward Said, alla formazione del *Subaltern Studies Group* nel Sud-est asiatico, alle autorevoli teorie di Gayatri Spivak sul diritto alla parola

¹⁰⁰ Cosenza, Francesco, *Letteratura nascente e dintorni Bibliografia aperta*, Milano, Centro Culturale Multietnico La Tenda, 2011, p. 5.

¹⁰¹ Taddeo, R., *Letteratura nascente, op. cit.*, p. 34.

¹⁰² Guardi, Jolanda, *Letteratura italiana nascente? Considerazioni sulle opere di alcuni scrittori arabofoni in lingua italiana*, in: «Afriche e Orienti», n°2, 2007, pp. 68-80.

¹⁰³ Comberinati, D., *Scrivere nella lingua dell'altro, op. cit.*, p. 152.

¹⁰⁴ Cfr. Serra, Fabrizio, *La letteratura postcoloniale italiana: dalla letteratura d'immigrazione all'incontro con l'altro*, Pisa: Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2005, p. couv.

¹⁰⁵ Cfr. Onnis, Ramona, Sergio Atzeni : *écrivain postcolonial*, Paris, L'Harmattan, 2016, p.27 (L'Italie et les études postcoloniales).

da parte del soggetto femminile subalterno e alle recenti rivisitazioni e rivalutazioni del concetto di cosmopolitismo in quanto nozione desiderabile per quanto, al tempo stesso, problematica.¹⁰⁶

Ora, sotto l'ampia etichetta di «Letteratura Postcoloniale» si raggruppano testi diversi e di vario genere.

Così per Sandra Ponzanese la letteratura postcoloniale italiana non va intesa come narrazione di autori provenienti da colonie italiane ma come:

Una letteratura critica che propone non solo un ripensamento della storia coloniale italiana, narrata da nuove prospettive e tradizioni letterarie, ma anche una revisione di concetti di identità, appartenenza, civiltà, oltre che di letterarietà, scardinando canoni e classificazioni ossidate, ed aprendo sbocchi artistici e letterari ad autori senza pedigree coloniale ma con una sensibilità critica postcoloniale. Una letteratura che appunto accomoda l'altro ma che in quanto tale diventa altra.¹⁰⁷

Per Armando Gnisci, la letteratura della migrazione può essere letta come «la versione italiana dell'emergere delle letterature postcoloniali nelle lingue europee della grande colonizzazione»¹⁰⁸.

Difatti, la filiazione della letteratura migrante è riconosciuta dagli stessi autori, da Cristina Ali Farah ad esempio: «dico sempre se non fossi “cresciuta” all'interno del movimento degli scrittori migranti probabilmente avrei scritto qualcosa di completamente diverso»¹⁰⁹.

Tuttavia, è solo a partire dalla metà degli anni Duemila (quando, tra l'altro, si è più o meno completata la ricezione italiana delle opere degli autori più influenti degli studi postcoloniali, grazie anche all'instancabile lavoro di traduzione svolto dalla casa editrice Meltemi), con la pubblicazione dei racconti, ma soprattutto dei romanzi di Cristina Ali Farah, Gabriella Ghermandi, Igiaba Scego, Garane Garane, per citare solo le più note, la categoria di «letteratura postcoloniale italiana» si è progressivamente affermata riuscendo a circoscrivere un filone specifico all'interno della più ampia letteratura migrante, quella degli autori provenienti dalle ex colonie.¹¹⁰

Questa delimitazione non è però sempre agevole, ed è soggetta a variazioni a seconda del criterio di selezione adottato nel tentativo di delimitare la letteratura postcoloniale italiana.

Cercando di capire questi criteri, Chiara Mengozzi, cita Comberiatì con il quale concorda sul fatto che se all'inizio l'attenzione si è decisamente ristretta agli Stati dell'ex Africa Orientale Italiana, la provenienza, secondo quest'ultimo, può comportare modalità differenti nel senso che nella letteratura postcoloniale italiana confluiscono scrittori/trici nati/e in Africa da genitori africani e successivamente emigrati/e in Italia; autrici provenienti da famiglie miste residenti in Africa; scrittrici nate in Italia da genitori africani o in senso a famiglie «miste»; e autrici provenienti da famiglie italiane stanziate nelle colonie.¹¹¹

¹⁰⁶ Cfr. Lombardi-Diop, Cristina, Romeo, Caterina (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Milano: Mondadori Education, 2014, p.47.

¹⁰⁷ Ponzanese, S., *Nuove tendenze*, art. cit., p.97.

¹⁰⁸ Gnisci, Armando, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi editore, 2003, p. 83.

¹⁰⁹ Ali Farah, Cristina, citata in : Mengozzi, Chiara, *Narrazione contese: Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carrocci editore, 2013, p.73.

¹¹⁰ Cfr. Mengozzi, Chiara, *Narrazione contese*, op. cit., p.73.

¹¹¹ Cfr. *Ibidem*.

D'altronde Mengozzi afferma che, anche se come nota Comberinati «è innegabile che la «scoperta» della letteratura postcoloniale italiana è stata possibile soprattutto grazie al crescente interesse nei confronti degli scrittori migranti»¹¹², i critici che si sono occupati di questo filone hanno, non a torto, sottolineato le specificità, rinvenibili nella condivisione dell'italiano come lingua materna - spesso accanto ad altre - ma soprattutto in quello che Alessandra di Maio chiama un comune «programma artistico»¹¹³, che, sempre nel testo di Mengozzi può essere letto in questi termini: «per queste autrici (la componente femminile è senza dubbio più rilevante in termini sia quantitativi sia artistici) il colonialismo italiano e i suoi effetti sono l'avantesto più o meno esplicito, ma sempre imprescindibile, che dà forma al loro immaginario.»¹¹⁴

Il punto è se la letteratura migrante debba essere considerata letteratura postcoloniale o meno, ma il nodo in questo caso dovrebbe essere, secondo Cristina Lombardi-Diop, piuttosto quello della comprensione del postcolonialismo in quanto strumento critico teso a prendere in considerazione tutte le azioni volte a esercitare un dominio, dando voce e rilievo alle forme di resistenza e ad altri modelli di pensiero più inclusivi, relativi alla nazione, alla lingua e all'identità.¹¹⁵ In tal modo, il post-colonialismo italiano si sta mettendo al pari con quello di altri Paesi europei, sebbene si tratti ancora di un settore di studi frammentario che necessita di approcci più coerenti e coordinati.

2.4 «Letteratura-mondo italiana»

I grandi padri fondatori della riflessione sul concetto di letteratura mondiale o letteratura-mondo sono stati il francese Voltaire, l'italiano Giovanbattista Vico e il tedesco Gottfried Wilhelm von Leibniz. Tuttavia, fu Johann Wolfgang Goethe a introdurre, nel 1827, la parola tedesca *Weltliteratur*¹¹⁶ mettendo in relazione, come l'ha espresso Francesco De Cristofaro, il rapporto tra Oriente e Occidente con una visione del mondo inteso come sistema di relazioni non solo letterarie, *Weltliteratur*, ma anche politiche, economiche, culturali; oggi diremmo egemoniche e di circolazione delle merci e delle idee, *Weltmarkt*, *Weltgeschichte*. Una visione del mondo sincronica, che abbraccia tutto ciò che vive nello stesso momento; e diacronica, che mantiene la memoria di ciò che è già stato, con, sempre al centro comunque, l'uomo con le sue azioni e la sua memoria. Il punto di partenza è, dunque, un'idea di umanità come elemento comune all'uomo ovunque sia con le sue produzioni materiali e immaginarie.¹¹⁷ Goethe fu quindi il primo a focalizzarsi sul fatto che le varie letterature nazionali nascessero da comuni qualità umane e, malgrado le loro differenze, avessero dei tratti comuni. In senso ampio, la

¹¹² Comberinati, Daniele, *La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura*. In L. Quaquarelli (Ed.), *Certi Confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Milano, Morellini, 2010, 165.

¹¹³ DI MAIO, Alessandra, *Black Italia. Contemporary Migrant Writers from Africa*, Palermo, Università degli Studi di Palermo, 2009, p.137.

¹¹⁴ Mengozzi, Chiara, *Narrazione contese, op. cit.*, p.74.

¹¹⁵ Cfr. Lombardi-Diop, Cristina, Romeo, Caterina (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Milano, Mondadori Education, 2014, p.55.

¹¹⁶ Pizer, John, « Johann Wolfgang von Goethe: origins and relevance of *Weltliteratur*. », *The Routledge Companion to World Literature*, London, Routledge, 2012, pp. 3-12, p. 3. «Goeth first used the expression “*Weltliteratur*” in 1827».

¹¹⁷ De Cristofaro Francesco, *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 2014, p. 196.

letteratura mondiale tende, quindi, a riunire tutte quelle cose che a partire dall'inizio della civiltà umana hanno consapevolmente espresso lo scopo artistico, letterario o l'istinto popolare. Mentre in senso stretto, la letteratura mondiale è il complesso delle letterature nate in tutte le lingue del mondo che, insieme alla lingua stessa, riuniscono la totalità delle diverse culture, religioni, ideologie e habitat che sono espressioni visive dello spirito di un popolo.¹¹⁸

Il dibattito sulla dimensione mondiale della letteratura ha vissuto negli anni Novanta una fase di esplosione bibliografica incontrollata, tutt'ora in corso. Il libro *Letteratura-mondo italiana* di Rosanna Morace¹¹⁹ segna, secondo Raffaele Taddeo, una pietra miliare nella riflessione sulla letteratura prodotta da cittadini stranieri di recente immigrazione, in quanto si incomincia a conferire dignità non solo nazionale ma addirittura «mondiale» alla fatica della scrittura fatta da autori che ancora oggi stentano ad essere conosciuti ed apprezzati.

Definire la «Letteratura-mondo italiana» significa andare oltre il perimetro che delimita la definizione «letteratura italiana della migrazione»; significa chiedersi, innanzitutto, se «il nodo letteratura/migrazione abbia davvero un senso e un'utilità interpretativa»; e significa anche cominciare ad interrogare le potenzialità espressive dei testi, osservarli da un'angolazione diversa. Tali sono le ragioni che spingono Rosanna Morace a usare le denominazioni «letteratura-mondo italiana» e «autori-mondo», che, oltre a mettere in rilievo il carattere multiculturale della produzione, allude all'intersezione, all'innesto, alla «relazione», che viene a crearsi tra diverse lingue e immaginari, spazi e tempi, mondi e tradizioni letterarie.

Evocando la Letteratura-mondo, Marina Gersony fa notare che «questo tipo di letteratura fa meno notizia e si confonde con quella che qualcuno già chiama *global novel*.»¹²⁰ Invece per Lucia Quaquarelli, è in questo paesaggio che fanno irruzione i testi dell'immigrazione ed è questo paesaggio che concorrono, oggi, a disegnare. Una posizione forse ancora marginale rivendica con forze e urgenza l'identità letteraria che si respira, per così dire, nell'aria (e non solo italiana), e che fa della letteratura un luogo privilegiato per la lettura del mondo, e del mondo dell'immigrazione in particolare.¹²¹

Dal canto suo, Raffaele Taddeo apprezza la proposta di Rosanna Morace di *letteratura-mondo* e giudica questa denominazione nuova ed efficace. Egli afferma che l'appartenere alla Letteratura-mondo italiana dovrà essere motivo di vanto e orgoglio per gli scrittori riassorbiti in questo filone della letteratura italiana, in quanto essa li trasporta in un'altra dimensione con qualcosa in più e non in meno rispetto agli altri scrittori autoctoni. Egli considera come primo aspetto di tutto rilievo, nell'opera di Rosanna Morace, la nuova denominazione assegnata alla già letteratura della migrazione, o scrittura migrante. La Letteratura-mondo italiana (espressa in lingua italiana) fa, secondo lui, piazza pulita di tutte quelle definizioni che risuonavano restrittive o ambigue, lontane dall'agognato riscatto.

¹¹⁸ *Letteratura mondiale*, in: *Wikipedia, l'enciclopedia libera* [in linea], consultato il 20/11/2019, disponibile su: https://it.wikipedia.org/wiki/Letteratura_mondiale.

¹¹⁹ Morace, Rosanna, *Letteratura-mondo italiana*, Pisa, ETS, 2012.

¹²⁰ Gersony, Marina, «Una panoramica sulla letteratura italiana della migrazione», NuoveRadici.World : *l'integrazione senza pregiudizi* [in linea], pubblicato il 09/03/2019, consultato il 15/11/2019, disponibile su: <https://www.nuoveradici.world/articoli/una-panoramica-sulla-letteratura-italiana-della-migrazione/>

¹²¹ Quaquarelli, Lucia, *Rappresentazione del conflitto nella letteratura italiana dell'immigrazione*, in «Italiens. Littérature-Civilisation-Société», n°14, 2010, pp. 403.

Risalendo alle origini della letteratura-mondo o letteratura del mondo,¹²² Francesco de Cristofaro precisa che, se nel XIX° secolo, la Weltgeschichte (storia mondiale) è conosciuta e percepita nella sua pienezza semantica come universale, Weltliteratur possiede un fondo universalistico e proprio per questo motivo, sarebbe opportuno tradurla come «letteratura-mondo».¹²³ La letteratura-mondo è fatta, secondo lui, di «opere-mondo». Essa, per sua natura, è tesa nell'aporia di un sistema di opere insieme aperto e chiuso che fa uno delle sue caratteristiche principali.

Così come l'ideale goethiano della Weltliteratur, secondo cui le opere migliori esprimono valori universali, predicò instancabilmente la chiamata a oltrepassare le letterature nazionali nel primo Ottocento, «Goethe's most famous pronouncement on world literature also came in the course of conversation with Eckermann, this one dated 31 January 1827. Here he announced that national literature now signified very little, that the epoch of world literature is dawning and all individuals must work to speed up (*beschleunigen*) the arrival of this period.»¹²⁴

Rosanna Morace, adottando gli assunti critici di Edouard Glissant, indica la Letteratura-mondo come proiettata verso il futuro specialmente per ragioni storiche ed economiche. Da parte sua, Raffaele Taddeo afferma che se le letterature nazionali erano le più adeguate ed esprimevano l'ascesa e lo sviluppo del capitalismo, la letteratura mondo è quella che si pone in coerenza con il processo di globalizzazione proprio dei nostri tempi.¹²⁵

Elisabetta Sibilio¹²⁶ evoca le prese di posizione teoriche che hanno provocato variegate reazioni nel campo letterario e non solo francese, mostrando come, almeno dall'inizio del XXI secolo, questa letteratura abbia la particolarità di essere prodotta da autori migranti, anche di seconda generazione: in alcuni studi recenti essi vengono definiti «intransgers», rivendicano l'appartenenza a diverse culture, usano un linguaggio letterario libero e personale e vogliono essere considerati tanto come prodotti quanto come attori della mondializzazione e della modernità.

In Italia come in Francia, l'evoluzione delle denominazioni tende verso una letteratura mondo alla quale si dedicano interi libri quali, in lingua francese, *Pour une littérature-monde* di Michel Le Bris, Jean Rouaud ed Eva Almassy; in lingua inglese, *Transnational French studies: Postcolonialism and littérature-monde* di Alec G Hargreaves, Charles Forsdick e David Murphy; in lingua italiana, *Letteratura-mondo italiana* di Rosanna Morace.

Sebbene in Francia casi eccellenti come quelli di Tahar Ben Jelloun e Assia Djebbar abbiano contribuito a fondare un genere riconoscibile, che eredita dal passato coloniale una lunga storia e autori di successo, entro i confini nazionali italiani risale soltanto agli Anni '90 il primo manifestarsi di una letteratura italoфона scritta da autori stranieri: una sorta di nicchia, un filone tematico e linguistico, ma ancor più precisamente un laboratorio

¹²² De Cristofaro Francesco, *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 2014, p. 225, p. 196.

¹²³ *Ibidem* p. 198.

¹²⁴ Pizer, John, « Johann Wolfgang von Goethe: origins and relevance of Weltliteratur. », *The Routledge Companion to World Literature*, Routledge, 2012, p. 5.

¹²⁵ Taddeo, Raffaele, «Recensioni: Rosanna Morace. Letteratura-mondo.ETS, 2012», in: *El Ghibli: Rivista di letteratura della migrazione*, [in linea], pubblicato il 09/04/2014, consultato il 10/1/2020, disponibile su: <http://www.el-ghibli.org/letteratura>.

¹²⁶ Sibilio, Elisabetta, *Letterature migranti*, in: *Enciclopedia Italiana*, vol. IX, Appendice, 2015.

di testi che sono stati analizzati, prima ancora che sul piano stilistico, dal punto di vista degli scenari socioculturali aperti o sollecitati, anche sul piano della risposta editoriale.¹²⁷

In Italia, una storia sociale collegata al massiccio fenomeno migratorio tra il secondo Ottocento e la prima metà del Novecento, o anche all'Imperialismo coloniale dominante nella stessa epoca, fonda, come dimostra Katia Trifirò, un differente approccio alla creolizzazione dell'immaginario di Glissant:

Se inglesi e francesi, olandesi e portoghesi hanno anche da affrontare la problematica interculturale attuale, per la maggior parte degli scrittori immigrati, la lingua italiana risulta del tutto nuova e non coincidente con quella degli ex-colonizzatori. Di conseguenza, mentre altrove le “nuove” letterature migranti si affiancano a quelle postcoloniali, concepite nelle lingue europee della grande colonizzazione, in Italia la scrittura migrante si presenta «foriera di un'unicità performante per la cultura del Paese».¹²⁸

In ogni caso, sia in Francia che in Italia, a prescindere dalla denominazione accordata alla lingua, è l'ethos che designa il carattere di una persona o di una comunità o la caratterizzazione dello spirito, del tono o dell'atteggiamento.

¹²⁷ Trifirò, K., *art. cit.*, p. 103.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 108.

PARTE PRIMA

LA COSTRUZIONE DEL SOGGETTO

Introduzione: Il concetto di «ethos»

L'*ethos* si rivela particolarmente difficile da teorizzare in modo rigoroso: a partire dalle sue origini retoriche, attraversa e conquista gli approcci disciplinari più vari.¹²⁹

Nell'Enciclopedia Treccani¹³⁰, *ethos* viene ricollegato all'etimologia latina della parola *Mos, habitus, indoles moralis*: l'accezione retorica indica tipologie di caratteri umani, enumerati seguendo la versione latina di Halm: «l'iracondo, l'avarro, il pio, il rustico, il timido, il mite, il libidinoso o capriccioso, il severo, il vecchio, l'adolescente e così via, avverte lo scrittore o l'oratore che il *sermo*, lo stile dell'opera deve imitare la proprietà di ciascuno di essi.»¹³¹

«Nel linguaggio filosofico e delle scienze sociali – come si legge nel dizionario filosofico¹³² – l'*ethos* è il costume, la norma di vita, la convinzione e il comportamento pratico dell'uomo e delle società umane, e gli istituti con cui si manifestano storicamente: è l'oggetto proprio dell'etica. In senso più generale, comportamento e abitudini di vita»¹³³.

La nozione retorica classica di *ethos* designa l'immagine che uno si dà di sé attraverso un discorso. Per Aristotele, «È il carattere che, si può dire, costituisce quasi la più efficace delle prove.» L'*ethos* è allora considerato in una logica di persuasione, come una delle tre grandi prove dell'arte oratoria, con il *logos*, la ragione e il *pathos*, l'emozione».¹³⁴

Per meglio scoprire le tecniche utilizzate da un locutore per presentare sé stesso e vedere come questa presentazione contribuisca alla forza della sua parola, cominceremo da un rapido percorso cronologico che va da Aristotele alla pragmatica contemporanea.

Aristotele insiste sul fatto che l'*ethos* fa parte dei meccanismi che l'oratore utilizza per persuadere il suo destinatario: è un'immagine di sé che l'oratore forgia attraverso il suo discorso. Si apre allora un grande dibattito che continua oggi: l'*ethos* è un'immagine discorsiva o un dato extratestuale?

Se per Aristotele, l'immagine di sé è data unicamente attraverso il discorso, per Isocrate, quello che ha peso è la reputazione preliminare, la «nomea» dell'oratore importante, non tanto il contenuto del discorso. Anche per Quintiliano, quanto si conosce

¹²⁹ Raphaël Micheli, «Amossy, Ruth. 2010. *La présentation de soi. Ethos et identité verbale* (Paris, PUF)», in: *Argumentation et Analyse du Discours*, n°7, 2011, p.7.

¹³⁰ FERRY, S., *Ethos*, in: *Enciclopedia Treccani* / [direttore Adriano Alippi], Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2010, 10 volumi, lettera E.

¹³¹ *Ethos autem est habitus quidam mentis et morum perpetuus tenor, ut iracundus, avarus, pius, rusticus, vel lenis vel timidus vel libidinosus vel severus, vel senex vel adulescens et cetera, quorum proprietatem sermo debet imitari: ut Marcus Tullius fecit pro Caelio in persona Appii Caeci, item Clodiae.* In: «HALM, Carolus, *Rhetores latini minores*», Lipsiae, aedibus B. G. Teubneri, 1863, p. 439.

¹³² Auroux, Sylvain (Dir.), *Les Notions philosophiques*, Paris, PUF, 1998, p. 157.

¹³³ Ferry, S., *ibidem*.

¹³⁴ Vitry, Alexandre (de), «Présentation de soi, situation et identité : le nous dans notre jeunesse», in: *L'Amitié Charles Péguy*, n°133-134, 33^{ème} année, 2011, p. 32.

dell'oratore conta più delle sue parole nel momento in cui tenta di persuadere un pubblico.
135

La contemporanea analisi del discorso di scuola francese, in particolare secondo R. Amossy o D. Maingueneau, ripropone la nozione, distinguendola dallo scopo esclusivamente persuasivo e necessariamente consapevole.¹³⁶ Spiegando la rappresentazione di sé che il locutore vuole dare nel discorso, Maingueneau afferma:

Ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir: il ne dit pas qu'il est simple et honnête, il le montre à travers sa manière de s'exprimer. L'ethos est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu «réel», appréhendé indépendamment de sa prestation oratoire¹³⁷

Maingueneau insiste sul fatto che l'integrazione del locutore nel discorso e l'immagine che dà di sé attraverso di esso non si compie soltanto con gli indicatori della soggettività. Si deduce anche dalla scelta del locutore in relazione al genere di discorso.¹³⁸

Il banco di prova dell'*ethos* consiste nel fare buona impressione, a cominciare dal modo in cui si costruisce il discorso, offrendo un'immagine di sé capace di convincere l'uditorio. Il destinatario deve pertanto attribuire alcune proprietà all'istanza posta come la fonte di quanto enunciato.¹³⁹

Le ricerche del sociologo Erving Goffman sulle interazioni sociali hanno partecipato molto all'analisi dell'*ethos*, come lo si ritrova nello spazio della linguistica.

In effetti Goffman definisce ogni interazione sociale come : « définir l'interaction comme l'influence réciproque que les partenaires exercent sur leurs actions respectives lorsqu'ils sont en présence physique immédiate les uns des autres. »¹⁴⁰ chiede un'espressione di loro anche degli attori, volontaria o involontaria che contribuisce ad influenzare gli altri, nel senso voluto. È ciò che dà nascita a quello che si chiama immagine di sé.¹⁴¹ La teoria teatrale di Goffman si presenta infatti, secondo Cesareo e Viccarini, come: «una minuziosa catalogazione di comportamenti immersi nella vita quotidiana»¹⁴². Questa stessa teoria goffmaniana si appoggia nel parere di Ruth Amossy su:

l'idée d'une dramaturgie - prise au sens métaphorique, à titre d'analogie qui permet de mieux comprendre la nature de l'interaction sociale. Chacun d'entre nous est comme un acteur qui doit manifester ce qu'il est et ce qu'il vise dans une performance de type théâtral. [...] Chacun joue un rôle pour donner aux autres une impression de sa personne qui doit convenir aux circonstances et produire l'effet désiré. Cette impression dérive, dans la perspective non verbale de Goffman, du comportement de la personne, y compris sa façon de se vêtir, de se mouvoir, ses expressions faciales...¹⁴³

¹³⁵ Burbea, Georgiana, «L'ethos ou la construction de l'identité dans le discours», in: *Bulletin of Transilvania University of Braşov*, Series IV : Philology and cultural studies, vol.7(56), n°2, 2014, p. 8.

¹³⁶ Vitry, A., *art. cit.*, p. 32.

¹³⁷ Maingueneau, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 135.

¹³⁸ Burbea, G., *art. cit.*, p. 9.

¹³⁹ Maingueneau, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 56.

¹⁴⁰ Goffman, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne : La présentation de soi*, Paris : Éditions de Minuit, 1973, tome1, p. 23.

¹⁴¹ Burbea, *ivi*.

¹⁴² Cesareo, Vincenzo, Vaccarini, Italo, *L'era del narcisismo*, Milano, Fraco Angeli, 2012, p. 136.

¹⁴³ Amossy, Ruth, *La présentation de soi : ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010, p. 27.

Le somiglianze tra le due nozioni, rispettivamente *ethos* e presentazione di sé, sono sorprendenti: entrambe hanno un'immagine positiva che tentano di proiettare, con l'aiuto di indizi impliciti. Sono evidenti anche i tratti che li oppongono, secondo il punto di vista di Amossy. *L'ethos* è la nozione istituita dalla retorica e traducibile con «io sono questo, io non sono quello», mentre «l'immagine di sé» deriva dall'idea che durante il discorso chi parla svela gradualmente, secondo la tradizione interazionista, nella quale si inserisce Goffman.

Riguardo l'*ethos* e l'analisi argomentativa, Amossy spiega come l'argomentazione nel discorso, affondando le radici nelle tre discipline fondatrici, rispettivamente la retorica (il carattere verbale dell'immagine di sé secondo Aristotele), la sociologia, (la «rappresentazione» extraverbale di sé secondo Goffman) e l'analisi del discorso (il rapporto tra *ethos* e «incorporazione» secondo Maingueneau) che implica le tre prese di posizioni seguenti: in primo luogo, ogni enunciato possiede una dimensione argomentativa; in secondo luogo, la nozione di *ethos* è assimilata a quella dell'immagine di sé in quanto identità dinamica e mai fissa; e, infine, l'*ethos* è una delle dimensioni costitutive del discorso.¹⁴⁴

A questo livello, si può concludere che dal momento in cui c'è un'enunciazione, c'è un *ethos*: attraverso la parola un locutore fa nascere in chi ascolta una certa rappresentazione di sé stesso. A tale scopo, «non è necessario che tracci il suo ritratto, dettagli le sue qualità né che parli esplicitamente di sé»¹⁴⁵ Il suo stile, le sue competenze linguistiche ed enciclopediche, le sue credenze implicite bastano per dare una rappresentazione della sua persona.¹⁴⁶

L'*ethos* a volte può inserirsi nella continuità di un *ethos* preesistente, assemblato dagli elementi linguistici o extralinguistici che precedono l'inizio del discorso e che sono a disposizione del destinatario.

L'*ethos* dev'essere ricostruito, rettificato, confermato durante ogni discorso. La reputazione preliminare o la conoscenza che l'uditorio ha dell'oratore all'infuori del suo discorso, risultato del suo comportamento e della sua attività extralinguistica anteriore, non possono sostituire in nessun modo la costruzione dell'*ethos* nel discorso.¹⁴⁷

Ruth Amossy afferma che ogni discorso riprende e modula un *ethos* «preliminare», il locutore si basa sul suo statuto istituzionale e sulla rappresentazione della sua persona come la vede secondo lui l'uditorio, per lavorarla in vista di produrre un'impressione adeguata alle sue mire argomentative. Arriva così che l'immagine preesistente debba fare l'oggetto di un vero lavoro di ricostruzione¹⁴⁸.

La nozione di *ethos* interessa non solo il comportamento verbale, ma anche un comportamento fisico, un modo di vestirsi, ad esempio. È ciò che Maingueneau chiama la corporeità in *Analizzare i testi di comunicazione*:

¹⁴⁴ Burbea, G., *art. cit.*, p. 10.

¹⁴⁵ Amossy, Ruth, *Images de soi dans le discours: La construction de l'ethos*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1999, p. 9.

¹⁴⁶ Burbea, G., *art. cit.*, p. 17.

¹⁴⁷ Kafetzi, Evi, *L'Ethos dans l'argumentation: le cas du face à face Sarkozy/Royal 2007*: thèse Doctorat Psychologie/ Sous la direction de Alain Trognon, Lorraine : Université de Lorraine, 2013, p. 49.

¹⁴⁸ RUTH, Amossy, *L'Argumentation dans le discours: Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000, p. 86.

Cette notion d'ethos recouvre non seulement la dimension proprement vocale, mais aussi l'ensemble des déterminations physiques et psychiques attachées par les représentations collectives au personnage de l'énonciateur. Le garant, dont le lecteur doit construire la figure à partir d'indices textuels de divers ordres, se voit ainsi affecter un caractère et une corporalité, dont le degré de précision varie selon les textes. Le « caractère » correspond à un faisceau de traits psychologiques. Quant à la « corporalité », elle est associée à une complexion corporelle, mais aussi à une manière de s'habiller et de se mouvoir dans l'espace social. L'ethos implique en effet une discipline du corps appréhendé à travers un comportement global. Caractère et corporalité du garant proviennent donc d'un ensemble diffus de représentations sociales valorisées ou dévalorisées, sur lesquelles l'énonciation s'appuie et qu'elle contribue en retour à conforter ou à transformer.¹⁴⁹

In questo capitolo, cercherò di spiegare la costruzione dell'Io attraverso una lettura multidimensionale che ci permetterà di individuare le condizioni che favoriscono la costruzione dell'Io e quelle che lo intralciano. Il capitolo sarà suddiviso in cinque sezioni principali attraverso le quali vedremo come l'Io si costruisca normalmente attraverso un buon rapporto con l'Io, la Famiglia, la Società, il Paese e la lingua.

Per svolgere tale compito, diversi teorici saranno alternativamente interpellati. Segnatamente, Didier Anzieu ci aiuterà ad affrontare il concetto dell'Io-pelle. Mentre Edmond Marc ci aiuterà a trattare la psicologia dell'identità ed evidenziare come il concetto di sé e l'identità formino insieme un ponte di collegamento tra il mondo psichico interno e il mondo sociale esterno e come la costruzione dell'Io ne dipenda. Hervé Marchal sarà di grande supporto per affrontare la questione dell'identità e di conseguenza della costruzione dell'Io nella sua dimensione personale, sociale, nazionale e sovranazionale. Infine, si rivela indispensabile il ricorso a Judith Butler per cogliere i meccanismi propri della costruzione imprescindibile del genere e per comprendere la costruzione dell'Io nella sua dimensione linguistica.

¹⁴⁹ Maingueneau, Dominique, *Analyser les textes de communication*, 4e éd., Paris, Armand Colin, 2021 [Dunod, 1998], p. 70.

Capitolo 1

La Relazione dell'Io all'Io

La parola «Io» è utilizzata in modo variegato nel linguaggio di tutti i giorni; se ci riferisce invece all'uso scientifico del termine, pur con alcune differenze, la maggior parte dei modelli psicologici dell'Io lo caratterizzano con attributi legati all'interiorità, alla corporeità e a elementi socialmente percepiti, influenzati da molte variabili, quali la cultura, il tempo e la motivazione¹⁵⁰.

In effetti, l'Io non è un'entità isolata in relazione ad un «ambiente» esterno. Come già sottolineava G. Mead, l'Io si costituisce solo nell'ambito delle interazioni sociali: «Tout en gardant son individualité, le moi en état de fonctionnement est loin d'être isolé car une espèce de communauté lie tous les moi dans une activité réciproque».¹⁵¹

L'identità dell'Io risulta dalla sintesi dell'Io di fronte alle norme, ai valori, ai modelli sociali; l'identità del sé si riferisce all'immagine del corpo, all'ideale dell'Io e alle immagini di sé legate ai diversi ruoli: si può dunque parlare dell'identità dell'Io quando si discute del potere sintetico dell'Io alla luce della sua funzione psico-sociale centrale e dell'identità di sé quando l'oggetto della discussione riguarda l'integrazione delle immagini di sé e delle immagini di ruolo nell'individuo.¹⁵²

Se l'Io appare a prima vista come un dato sostanziale – tutto quanto mi costituisce nella mia singolarità, tutti gli attributi che mi definiscono – si rivela all'analisi, secondo lo psicologo Edmond Marc, soprattutto come un processo dinamico tendente a conciliare le dimensioni contraddittorie che concorrono alla sua costruzione e alla sua evoluzione. Tale processo è particolarmente attivo durante l'infanzia, anche se continua per tutta l'esistenza. Concretamente, la costruzione dell'Io risulta da un triplice processo:

- Un processo psico-fisico, il sé, si basa sull'immagine del corpo.
- Un processo impulsivo in cui queste immagini sono investite affettivamente, e che guida in particolare l'amore e l'autostima
- Un processo relazionale e intersoggettivo attraverso il quale l'immagine di sé si costituisce nello sguardo altrui.¹⁵³

L'Io è una costruzione mentale legata alla coscienza del soggetto che si relaziona agli altri e ad altro e che si costruisce progressivamente. È infatti il frutto delle azioni, dei pensieri su se stesso, da se stesso e per se stesso. Per Freud, «il est nécessaire d'admettre

¹⁵⁰ Ghetti, Simona, Wixted, John T., *Stevens' Handbook of Experimental Psychology and Cognitive Neuroscience*, 4è.ed., New York, John Wiley & Sons, 2018, p. 529.

¹⁵¹ Mead, George Herbert, *L'esprit, le soi et la société*, Paris, PUF, 1963, p. 226.

¹⁵² Marc, Edmond, *Psychologie de l'identité : Soi et le groupe*, Paris, Dunod, 2005, p. 22.

¹⁵³ *Ibidem*, p. 3.

qu'il n'existe pas dès le début, dans l'individu, une unité comparable au moi, le moi doit subir un développement.»¹⁵⁴

Nella parte che segue, verrà trattato l'Io nel suo rapporto, tra funzione biologica e funzione psichica, concretizzato dalla nozione dell'Io-pelle come affrontata dagli psicologi e in modo particolare da Didier Anzieu.

1.1. L'Io-pelle

In *Al di là del principio del piacere* e in *L'Io e l'Es*, Freud ridefinisce l'Io in una prospettiva topologica come un involucro (Hülle) psichico, che si regge sulle sensazioni tattili - mentre il Super-io si regge sulle sensazioni acustiche - ed è anche il risultato della proiezione della superficie del corpo nell'apparato psichico: l'Io è un «Io-corpo».¹⁵⁵ In *Le moi et le ça*, Freud ha anche sottolineato il ruolo fondamentale del corpo, e più specificamente della pelle, nella creazione di una frontiera tra sé e l'esterno: «Le moi est avant tout une entité corporelle, non seulement une entité tout en surface, mais une entité correspondant à la projection d'une surface».¹⁵⁶

Il concetto di «Io-pelle» sviluppato nel 1974¹⁵⁷ dallo psicoanalista francese Didier Anzieu¹⁵⁸ permette di meglio definire il nostro modo di concepire il corpo, e la sua pelle come «superficie» a partire dalla quale si elabora la costruzione dell'identità soggettiva e come «interfaccia» di quest'identità nelle relazioni sociali. La psicoanalisi secondo Anzieu conferisce infatti all'Io-pelle un ruolo fondamentale nella costruzione psichica dell'Io del bambino. Con il suo concetto di Io-pelle, Anzieu mette in corrispondenza le funzioni della pelle e quelle dell'Io: a immagine della pelle che avvolge il corpo, l'Io-pelle tende ad avvolgere l'apparato psichico. Così, l'Io-pelle, superficie psichica, per la sua struttura di involucro, collega le diverse sensazioni vissute dal bambino. La nozione si definisce, secondo il suo autore, come :

Une figuration dont le Moi de l'enfant se sert au cours des phases précoces de son développement pour se représenter lui-même comme Moi contenant les contenus psychiques, à partir de son expérience de la surface du corps. Cela correspond au moment où le Moi psychique se différencie du Moi corporel sur le plan opératif et reste confondu avec lui sur le plan figuratif.¹⁵⁹

L'Io-pelle è così una forma di rappresentazione dell'Io, avvalorata dalle esperienze sensoriali tattili durante il contatto fisico «pelle a pelle» con la madre. Così, secondo Labalette, il concetto di Io-pelle evidenzia l'importanza delle esperienze sensoriali veicolate in un rapporto di attaccamento positivo, di maternità e di comunicazione per la costituzione dell'Io psichico.¹⁶⁰ L'Io-pelle risulta in parte dagli stimoli cutanei, dalle cure prestate dalla madre. Infatti, le stimolazioni corporali dell'ambiente sul corpo del bambino fondano un Io corporeo che annuncia le primizie di un Io psichico.

¹⁵⁴ Freud, Sigmund [1914], *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot, 2013, p. 221.

¹⁵⁵ Anzieu, Didier, *La pelle psichica*, in: «Interazioni», fasc. 2, 2001, p. 125.

¹⁵⁶ Freud, Sigmund ; trad. S. Jankélévitch, « Le moi et le ça », in : *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1970, p. 194.

¹⁵⁷ Didier Anzieu, « Le Moi-peau », in : *La Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°9, 1974, p. 197.

¹⁵⁸ Pubblicò nel 1985 il testo *Le Moi-Peau* presso le edizioni Bordas a Parigi.

¹⁵⁹ Anzieu, Didier [et al.], « Psychanalyse », in : *Évolution Psychiatrique*, vol. 60, n° 2, 1995, p. 57.

¹⁶⁰ Labalette, Dominique, « Enveloppe corporelle et thérapie psychomotrice. », in : *Thérapie psychomotrice*, n° 83, 1989, pp. 17-28, p. 18.

In effetti, l'involucro corporeo separa l'interno dall'esterno e offre un limite tangibile all'individualità. Allo stesso tempo, costituisce una zona di comunicazione e di scambio tra l'organismo e il suo ambiente. Il corpo dell'individuo e, prima di tutto, la sua «superficie» costituiscono una fonte da cui possono emanare sia percezioni esterne sia percezioni interne.¹⁶¹ Anzieu ha prolungato e approfondito questo punto di vista sviluppando le nozioni di Io-pelle.

Dall'osservazione dei rapporti madre-figlio, Anzieu è riuscito così a concludere che le stimolazioni sulla pelle - il tatto, le carezze e altri contatti con la madre - avviano la consapevolezza che il bambino si forma della propria esistenza. In una fase iniziale dello sviluppo della personalità, tuttavia, non riesce a dissociare la propria esistenza da quella della madre credendo di condividere una pelle comune. Progressivamente prende possesso della propria identità, man mano che l'«Io psichico» si dissocia dall'«Io corporeo» riuscendo a rappresentarsi se stesso come me Io o [Io-pelle].¹⁶² La pelle delimita il corpo e costituisce una barriera che lo protegge separando l'interno e l'esterno: «De cette origine épidermique et proprioceptive, le moi hérite la double possibilité d'établir des barrières (qui deviennent des mécanismes de défense psychiques) et de filtrer les échanges (avec le ça, le surmoi et le monde extérieur)».¹⁶³

Nelle funzioni che Anzieu attribuisce al corpo come partecipante all'identità soggettiva, la pelle svolge i ruoli psicologici di frontiera come divisorio; di barriera come protezione nei confronti degli organi interni; di contenitore rispetto al corpo e, nel caso che ci interessa, di interfaccia tra il soggetto e il mondo. Anzieu mette l'accento sulla pelle come « système de protection de notre individualité en même temps que comme premier instrument et lieu d'échange avec autrui ».¹⁶⁴

Bisogna ricordare che Anzieu pensava che gli involucri psichici¹⁶⁵ fossero interfacce tra i diversi spazi psichici. Tali involucri consentirebbero quindi il buon funzionamento dell'apparato psichico a due livelli. Permettono infatti, in primo luogo, il passaggio e l'integrazione degli elementi della realtà esterna all'Io; in secondo luogo, a livello interno tra le diverse parti del soggetto.

Questa prospettiva, dunque, arricchisce considerevolmente una riflessione metapsicologica sull'identità permettendo di pensare un principio di trasformazione dell'Io a partire dai limiti e dalle frontiere.¹⁶⁶ Le nozioni di limite e di frontiera sono necessarie alla costituzione della coscienza del sé; occorre infatti che il soggetto si senta separato e protetto dall'altro perché si costituisca la propria identità.¹⁶⁷ «Le moi-peau assure une fonction d'individuation du soi, qui apporte à celui-ci le sentiment d'être un être unique».¹⁶⁸

¹⁶¹ Marc, E., *Psychologie de l'identité, op. cit.*, p. 43.

¹⁶² Diakité, Boubakary, « Peau, fissures de peau et revanches de la féminité dans *La Préférence nationale* de Fatou Diome », in : *Nouvelles Études Francophones*, vol.33, n° 2, 2018, p. 124.

¹⁶³ Anzieu, D., *Le Moi-peau, op. cit.*, p. 39.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 3.

¹⁶⁵ Lanteri, Attilia, *Stranger Things (Eventi stranissimi): Dal delirio al sotto-sopra: il linguaggio per immagini tra vecchi funzionamenti e nuove metafore*, in: «Gli Argonauti», vol.157, n°2, 2018, p. 127.

¹⁶⁶ Drweski, Philippe, « Esquisse d'une métapsychologie de l'identité », in : *Topique*, 2016, n°137, pp. 109-120.

¹⁶⁷ Marc, E., *Psychologie de l'identité, op. cit.*, p. 102.

¹⁶⁸ Anzieu, D., *Le Moi-peau, op. cit.*, p. 39.

Tale riflessione è confermata da Anzieu per il quale « Le moi-peau assure une fonction d'individuation du soi, qui apporte à celui-ci le sentiment d'être un être unique ». ¹⁶⁹

Da una parte, lo studioso specifica che le otto funzioni che attribuisce all'Io-pelle sono al servizio dell'impulso di attaccamento, quindi della funzione libidinale. Queste sono «il mantenimento, il contenimento, la costanza, la significazione, la corrispondenza, l'individuazione, la sessualizzazione e l'energizzazione». ¹⁷⁰

D'altra parte, Anzieu definisce una nona funzione della pelle, la sua funzione «negativa», la tossicità, «che mira all'autodistruzione della pelle e dell'Io». ¹⁷¹ Paragonabile alla funzione autoimmune che respinge l'organo estraneo, non solo il non-sé, ma anche il sé, corrisponde a una sorta di inversione di pulsione. Anzieu parla allora dell'Io-pelle come di una tunica avvelenata. Ogni funzione della pelle può essere oggetto di un danno particolare metaforizzato da distorsioni specifiche dell'Io-pelle caratteristiche di tale o tal altra organizzazione psicopatologica. ¹⁷²

Per Anzieu, tutti i processi di pensiero hanno origine corporea. La specificità delle esperienze corporali si tradurrà nella specificità dei processi di pensiero e nelle ansie e inibizioni corrispondenti. ¹⁷³

Nella sua opera, *Les cinq blessures qui empêchent d'être soi-même*, Lise Bourbeau, che va in questo stesso senso, usa il termine *le fuyant* per indicare la persona che soffre il rifiuto. ¹⁷⁴ Secondo lei, il soggetto sfuggente sviluppa spesso problemi di pelle per non essere toccato. Poiché la pelle è un organo di contatto, il suo aspetto può attrarre o respingere un'altra persona. Un problema di pelle in una persona è un mezzo inconscio per non essere toccata, soprattutto nel punto in cui si trova il problema. ¹⁷⁵ Bourbeau mostra che la pelle è così sensibile che quando si ha l'impressione che non ci sia quasi carne sulle ossa di un soggetto e che la pelle sembra incollata sulle ossa, si può dedurre che la ferita del rigetto è molto grande.

L'apporto della teoria delle funzioni dell'Io-pelle, nei lavori di Didier Anzieu, alla comprensione e all'interpretazione dei testi letterari è incontestabile. Geneviève Henrot, nella monografia *Peaux d'âme*, conferma l'importanza di questo contributo. A parere suo, «La peau comme concept interprétatif est une construction» ¹⁷⁶ e «le concept du Moi peau semble réellement apte à féconder la lecture et l'interprétation de nombreuses œuvres littéraires contemporaines». ¹⁷⁷ Anzieu, infatti, ne ha sviluppato, tra l'altro, il campo semantico: la metafora dell'Io-pelle si rivela molto ricca concettualmente e apre la riflessione a partire da numerose espressioni del linguaggio comune che fanno riferimento alla maggior parte delle funzioni congiunte della pelle e dell'Io come ad esempio «à fleur de peau», «avoir quelqu'un dans la peau», «faire peau neuve», «se faire crever la peau»

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ Bellia, Vincenzo, *Se la cura è una danza. La metodologia espressivo-relazionale nella danzaterapia*, Milano, Franco Angeli, 2007, p. 110.

¹⁷¹ Chabert, Catherin, Didier Anzieu, Roma, Armando, 2000 [Ried. Paris : PUF, 2015], p. 63.

¹⁷² Séchaud, Évelyne, « La pensée de Didier Anzieu », in : *Le Carnet PSY*, 2007, n°117, pp. 18-23, p. 23.

¹⁷³ *Ibidem*.

¹⁷⁴ Bourbeau, Lise, *Les cinq blessures qui empêchent d'être soi-même*, 5è.éd., Saint-Jérôme, Éditions E.T.C. Inc., 2000, p. 17.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 21.

¹⁷⁶ Henrot, Geneviève, *Peaux d'âmes*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 17.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 15

e ancora «entrer dans la peau d'un personnage».¹⁷⁸ È così che la metafora mantiene il legame tra psiche e corpo.

Per concludere, si può dire che la pelle, così come la concepisce Didier Anzieu, non è soltanto un involucro fisiologico, ma anche una funzione psicologica che permette di contenere, di delimitare, di mettere in contatto, di iscrivere. La pelle, per le sue proprietà sensoriali, mantiene un ruolo determinante nel rapporto tra sé e l'altro. Come dice Paul Valéry in *L'Idée fixe* «ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau».¹⁷⁹

La pelle ha dunque un ruolo fondamentale nella costituzione dell'Io psichico e favorisce la strutturazione dell'autostima; rappresentando di fatto un elemento chiave per comprendere e spiegare i costrutti psicologici della personalità e l'immagine del sé che descriveremo brevemente di seguito.

1.2. L'Autostima

Molti filosofi e psicologi concordano sul fatto che l'autostima sia necessaria per l'equilibrio di un essere umano. Già nel 1849, J. J. Rousseau anticipava questo concetto affermando «Nul ne peut être heureux s'il ne jouit pas de sa propre estime».¹⁸⁰

Non esiste una definizione univoca dell'autostima,¹⁸¹ e nel dizionario Treccani si definisce «alta considerazione, opinione favorevole o comunque positiva che si ha di altri, delle loro qualità e capacità.» Al contrario, la definizione di «sé» è molto più difficile da stabilire poiché varia a seconda degli autori e delle correnti di pensiero. L'autostima va innanzitutto distinta dal “concetto di sé”, che è l'insieme di elementi a cui una persona fa riferimento per definire se stessa.

Etimologicamente, la parola autostima può essere fatta risalire al verbo latino *aestimare*, che significa sia «determinare il valore di» sia «avere un'opinione su».¹⁸²

I primi riferimenti all'autostima come dimensione psicologica emergono dalle considerazioni sul sé dello psicologo americano William James. L'impatto della sua opera *The Principles of Psychology*, del 1891, è tale che ancor oggi permane la sua influenza. L'idea è che, più successi otteniamo, più aumenta la nostra autostima, a condizione però che le nostre pretese non siano troppo elevate. L'autostima è un'equazione tra successi e aspirazioni, così come tra risultati e fallimenti: «A fraction of which our pretensions are the denominator and the numerator our success... Such a fraction may be increased as well by diminishing the denominator as by increasing the numerator».¹⁸³

Una persona che si percepisce capace in un ambito nel quale aspira a riuscire avrà un'alta stima di sé; al contrario, una persona che considera importante un'area nella quale presume di ottenere scarsi risultati, avrà una bassa autostima. Pertanto una persona può

¹⁷⁸ Anzieu, D., *Le Moi-peau*, op. cit., p. 35.

¹⁷⁹ Valéry, Paul, *L'idée fixe, ou, Deux hommes à la mer*, Laboratoires Martinet, 1932, p. 53.

¹⁸⁰ Rousseau, Jean-Jacques, *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Gustave Havard, 1849, p. 44.

¹⁸¹ Saint Paul, Josiane (de), *Estime de soi, confiance en soi : s'aimer, s'apprécier et croire en soi*, Paris, Dunod, 2004, p. 1.

¹⁸² André, Christophe, Lelord, François, *L'Estime de soi : s'aimer pour mieux vivre avec les autres*, Paris, Odile Jacob, 1999 [2011], p. 11.

¹⁸³ James, William, *Principles of psychology*, New York, Henry Holt and Company, 1891, vol.1, p. 311.

cambiare il suo grado di autostima, diminuendo le sue aspirazioni o aumentando i suoi successi.¹⁸⁴

L'autostima può essere definita come la percezione che una persona ha del proprio valore, l'idea o l'immagine che abbiamo di noi stessi. Tale immagine interiore è formata e condizionata dalla miriade di ruoli che svolgiamo, come anche dagli obiettivi prefissati, dalla personalità o ancora dalla filosofia della vita che assumiamo; non solo ma l'idea del sé muta nel tempo a seconda anche degli eventi che si verificano.¹⁸⁵

L'autostima resta nondimeno una nozione difficile da descrivere, identificare e analizzare perché è fluida, in funzione del passato, delle esperienze vissute come del momento presente. In generale, per il senso comune, la stima di sé, come già sottolineato, rappresenta generalmente il modo in cui ciascuno vede e giudica se stesso¹⁸⁶ e «deve comprendere questi ingredienti: essere contenti di sé, credere in sé e avere amor proprio.»¹⁸⁷ Il corretto dosaggio di ciascuna di queste tre componenti è indispensabile per ottenere un'autostima armoniosa.¹⁸⁸

Nathaniel Branden, psicoterapeuta e scrittore statunitense che ha lavorato sull'autostima, una grande autorità in materia, fa il punto molto efficacemente quando scrive che, proprio come abbiamo bisogno di ossigeno per la nostra sopravvivenza fisica, così dobbiamo avere autostima per il nostro benessere mentale.

Branden si spinge a considerare l'autostima il giudizio di valore più importante: «There is no value-judgment more important to man - no factor more decisive in his psychological development and motivation - than the estimate he passes on himself».¹⁸⁹ La psicoanalisi ritiene che l'autostima parta dall'interno, secondo i condizionamenti dal passato, dal modo di attraversare l'infanzia e l'adolescenza.¹⁹⁰ I termini e le espressioni utilizzati nel linguaggio di tutti i giorni che indicano la stima di sé sono moltissimi e, secondo Edmond Marc, fanno parte del senso di sé «la dimension affective de l'identité est souvent rendue par l'expression de « sentiment de soi » (*self-feeling*) qui recouvre notamment les notions d'« estime de soi », de « valeur » ou « valorisation de soi », d'« affirmation de soi »...»¹⁹¹

Se per Willy Pasini, «l'autostima è un mosaico di fattori interni ed esterni che si combinano nella nostra personalità»¹⁹²; per Rosenberg autostima significa essere consapevoli del proprio valore, delle proprie capacità, dei propri punti di forza, ma anche delle proprie difficoltà e dei propri limiti. A suo parere, l'autostima corrisponde al valore

¹⁸⁴ Harter, Susan, « Comprendre l'estime de soi de l'enfant et de l'adolescent : Considérations historiques, théoriques et méthodologiques », In : *Estime de soi. Perspectives développementales* / M. Bogni, Y. Prêteur (Eds.), Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1998, p. 59.

¹⁸⁵ Braflan-Trobo, Patricia, *L'Estime de soi des Noirs : Guadeloupe : La conjuration des prophéties*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 14.

¹⁸⁶ Giusti, Edoardo, and Alberta Testi, *L'Autostima: Vincere quasi sempre con le 3A*, Roma, Sovera Edizioni, 2019 [2006], p. 16.

¹⁸⁷ Pasini, Willy, *L'autostima: Volersi bene per voler bene agli altri*, Milano, Edizioni Mondadori, 2001, p. 6.

¹⁸⁸ André, Christophe, Lelord, François, *L'Estime de soi : s'aimer pour mieux vivre avec les autres*, Paris, Odile Jacob, 1999 [2011], p. 14.

¹⁸⁹ Branden, Nathaniel, *the psychology of self-esteem : a revolutionary approach to self-understanding that launched a new era in modern psychology*, San Francisco, Jossey-Bass, 2001p. 109.

¹⁹⁰ Pasini, W., *L'autostima, op. cit.*, p. 8.

¹⁹¹ Marc, Edmond, *Psychologie de l'identité : Soi et le groupe*, Paris, Dunod, 2005, p. 24.

¹⁹² Pasini, W., *L'autostima, op. cit.*, p. 8.

che gli individui si accordano, se si amano o non si amano, si approvano o si disapprovano.¹⁹³

Secondo lo psicologo Branden, l'autostima è la disponibilità a considerarsi competenti per affrontare le sfide di base dell'esistenza e degno di essere felice: «...you have a decent level of self-esteem - that is, if you have fundamental confidence in your ability to cope with life's challenges».¹⁹⁴ Insistendo sull'importanza del rapporto tra autostima e agentività, Josiane de Saint Paul tenta di presentare una definizione più ampia dell'autostima che mostri come essa sia la valutazione positiva di se stessi, fondata sulla consapevolezza del proprio valore e della sua inalienabile importanza come essere umano. Una persona che si stima si tratta con benevolenza e si sente degna di essere amata e di essere felice. L'autostima si basa anche sul senso di sicurezza che deriva dalla certezza di poter utilizzare il proprio libero arbitrio, le proprie capacità e capacità di apprendimento per affrontare in modo responsabile ed efficace gli eventi e le sfide della vita.¹⁹⁵

Come già evidenziato, l'autostima «non rimane costante nel tempo e può essere incrementata e sostenuta in modo da diventare un elemento funzionale allo star bene con se stessi».¹⁹⁶

Questi autori si sono occupati dei benefici di una buona autostima, così come dei danni di una bassa autostima o di un'assenza totale di tale valore. Difatti, recenti prospettive di ricerca evidenziano come le persone con bassa autostima sarebbero caratterizzate dall'assenza di amore per sé e dall'incapacità di riconoscere in sé qualità positive.¹⁹⁷ Per Lavalée¹⁹⁸ e Campbell¹⁹⁹, l'incertezza, l'instabilità e l'incoerenza sono tratti di carattere che accompagnano la persona che manca di autostima: «Individuals with low self-esteem are importantly characterized by high levels of uncertainty, instability, and inconsistency».²⁰⁰

Lo stesso atteggiamento è stato adottato anche da Edoardo Giusti e Alberta Testi che evidenziano come le persone che soffrono di depressione abbiano un'autostima estremamente bassa e un'opinione di sé negativa che si manifestano con il sentirsi indesiderabili, noiosi e brutti, a disagio e ridicoli in mezzo agli altri temendone il giudizio; parimenti all'insoddisfazione di stare da soli, la convinzione di essere inadatti a relazioni valide e di rovinarle.²⁰¹

¹⁹³ Rosenberg, Morris, *Conceiving the self*. New York, Basic Books, 1979, p. 151.

¹⁹⁴ Branden, Nathaniel, *Taking responsibility : Self-reliance and the accountable life*, New York, Simon and Schuster, 1997, p. 33 e 202.

¹⁹⁵ Saint Paul, Josiane (de), *Estime de soi, confiance en soi : s'aimer, s'apprécier et croire en soi*, Paris, Dunod, 2004, p. 21.

¹⁹⁶ Giusti, Edoardo, and Alberta Testi, *L'Autostima: Vincere quasi sempre con le 3A*, Roma, Sovera Edizioni, 2019 [1ª ed.2006], p. 21.

¹⁹⁷ Baumeister, Roy F. «Understanding the inner nature of low self-esteem: Uncertain, fragile, protective, and conflicted. », In: *Self-esteem: The puzzle of low self-regard* / Ed. Roy F Baumeister, London, Plenum Press, 1993, p. 213.

¹⁹⁸ Lynn Lavallée psicopsicologa esperta in Salute e benessere indigeni alla Ryerson University nella Scuola di Lavoro Sociale.

¹⁹⁹ Donald Thomas Campbell (1916-1996) è uno psicologo e professore universitario americano. È anche uno dei padri fondatori della sperimentazione sociale.

²⁰⁰ Campbell, Jennifer D., and Loraine F. Lavalée, «Who am I? The role of self-concept confusion in understanding the behavior of people with low self-esteem. », In: *Self-esteem: The puzzle of low self-regard* / Ed. Roy F Baumeister, London: Plenum press, 1993, p. 4.

²⁰¹ Giusti, Edoardo, Alberta Testi, *L'Autostima, op. cit.*, p. 13.

Ansia, tristezza e depressione, ostilità e rabbia, vergogna e senso di colpa, imbarazzo e solitudine, nonché affettività malsana e tendenza all'instabilità emotiva sono, secondo Mruk, alleati di chi manca di autostima.²⁰² Infelicità e insoddisfazione caratterizzano, anch'essi, la persona priva di autostima: «Individuals with low self-esteem are generally unhappy and dissatisfied with themselves».²⁰³

Una delle manifestazioni più comuni della mancanza di autostima, secondo Josiane de Saint Paul, è la difficoltà, o addirittura l'incapacità di dire «no» o di dire «no» direttamente. Un altro modo per dimostrare la mancanza di autostima può essere la propensione al rifiuto in modo provocante o aggressivo; ciò che dimostra che la persona ha bisogno di sviluppare molta energia per farlo. Secondo la studiosa, saper rifiutare ed esserne capace è di importanza capitale nella costruzione dell'Io: «Savoir refuser, dire «non» est une nécessité. Tout comme la notion de froid n'a pas de sens sans celle de chaud, notre «oui» n'a de sens que si nous pouvons dire «non»».²⁰⁴

La bassa autostima è causa di pensieri negativi su di sé, di emozioni negative, di sintomi fisici e di comportamenti problematici. Essa gioca anche un ruolo chiave nello sviluppo e nel mantenimento di alcuni gravi disturbi psicologici. È stato anche dimostrato che molte persone che soffrono di depressione, disturbi dell'alimentazione, disturbi d'ansia o abuso di sostanze hanno un problema coesistente di bassa autostima.²⁰⁵

Di conseguenza, si può dire che una buona autostima serve alla persona che ne gode come bussola o come luce per illuminarle la strada e aiutarla ad avanzare verso ciò che le sembra desiderabile. L'autostima ha potuto anche essere paragonata a un vero e proprio «sistema immunitario dello psichismo». Così come la nostra immunità biologica ci protegge dalle aggressioni microbiche o virali, una delle funzioni dell'autostima sarebbe quella di proteggerci dalle avversità.²⁰⁶

Così si può dedurre che un'alta autostima rende l'Io solido, emotivamente stabile e socialmente desiderabile, mentre una bassa autostima rende rassegnati, vulnerabili, e blocca la possibilità di promuoversi. Ciò detto, risulta chiaro che la stima di sé alimenta la fiducia in sé, come mostreremo di seguito.

1.3. La fiducia in sé

A questo punto, è importante approfondire la fiducia in se stessi senza confonderla con l'autostima.

Nel *Trésor de la Langue Française*,²⁰⁷ sotto la parola *confiance* si legge:

²⁰² Mruk, Christopher JJ., *Self-esteem research, theory, and practice: Toward a positive psychology of self-esteem*, 3rd.ed., New York, Springer Publishing Company, 2006, p. 3.

²⁰³ Morsünbül, Ümit, «The effect of identity development, self-esteem, low self-control and gender on aggression in adolescence and emerging adulthood», in *Eurasian Journal of Educational Research*, n°61, 2015, p. 101.

²⁰⁴ Saint Paul, J., *Estime de soi*, op. cit., p.129.

²⁰⁵ Sartirana, Massimiliano, Camporese, Lucia, Dalle Grave, Riccardo, *Vincere la bassa autostima: Un programma basato sulla terapia cognitivo comportamentale: Noi e il cibo*, Massimiliano, 2ª ed., Verona, Positive Press, 2020 [2013], p. 3.

²⁰⁶ André, Christophe, « L'Estime de soi », in : *Recherche en soins infirmiers*, n°82, 2005, p. 29.

²⁰⁷ Imbs, Paul, Quemada, Bernard (Dir.), *Trésor de la langue Française : dictionnaire des XIXe et XXe siècles*, Paris, CNRS, 1971-1994, 16 vols.

[En parlant d'une relation de soi à soi reposant sur une certaine connaissance de soi] Belle assurance que l'on peut avoir en ses ressources propres ou en sa destinée. Avoir confiance en soi, en ses forces, en son jugement ; avoir confiance dans sa destinée, en (dans) son étoile..

E per citare Gustave Flaubert: «Je perds l'enthousiasme et la confiance en moi-même, qualité sans laquelle on ne fait rien de bon».²⁰⁸

Si concorda generalmente sul fatto che la fiducia in se stessi sia un motore necessario per la realizzazione e il successo personale e sociale. Tra i più celebri, William James, il “padre” della psicologia americana, e Alfred Adler hanno messo in luce il famoso “complesso di inferiorità” che potrebbe crearsi in occasione di un'educazione mal recepita che impedisce al bambino, e più tardi all'adulto, di risolvere le proprie difficoltà.²⁰⁹ Più recentemente, Carl Rogers²¹⁰ dichiara: «Si je devais chercher le cœur même de la difficulté chez les gens tels que j'ai appris à les connaître, c'est que, dans la grande majorité des cas, ils se méprisent et se considèrent comme sans valeur et indignes d'être aimés».²¹¹

Lo scrittore francese Christian Bobin definisce la fiducia in sé come «la capacité enfantine d'aller vers ce qu'on ne connaît pas comme si on le reconnaissait».²¹² Essere bambino, a suo parere, è non avere consapevolezza dei rischi e dei pericoli; di contro essere adulti significa essere spesso ansiosi rischiando di perdere lo slancio. Ora fidarsi è mantenere il proprio cuore di bambino, l'anima di un bambino in una mente adulta.²¹³

Christophe André e François Lelord sostengono che la fiducia in sé costituisce, con l'amore di sé e la visione di sé, la terza componente fondamentale dell'autostima.²¹⁴ Definiscono in questi termini l'essere fiduciosi: «C'est penser que l'on est capable d'agir de manière adéquate dans les situations importantes». È facile identificare la fiducia in se stessi. Al contrario delle componenti dell'amore di sé e, soprattutto, della visione di sé, la fiducia in se stessi è osservabile abbastanza rapidamente se si frequenta regolarmente la persona. Basta osservare come questa persona reagisce a nuove situazioni o a un imprevisto, come si posiziona in caso di difficoltà nella realizzazione di ciò che ha intrapreso o quando c'è una sfida.

La fiducia in sé stessi rappresenta, secondo Giusti e Testi, la convinzione di essere capaci di agire adeguatamente nelle vicende della propria vita, soprattutto quelle più rilevanti, alimentando azioni che si compiono quotidianamente con successo.²¹⁵

In generale le persone sicure di sé pensano di avere valore e di essere degne di essere amate e felici e si sentono «competenti». Non sono tanto convinte di saper fare tutto o di poter riuscire in tutto, ma si concedono il diritto all'errore sapendo che possono imparare. Pensano di essere responsabili di ciò che accade loro e, in particolare, della propria felicità. Sanno anche quello che vogliono e sono inclini ad agire per ottenerlo. Si è potuto così notare che esse tendono a mostrarsi ragionevolmente fiduciose, allegre,

²⁰⁸ Flaubert, Gustave, *Correspondence*, Paris : Louis Conard, 1929, Vol. 5, p. 175.

²⁰⁹ Saint Paul, J., *Estime de soi*, *op. cit.*, p. 5.

²¹⁰ Psicologo statunitense, fondatore della terapia non direttiva e noto per i suoi studi sul counseling e la psicoterapia all'interno della corrente umanistica della psicologia.

²¹¹ Citato in: Saint Paul, J., *Estime de soi*, *op. cit.*, p. 5.

²¹² Bobin-Boubat, Nome, *Donne-moi quelque chose qui ne meure pas*, Paris, Gallimard, 1996, p. 56.

²¹³ Pépin, Charles, *La confiance en soi : une philosophie*, Paris, Allary, 2018, p. 5.

²¹⁴ André, Christophe, Lelord, François, *L'Estime de soi : s'aimer pour mieux vivre avec les autres*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 14.

²¹⁵ Giusti, Edoardo, Testi, Alberta, *L'Autostima: Vincere quasi sempre con le 3A*, Roma, Sovera Edizioni, 2006, p. 19.

creative e piene di un senso dell'umorismo, da non confondere con l'ironia o il sarcasmo, e che, in generale, hanno aspettative positive su ciò che la vita riserva loro.

Per quanto riguarda il loro atteggiamento nei confronti degli altri, si sentono uguali: né inferiori né superiori e si aspettano di avere rapporti piacevoli e costruttivi. Le persone sicure, in generale, sono tranquille, cooperative, socievoli e ben disposte con gli altri. Infatti, non avendo nulla da dimostrare, né a se stesse né agli altri, e non temendo il giudizio altrui, sono libere di apprezzare il momento senza preoccupazioni e capaci di ascoltare l'altro. Infatti, esse hanno la possibilità di essere totalmente presenti in uno scambio con gli altri perché non sentono il bisogno di concentrarsi su se stesse, né di esprimere un giudizio su ciò che l'altro dice; rispettandosi hanno rispetto per gli altri.

Senza fiducia in se stessi, al contrario l'altro è spesso percepito come accusatore o addirittura minaccioso, quindi scatta un comportamento difensivo se non aggressivo. La mancanza di fiducia si può anche manifestare con l'ansia di aver ragione, supponendo che l'altro abbia torto, per il bisogno di assicurarsi sul proprio valore. Ne risulta una visione del mondo in termini binari: è necessario che l'altro abbia torto perché io abbia ragione e viceversa. Tali sentimenti possono manifestarsi con ripicche, ironia, cattivo umore cronico, o al contrario adulazione per la smania di conquistare l'altro.

Rispetto alla fiducia in sé che si modifica nel tempo, secondo Josiane de Saint Paul, si ha la responsabilità e il potere di farla evolvere positivamente.

In conclusione, si può dire che sia la fiducia in sé sia l'autostima sono le fondamenta del nostro equilibrio personale e sociale, e che per costruirla è necessario accettarsi a tutti i livelli. Occorrerà ora stabilire se ci sia una differenza tra questa certezza e l'accettazione di se stessi, che sembra dipendere, in larga misura, da ciò che facciamo.

1.4. L'accettazione di sé

Al concetto di fiducia in sé è strettamente legata la nozione di accettazione di sé. La parola «accettazione» significa letteralmente: «prendere, ricevere o tenere.» Accettando, acconsentiamo a ricevere, diamo accesso, a volte diamo la nostra approvazione, sopportiamo senza protestare, consideriamo qualcosa come normale, adeguato o inevitabile, e lo accogliamo come verità. L'aspetto intellettuale dell'accettazione è legato alla comprensione del sé; mentre quello emotivo implica l'accoglienza di qualcosa come parte del nostro essere, di ciò che siamo.²¹⁶

«Auto-accettazione deriva dal monito greco relativo all'importanza di conoscere sé stessi, ovvero le proprie azioni, motivazioni e sentimenti.»²¹⁷ Con il termine auto-accettazione si intende così la capacità di raggiungere una valutazione positiva del sé, al di là dell'autostima, conoscendo sia i propri limiti sia i propri punti di forza. L'auto-accettazione deve riguardare lo stato attuale, come la propria vita passata. Per questo, raggiungere capacità di auto accettazione richiede di solito un lungo percorso.

²¹⁶ Hall, L. Michael; Trad. Richard Parent, «La magie de l'acceptation», in: *freestutteringbooks* [on linea], consultato il 25/2/2021, disponibile su: http://www.freestutteringbooks.com/uploads/3/2/1/1/32111425/acceptation_appre%CC%81ciation-estime_de_soi_par_michael_bob.pdf

²¹⁷ Veneziani, Chiara Annunciata; Voci, Alberto (Rel.), *Consapevolezza, accettazione e comprensione di sé: associazioni con il benessere individuale e l'apertura prosociale*: Dottorato di ricerca in scienze psicologiche, Padova, Università degli Studi di Padova, 2015, p. 26.

Nella letteratura contemporanea, l'auto-accettazione comporta una consapevolezza realistica, soggettiva dei propri punti di forza e di debolezza. L'accettazione di sé può essere raggiunta smettendo di criticare e correggendo i propri difetti, tollerando altresì tollerando di essere imperfetti.

Per lo psicologo statunitense Roll May la «Self-acceptance becomes possible through freeing oneself from social dependence and allowing one to accept oneself as she or he is or wishes to be».²¹⁸ In modo simile a May, la scrittrice inglese Kristin Neff, afferma che «Acceptance means that even though we may not like what's happening, we acknowledge that it is happening and can let go of the fact that things aren't exactly the way we want them to be».²¹⁹ Per Michael Bernard invece la «Self-acceptance can be a stimulus for personal change and development».²²⁰

Sono pertanto diversi i componenti dell'accettazione di sé. Accettarsi per quello che siamo è la prima pietra su cui costruire la fiducia in se stessi. Tale accettazione può essere analizzata secondo diverse sfaccettature, ciascuna delle quali dev'essere oggetto di un atto di riconoscimento.²²¹

Se vogliamo godere di una buona autostima, sottolinea Josiane de Saint-Paul, la prima cosa che dobbiamo accettare è il nostro corpo. Un certo numero di fattori culturali, però, non facilitano il compito. Innanzitutto, un'antica eredità sminuisce il corpo e gli contrappone lo spirito o l'anima, gli unici degni di rispetto. Il corpo è stato addirittura considerato in alcune epoche - e ancora oggi in alcuni paesi - vile e detestabile, soprattutto quello della donna che, per molti, è simbolo di tentazione e di peccato. Al contrario, l'epoca attuale glorifica una certa immagine del corpo attraverso la pubblicità, il cinema e i media. Vivere in armonia con il proprio corpo significa accettarsi e curarsi davvero. Accettare il proprio corpo non è qualcosa di astratto: bisogna agire. Agire per ricercare stimoli giusti. Per accettarsi è necessario trovare uno stimolo per volersi bene, per migliorare, stimoli che riescano ad accompagnare la persona nel passaggio di trasformazione, sia del corpo sia dell'anima, e accettazione.

Oltre ad accettare il proprio fisico, si devono accettare i propri pensieri e i propri comportamenti, anche se non necessariamente amarli. I nostri pensieri sono informazioni utili per prendere decisioni appropriate, tenendo conto del contesto e dei nostri obiettivi.

La tendenza a criticare i nostri comportamenti deriva spesso da una confusione di livelli logici per cui «je me critique en tant que personne au lieu de considérer le comportement qui ne me convient pas et d'acquérir la capacité nécessaire pour le changer».²²² Uno dei freni all'accettazione dei nostri comportamenti deriva anche da una cattiva comprensione di ciò che vuol dire «accettare», diverso dall'approvare.

Accettare significa riconoscere che tale comportamento è effettivamente esistito e che, d'altra parte, noi non siamo i nostri comportamenti. Il passo successivo consiste nel fare il possibile per mettere in atto, in futuro, un comportamento più adeguato. Non è certo la negazione del comportamento che permette di correggerlo.

²¹⁸ Hoffman, Louis, Lopez, Abraham J., Moats, Michael, «Humanistic psychology and self-acceptance. », in: *The strength of self-acceptance: Theory, practice and research/ Ed. By Michael E. Bernard*, New York, Springer, 2013, p. 6.

²¹⁹ Neff, Kristin, Germer, Christopher, *The Mindful Self-Compassion Workbook: A Proven Way to Accept Yourself, Build Inner Strength, and Thrive*, New York, Guilford Publications, 2018, p. 50.

²²⁰ Bernard, Michael E., (ed.), *The strength of self-acceptance: Theory, practice and research*, London: Springer, 2014, p. XIII.

²²¹ Saint Paul, J., *Estime de soi, op. cit.* p. 46.

²²² Saint Paul, J., *Estime de soi, op. cit.* p. 49.

La rivalutazione di sé passa spesso attraverso l'accettazione dei propri limiti, non più come una fatalità subita ma come una conoscenza consapevole. È con questo che posso «diventare ciò che sono», per riprendere una formula famosa, presa in prestito dal filosofo Scheller.²²³ Tuttavia, l'accettazione di sé non è la rassegnazione all'immobilità, al contrario, «ce curieux paradoxe qui fait que c'est au moment où je m'accepte tel que je suis que je deviens capable de changer ... nous ne saurions changer ni nous écarter de ce que nous sommes tant que nous n'acceptons pas profondément ce que nous sommes. C'est alors que le changement se produit, presque à notre insu».²²⁴

Crederne nel proprio valore è fondamentale. Ogni credenza si accompagna con atteggiamenti e comportamenti coerenti: pertanto, se penso di essere degno di rispetto, mi comporterò con rispetto verso me stesso.

L'accettazione di sé è la prima conseguenza della credenza nel proprio valore personale inalienabile.²²⁵ Tante volte siamo noi i primi nemici di noi stessi, portati a criticarci ferocemente, ad essere inflessibili e a pretendere molto da noi. Questa intransigenza, però, non ci aiuta a vivere in modo armonioso; anzi, a fronte di un fallimento, possiamo sperimentare emozioni negative, come la vergogna, la rabbia o il senso di colpa, e possiamo sviluppare un atteggiamento ipercritico verso noi stessi.

Tale prospettiva farà senza dubbio indignare le persone che sono abituate a criticare se stesse. In generale, chi si critica ritiene che, se smettesse di farlo, non avrebbe comunque alcuna possibilità di migliorare. Ed è qui l'errore. Per convincersene, basta osservare quello che accade dentro e intorno a sé: più una persona si critica, più ha una cattiva opinione di sé stessa e più si comporta in modo da dimostrare e rafforzare questa cattiva opinione. Viceversa, chi si accetta tende a mettere in campo quanto necessario a mantenere una buona opinione di sé, benché questo comportamento sia solo un primo passo sulla via della crescita.²²⁶

La mancanza di accettazione ci rende incapaci di affrontare la realtà perché la percezione è distorta. Quando infatti non accettiamo qualcosa, la respingiamo, la neghiamo, la reprimiamo e la combattiamo. La riflessione che ne segue è alimentata da aspettative irrealistiche, desideri impossibili e una comprensione inadeguata che ci portano a rifiutare di affrontare la realtà. Accettazione non significa rassegnazione. Rassegnarsi significa abbandonare o capitolare. Rassegnandosi, l'individuo si sdraia per terra e subisce i colpi che gli vengono inferti. Niente a che vedere con l'accettazione. L'accettazione accoglie nello spirito e nella vita, con l'obiettivo di reagire adeguatamente. In questo senso, l'accettazione non è né compiacenza né passività, né indica una mancanza di standard di qualità.²²⁷ Citiamo ancora, a questo proposito, Joseph Dunn :

L'acceptation constitue normalement la première et cruciale étape de tout symptôme ou condition psychologique. Composer adéquatement avec la dépression, l'anxiété, un conflit ou des habitudes

²²³ Marc, E., *Psychologie de l'identité*, op.cit., p. 238.

²²⁴ Rogers, Carl Ransom, Herbert, Eleonore Lily (trad.), *Le Développement de la personne*, Paris, Interéditions, 2018, p. 30.

²²⁵ Saint Paul, Josiane (de), *Estime de soi, confiance en soi : S'apprécier et croire en soi*, Paris : Dunod, 2004, p. 41.

²²⁶ Saint Paul, J., *Estime de soi*, op. cit. p. 42.

²²⁷ Hall, L. Michael; Trad. Richard Parent, « La magie de l'acceptation », art. cit., p. 2.

destructrices commence par l'acceptation. Souvent, la partie la plus difficile d'une thérapie est de vaincre la résistance à affronter la réalité.²²⁸

Il sociologo italiano Enrico Cheli spiega, ne' *L'età del risveglio interiore*, come la crisi sia una fase inevitabile di ogni processo di crescita. A suo parere, solo a seguito di una crisi l'individuo può prendere consapevolezza della propria insoddisfazione e dei bisogni dell'anima; solo grazie alla sofferenza dovuta a una crisi, le persone accettano di mettersi in discussione, perché il dilagare delle emozioni riesce ad aprire un varco nella corazza dell'Io. E solo a questo punto, secondo Cheli, «l'individuo è davvero pronto ad intraprendere un percorso di autoconoscenza, di cambiamento e di crescita, e oggi la crisi è diventata un fenomeno assai diffuso, molti sono gli individui pronti al cambiamento».²²⁹

Molte volte, dunque, il negativo nella vita svolge una funzione positiva. Per fare in modo che il negativo possa svolgere la sua funzione generatrice occorre accettarlo e lasciarlo agire senza resistere. «Più opponiamo resistenza, più alziamo barricate, più ostacoliamo la sua azione, più blocchiamo il processo di germogliazione del nuovo».²³⁰ La non accettazione del negativo, infatti, provoca spesso la stagnazione in un limbo di sofferenza che allunga, in maniera anomala, un periodo difficile.

Accettando il negativo si accoglie il principio della vita che è fatta di negativo e di positivo, come la corrente elettrica: senza uno dei due poli non si sviluppa. Se manca il negativo non si sviluppa energia. Ogni situazione difficile, ha scritto Peale nel suo libro *Il pensiero positivo* «racchiude in sé un valore potenziale: credici e comincia a cercarlo».²³¹

Essere consapevoli di sé significa accettarsi, provare a cambiare quanto possibile e convivere con quello che non si può cambiare. La consapevolezza, però, fa la differenza.

1.5. La coscienza di sé

Negli ultimi anni, il tema della coscienza di sé è stato trattato da un numero sempre crescente di studiosi nell'ambito di diverse discipline, sia empiriche sia teoriche, quali le neuroscienze cognitive, la neuropsicologia, la psicologia dello sviluppo, la filosofia e la psichiatria. Ciò che accomuna la maggior parte di essi è l'intuizione che la coscienza di sé sia un fenomeno complesso e stratificato, sicché occuparsene vuol dire innanzitutto avere a che fare con i diversi livelli che costituiscono l'esperienza di noi stessi, a partire da quelli più primitivi ed elementari.

In primo luogo è indispensabile non confondere coscienza - che rappresenta uno stato di risveglio e di attivazione fisiologica cerebrale opposto all'incoscienza, sia essa sonno o coma - con coscienza di sé. Generalmente, la coscienza precede l'esperienza soggettiva, cioè le nostre percezioni, emozioni, sensazioni, pensieri, ricordi, immagini mentali, sebbene un organismo cosciente non sia necessariamente a conoscenza dell'esperienza soggettiva di cui è soggetto (consapevole di sé). Più precisamente, essere

²²⁸ *Ibidem*.

²²⁹ Ceredi, Giorgio, *L'utilità dell'insicurezza: Guida alla realizzazione consapevole di se stessi*, Milano, Franco Angeli, 2002, p. 35.

²³⁰ *Ibidem*.

²³¹ Peale, Norman Vincent, *Il pensiero positivo oggi. Rinnovare e alimentare il potere del pensiero positivo*, Milano, Armenia, 2004, p. 30.

«capaci di coscienza» significa essere capaci di elaborare l'informazione proveniente dall'ambiente in stato di veglia, potendo così elaborare l'informazione da sé.²³²

Ogni organismo capace di un'esperienza soggettiva è cosciente; tuttavia, solo il cervello umano possiede la certezza della capacità di conoscere il contenuto della sua esperienza soggettiva ed è questa la consapevolezza di sé.

L'espressione «coscienza di sé» può avere due significati: designa rispettivamente la conoscenza che l'uomo ha dei propri pensieri, dei propri sentimenti e delle proprie azioni quanto la sua capacità di fare ritorno sui propri pensieri o sulle proprie azioni.

Secondo Prado, la coscienza di sé comporta almeno due dimensioni o livelli, rispettivamente la conoscenza del proprio stato mentale – *awareness of one's mental states* - e la “visione” di sé come conoscenza di qualcosa – una presa di coscienza del contenuto della propria esperienza soggettiva o *awareness of Ourselves as Conscious of something*.²³³

Partendo sempre da uno sguardo filosofico, per Kant, non esiste nel mondo un essere a parte o una sostanza pensante che caratterizzi l'uomo. L'io è per il filosofo di Königsberg semplicemente un principio con cui organizziamo i nostri pensieri. Ciò non toglie che questo modo di pensare o di organizzare i nostri pensieri riferendoli a se stessi, caratterizzi l'uomo e lo distingua dalle altre specie.²³⁴

Ciò che caratterizza l'uomo è che possiede la capacità di dire Io, di ritornare su se stesso per costituirsi come una coscienza di sé o un soggetto. L'uomo non nasce uomo, lo diventa. Nella prima infanzia, l'uomo è come un animale, semplicemente capace di sentirsi, di percepirsi come conoscenza intuitiva e immediata. Quando acquisisce la coscienza di sé, l'uomo accede al pensiero, all'attività intellettuale che gli permette di fare un passo indietro rispetto a se stesso e di afferrarsi come soggetto. A questo punto si può dire che l'individuo entra nell'umanità. La coscienza di sé è quindi il segno dell'umanità nell'uomo e il suo privilegio.²³⁵

Per Hegel, la coscienza di sé si distingue dalla coscienza che rimanda alla percezione immediata del mondo. La coscienza di sé è fondamentalmente riflessiva, «per sé», costituendo propriamente il pensiero che nel vocabolario hegeliano, l'essere per sé designa l'essere dotato di una coscienza di sé in contrasto con l'essere in sé, che designa le cose della natura. L'uomo è un essere dotato di coscienza e pensante.

La coscienza di sé, sempre secondo Hegel, si costituisce in modo teorico a partire dalla conoscenza speculativa che porta un soggetto a conoscersi, a prendersi come oggetto dei propri pensieri. L'attività pratica, d'altronde, permette all'uomo di realizzarsi concretamente nelle sue opere, come coscienza di sé.²³⁶

Per capire cosa comprenda esattamente lo stato di coscienza di sé, ci si può riferire alla distinzione operata da Buss tra aspetti privati e aspetti pubblici di questo stato. Gli aspetti privati della coscienza di sé comprendono dati che non possono essere rilevati in modo diretto da altri. Questi includono gli aspetti sensoriali e le alterazioni corporee

²³² Morin, Alain, Everett, James, « Conscience de soi et langage intérieur : quelques spéculations », in : *Philosophiques*, vol.17, n°2, 1990, p. 171.

²³³ *Ibidem*, p. 72.

²³⁴ « La conscience de soi », in : *Blog Philo* [on line], pubblicato il 06/03/2013, consultato il 26/02/2021, disponibile su: <http://www.aline-louangvannasy.org/article-cours-la-conscience-2-la-conscience-de-soi-115946039.html>

²³⁵ *Ibidem*.

²³⁶ Hegel, Friedrich, *Phénoménologie de l'esprit* ; trad. Jean Pierre Lefebvre, Paris, Flammarion, 2012, p. 151.

interne dei diversi sistemi dell'organismo, oltre agli stati emozionali e alla condizione psicologica. Infine, occorre ancora considerare in questo insieme gli aspetti più interiori che comprendono il sogno, i ricordi, nonché la conoscenza e la valutazione delle caratteristiche e tendenze personali. Quanto agli aspetti pubblici della coscienza di sé, essi possono essere percepiti dall'ambiente sociale e vi è d'altronde motivo di ritenere che la loro percezione da parte degli altri generalmente precede quella che ne farà il soggetto stesso. Ciò vale per l'aspetto esteriore e le caratteristiche fisiche visibili dell'individuo, nonché il suo stile personale che comprende le sue peculiarità posturali e motorie, i suoi modi di parlare e di agire in situazioni sociali, le sue componenti espressive. Quando l'argomento si concentra su questi aspetti visibili all'esterno della propria persona, tende ad adottare nei confronti di se stesso un atteggiamento che si vuole analogo a quello che prende su di sé l'ambiente. In altre parole, questo significa che il soggetto poi assume un punto di vista che si pone in riferimento agli altri.

Si potrebbe riassumere quanto sopra dicendo che gli aspetti, rispettivamente interiori e percepibili, della coscienza di sé costituiscono un insieme di informazioni di cui il soggetto può disporre a proposito della propria persona. Ci si può aspettare che queste informazioni siano immediatamente accessibili quando è cosciente di se stesso, cioè quando la sua attenzione è rivolta alla propria persona piuttosto che focalizzata su elementi del mondo esterno.²³⁷

José Luis Bermúdez esprime il pensiero di diversi studiosi dicendo che esistono molti livelli diversi di coscienza di sé. Ne sono ovvi esempi la capacità di pensare al corpo come proprio; di riconoscersi come soggetto di uno stato mentale; di padroneggiare grammaticalmente l'uso del pronome in prima persona; di vedersi come un oggetto fra gli altri; di conservare ricordi del proprio passato; di costruire racconti autobiografici; di formulare progetti e ambizioni a lungo termine. Che si consideri l'una o l'altra di queste capacità, in ogni caso, si è tentati di concepirla come necessariamente dipendente da una forma di consapevolezza di sé più primitiva e preesistente.²³⁸

La coscienza di sé si esplica in forme diverse, ma ciò che importa, secondo Evan Thompson è «what we can call minimal self-consciousness, namely, the feeling that your consciousness belongs to you, that you are the subject of your awareness».²³⁹

In uno studio sulla coscienza di sé e l'identità personale, Thiel mostra come queste due nozioni costituiscano due caratteri fondamentali della soggettività umana strettamente connessi: «It would be difficult to account for the discussion of personal identity without invoking the notion of consciousness, understood as a relating to one's own self. The reverse does not apply, however».²⁴⁰

Se coscienza di sé e identità personale costituiscono due caratteri fondamentali della soggettività dell'Io, l'identità giuridica o legale non è costruita sulla base della coscienza che l'individuo ha di se stesso, ma essenzialmente mediante elementi derivati dalla vita

²³⁷ Rimé, Bernard, Le Bon, Claire, « Le concept de conscience de soi et ses opérationnalisations. », in : *L'année psychologique*, vol. 84, n°4, 1984, p. 536.

²³⁸ Bermúdez, José Luis, «Ecological perception and the notion of nonconceptual point of view», in: *The body and the self* Ed. José Luis Bermúdez, Anthony J. Marcel e Naomi Eilan, London, MIT Press, 2001, p. 153.

²³⁹ Thompson, Evan, *Waking, dreaming, being: Self and consciousness in neuroscience, meditation, and philosophy*, New York, Columbia University Press, 2014p. 63.

²⁴⁰ Thiel, Udo, *The early modern subject : Self-consciousness and personal identity from Descartes to Hume*, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 5.

fisica, considerati stabili e che permettono allora di rispondere alle esigenze tradizionali del diritto. In tale oggettivazione dell'identità della persona umana, il dato biologico occupa un posto preponderante. Ora il diritto ricorre ad elementi che identificano la soggettività dell'individuo? La parte che segue ci offre un'illuminazione sul modo in cui il diritto struttura oggi l'identificazione dell'Io.

1.6. L'identità legale

Avere un'identità legale significa esistere legalmente. A tal fine, occorre essere dichiarati alla nascita e registrati all'anagrafe. Infatti, fin dalla nascita, ogni persona ha il diritto di avere un'identità. L'identità di una persona è l'affermazione della sua esistenza all'interno di una società. Tale diritto è attestato ad ogni neonato, nella Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza. Il primo di questi diritti, il più elementare ma anche forse il meno conosciuto, è il diritto al nome, cioè a un'identità legalmente riconosciuta. L'articolo 7 della Convenzione sui diritti dell'infanzia stabilisce che «il bambino è registrato immediatamente al momento della nascita e da allora ha diritto a un nome, ad acquisire una cittadinanza e, nella misura del possibile, a conoscere i suoi genitori e a essere allevato da essi».²⁴¹

Questo principio era già stato enunciato nella Dichiarazione dei diritti del fanciullo dell'Assemblea Generale delle Nazioni Unite nel 1959. La Dichiarazione si compone di Dieci principi di cui il terzo stabilisce il «diritto, sin dalla nascita, a un nome e una nazionalità».

«Iscrizione allo stato civile vuol dire avere un nome al quale corrisponde un'identità legale che permette di essere riconosciuti come cittadini e godere, quindi, di diritti e protezione da parte dello Stato. Non si tratta solo di possedere un certificato di nascita».²⁴² Precisando che il nome di una persona generalmente comprende il nome e il cognome, Costanza Honorat evoca una delle sue diverse funzioni: «il nome esprime verso i terzi e in modo plastico la nostra stessa esistenza, sintetizzando in un unico elemento ciò che ci distingue da tutti gli altri. Il diritto ad avere un nome, a portare quel nome e ad essere identificati per mezzo dello stesso, esprime dunque il diritto ad “essere se stesso” e dunque all'identità personale».²⁴³

Registrando la nascita, lo Stato riconosce ufficialmente l'esistenza del bambino e ne ufficializza lo status giuridico. Inoltre, grazie al nome e all'iscrizione nei registri dell'anagrafe, un bambino potrà stabilire la propria filiazione, cioè i legami di parentela che lo uniscono al padre e alla madre. Ma senza identità, senza registrazione della sua nascita, un bambino è invisibile, dunque senza diritti.

La registrazione della nascita è un diritto fondamentale dell'essere umano. È la chiave di volta di alcuni altri diritti, ad esempio quello di beneficiare dei servizi sanitari o di istruzione, offre una protezione contro la discriminazione e l'abbandono, determina

²⁴¹ Impagliazzo Marco, *Il diritto a essere bambino oggi: Il diritto al nome*, in: *La Convenzione ONU sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza tra storia e futuro*/ a cura di Marialuisa Lucia Sergio, Elena Zizioli, Roma: Roma Tre Press, 2020, p. 55.

²⁴² *Ibidem*, p. 62.

²⁴³ Honorat, Costanza, *Il diritto al nome e all'identità personale*, in: *Autorità garante per l'infanzia e l'adolescenza: La Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza: conquiste e prospettive a 30 anni dall'adozione*, Roma, Tipografia Legatoria Rossini, 2019, p. 181.

il trattamento del minore nel sistema giudiziario garantisce all'individuo, per tutta la vita, il diritto di partecipare alla vita sociale e politica del suo paese.²⁴⁴

Nel mondo di oggi, per quanto sbalorditivo possa sembrare, poco meno di 300 milioni di bambini non hanno alcuna prova della propria esistenza, circa il 40% dei bambini con meno di cinque anni.²⁴⁵ Si tratta di un problema mondiale ma se ne parla ancora troppo poco e solo gli addetti ai lavori ne sembrano consapevoli. Forse perché tocca particolarmente le fasce più povere delle popolazioni e coinvolge comunità spesso marginali: «negli slum asiatici, nelle baraccopoli delle città africane, nei campi profughi, nelle comunità indigene latinoamericane e in alcune periferie europee».²⁴⁶ In Africa, nelle prime posizioni vengono Somalia, Nigeria, Eritrea ed Etiopia.²⁴⁷ Ma in molte altre nazioni, i bambini invisibili rappresentano una larga parte della popolazione infantile.

I bambini non dichiarati corrono il rischio di essere, ancor più degli altri, vulnerabili e abbandonati, le prime vittime delle violenze di ogni tipo. «Chi non possiede un'identità documentata è tagliato fuori dalla società moderna, può solo lavorare in nero, rischia lo sfruttamento, è escluso dalle attività formali, vive, insomma ai margini o nei recessi della società».²⁴⁸

La tratta dei minori, così redditizia e fiorente, si alimenta di bambini senza documenti, come sostengono Dejoie e Harissou: «dinanzi a loro, un destino di prostituzione, schiavitù, lavoro servile. La loro scomparsa non è avvertita da nessuno. Chi potrà reclamarli senza documenti? Chi potrà dimostrarne l'identità?»²⁴⁹

Molteplici ragioni, complesse e proteiformi, portano alla situazione dei bambini senza stato civile. Sia da parte dei governi sia da parte degli individui, ancora troppo spesso l'importanza del diritto all'identità è poco conosciuta e mal compresa, determinando un accesso difficile alla registrazione, assieme a pratiche sociali che scansano questo imperativo. Le cause della mancata registrazione possono quindi essere di due tipi principali: in primo luogo, cause politiche, che implicano barriere amministrative e legislative; in secondo luogo, cause economiche e sociali. Tra queste ragioni, può essere menzionata, in particolare, la discriminazione di genere. La discriminazione tra uomini e donne, all'opera in molti paesi, rappresenta anche un ostacolo importante per il diritto all'identità legale: le donne sono escluse dalla maggior parte dei processi legali, così se il padre è assente, la registrazione del neonato sarà notevolmente complessa e ritardata. La legge nepalese ne è un esempio lampante: solo l'uomo più anziano di una famiglia è abilitato a dichiarare le nascite, togliendo di fatto ogni potere alla madre e impedendo alle adri sole di registrare il loro bambino. In alcuni

²⁴⁴ UNICEF, «L'enregistrement à la naissance : un droit pour commencer », in : *Digest Innocenti*, Firenze, n°9, 2002, p. 21.

²⁴⁵ Bass, Jacques, Cajars-Jenoc, Isabelle, « Enfants invisibles. Enfants fantômes », in : *Dossiers de la commission des droits de l'enfant*, Paris : Amnesty internationale, n°18, 2017, p. 2.

²⁴⁶ Impagliazzo Marco, *Il diritto*, art. cit., p. 56.

²⁴⁷ Marro, Enrico, «Senza volto», in: *Servizio Studio Banca Mondiale* [on linea], pubblicato il 15 /10/ 2019, consultato il 20/03/2021, disponibile su: https://www.ilsole24ore.com/art/la-marea-senza-volto-miliardo-persone-non-ha-un-identita-legale-ACK7Ror?refresh_ce=1

²⁴⁸ Livi Bacci, Massimo, *Un miliardo di sconosciuti*, in: «Neodemos.info» [on linea], consultato il 22/03/2021, disponibile su:<https://www.neodemos.info/2019/09/24/un-miliardo-di-sconosciuti/?print>.

²⁴⁹ Dejoie, Laurent, Harissou, Abdoulaye, *Les Enfants fantômes : Sans état-civil livrés à tous les dangers ils sont des centaines de millions dans le monde*, Paris, Albin Michel, 2014, p. 20.

paesi, i dipendenti dello Stato civile hanno il diritto di rifiutare la registrazione se il padre del bambino non è presente.²⁵⁰

Sono ancora molti i paesi in cui è possibile constatare l'esistenza di larghe sacche di «non cittadini» che finiscono per vivere ai margini della società. In un mondo in continuo movimento, sottolinea Impagliazzo, lo spostamento delle popolazioni, se possibile, aggrava la situazione e mostra ulteriormente la necessità di essere riconosciuti come cittadini di una nazione. Non sempre i documenti sono affidabili; al contrario, talvolta falsificati, contraffatti, distrutti, non riescono a dare garanzie sufficienti riguardo all'identità di una persona, specie se proveniente da Paesi con sistemi anagrafici insufficienti. Per questo, nei confronti dei migranti si utilizzano sempre nuovi metodi di identificazione, attraverso ad esempio l'acquisizione dei parametri biometrici come le impronte digitali e il riconoscimento dell'iride.²⁵¹

Avere un'identità legale è quindi un diritto fondamentale che stabilisce l'esistenza giuridica dell'individuo e getta le basi del suo riconoscimento come persona giuridica. Senza tale identità, il bambino, e più tardi l'adulto, è una «non persona» votata alla clandestinità, che evolve nell'illegalità ed è suscettibile di essere vittima di ogni tipo di violazione. Il deficit di un'identità legale significa esclusione e vulnerabilità.

1.7. L'Identità corporea

L'identità corporea è una delle identità multiple associate alla persona.²⁵² «Le moi est avant tout un moi corporel, il n'est pas seulement un être de surface, mais lui-même la projection d'une surface»²⁵³. Il corpo si offre all'esperienza umana come un campo di esplorazione. La dimensione esperienziale dell'identità somatica implica quindi un processo di appropriazione del corpo che si compie attraverso la materializzazione della volontà d'azione individuale. In effetti, è attraverso le sue pratiche corporali che l'individuo arriva a conoscere il proprio corpo, a valutarlo, ad identificarlo. Ciò significa che l'identificazione dell'individuo con il suo corpo può essere realizzata solo in modo esplorativo.²⁵⁴

Il corpo è la base e il supporto privilegiato del senso di identità. È quando il bambino è in grado di localizzare le sensazioni, le tensioni, le emozioni nel suo corpo che diventa capace di differenziare ciò che è sé e ciò che è non-sé giungendo anche a riconoscere l'altro in base all'aspetto corporeo. Attraverso il contatto con le persone che si occupano di lui e con gli oggetti che manipola, prende coscienza dei limiti esterni del suo corpo e delle sue sensazioni interne. I lavori dello psicoanalista e neurologo Paul Schilder e di coloro che se ne sono ispirati hanno messo in luce l'esistenza di un'«immagine del corpo» che può allontanarsi più o meno dalla realtà anatomica, fonte delle rappresentazioni di sé.²⁵⁵

²⁵⁰ Bass, Jacques, Cajars-Jenoc, Isabelle, « Enfants invisibles. Enfants fantômes », in : *Dossiers de la commission des droits de l'enfant*, Paris, Amnesty internationale, n°18, 2017, p. 11.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 58.

²⁵² Marc, E., *Psychologie de l'identité*, op. cit., p. 72.

²⁵³ Freud, Sigmund, *Le moi et le ça* [1923], trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 2015, p. 130.

²⁵⁴ Meidani, Anastasia, « Construire l'identité corporelle : conformation outransformation », In : *Les fabriques du corps*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2007, p. 279.

²⁵⁵ Marc, E., *Psychologie de l'identité*, op. cit., p. 46.

Fin dall'inizio, l'immagine del corpo è segnata dalle correnti pulsionali e affettive che lo investono. Non è un dato percettivo fisso, ma una rappresentazione che si sviluppa e si costruisce in funzione dell'evoluzione temporale e delle sensazioni di piacere o di dispiacere che l'accompagnano, come Schilder ha ben dimostrato: «The narcissistic libido will be attached to the different parts of the image of the body, and the different stages of libidinous development, the model of the body will change continually»²⁵⁶ Gli orifizi svolgono in tal senso un ruolo molto importante perché legati alle funzioni vitali come a quelle sensoriali e alle zone erogene (la bocca allo stadio orale; l'ano allo stadio anale; il sesso allo stadio fallico...)²⁵⁷ Nella sua opera, Schilder ci mostra attraverso numerosi casi clinici che «Emotional influence will change the relative value and clearness of the different parts of the body-image according to the libidinous tendencies».²⁵⁸ Questo cambiamento riguarda la superficie del corpo, le parti interne o ancora l'importanza accordata a diverse zone. Ma la nostra immagine del corpo e delle sue diverse parti è influenzata anche dall'interesse che gli altri hanno per noi - attraverso i loro sguardi, i loro gesti, le loro parole, il loro modo di toccarli... - e dall'interesse che gli altri portano al proprio corpo. Una sorta d'identificazione corporea, spesso inconscia, sottende l'immagine del corpo e la rappresentazione di sé come, ad esempio, nel caso della bambina civettuola che modella i propri comportamenti su quelli della madre.²⁵⁹

Ora si vede che attraverso l'immagine del corpo, il sé è una rappresentazione fortemente segnata dal narcisismo che si traduce nel sentirsi «bene o male nella propria pelle», trovarsi bello o brutto, sentirsi «in forma», amarsi o disprezzarsi...

Il narcisismo è strettamente legato alla qualità delle cure materne perché cure adeguate danno al bambino un senso di armonia e di benessere; al contrario, una carenza affettiva, come una sollecitazione troppo forte, provoca un difetto di integrazione tra il corpo e la psiche aprendo una faglia narcisistica. È qui che intervengono le nozioni di «vero sé», legato all'armonia, e di «falso sé» provocato dalla sottomissione del bambino ad atteggiamenti materni frustranti che genera un senso di vuoto, di irrealtà, di insoddisfazione; e nell'adulto, un'eventuale scissione della personalità e un senso di inautenticità.²⁶⁰ In parte il narcisismo proviene dal benessere e dalla soddisfazione dei bisogni corporei del bambino.²⁶¹

Come abbiamo già visto, Anzieu ha messo l'accento sul ruolo fondamentale della pelle nella strutturazione dei limiti dell'Io: in quanto «sacco» all'interno; «superficie» come confine dell'Io e come barriera protettiva dalle aggressioni esterne; «contatto» con gli altri. Curare la sua pelle sarà pertanto una preoccupazione corporea essenziale dell'essere umano per consolidare la sua identità con una focalizzazione sul viso per le donne, sulla muscolatura per gli uomini.²⁶²

²⁵⁶ Schilder, Paul, *The image and appearance of the human body: Studies in the constructive energies of the psyche*, London, Routledge, 2013, p. 123.

²⁵⁷ Marc, E., *Psychologie de l'identité*, op. cit., p. 42.

²⁵⁸ Schilder, Paul, *The image*, op. cit., p. 170.

²⁵⁹ Marc, E., *Psychologie de l'identité*, op. cit., p. 41.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 43.

²⁶¹ *Ibidem*, p. 42.

²⁶² Diagona, Stéphane, *Psychologie du dopage*, Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2016, p. 164.

In *Mon corps et ses images*²⁶³, Nasio^{264*} mostra come le immagini inconscie del corpo infantile saranno fortemente pregnanti nei nostri comportamenti corporali involontari, le nostre mimiche e posture, i nostri atteggiamenti di repulsione, il modo di rivolgerci col corpo all'altro, di accogliere il corpo del nostro partner innamorato, o ancora le nostre scelte estetiche; infine colorano il nostro lessico attraverso le metafore del corpo come i nostri sogni. Il terrore di perdere la propria identità a partire dalle fantasie di fusione corporea è tenuto a distanza dall'Io e dal processo di respingimento. Tali paure primitive legate all'immagine corporea lasciano tracce psichiche in ogni individuo e possono riemergere in occasione di «crisi», in particolare nell'adolescenza o nei momenti critici della vita adulta.²⁶⁵

Per altri, tuttavia, questo corpo che materializza un essere non esiste in se stesso, cioè non esiste indipendentemente da un ordine morale, nel senso che l'idea che una persona si fa della propria identità somatica, e in parte della propria individualità, dipende da un *ethos* corporeo. Pertanto il luogo di costruzione del corpo è simbolico perché si trova nel registro di quel trasferimento costante tra la società, l'immaginario e la realtà biologica. In tal modo il corpo appare sia come una materialità modellata dalle pratiche somatiche, sia come entità simbolica irriducibile a tali pratiche.²⁶⁶

L'identità corporea è anche un'identità sessuale: non appena il bambino verbalizza, parla di sé come maschio o femmina. Tuttavia, l'identità sessuale non deriva solo dal sesso anatomico, ma anche dalle identificazioni della prima infanzia e, in particolare, da quelle legate al complesso di Edipo:

Ces identifications se font de manière prépondérante au parent (ou aux frères et sœurs) du même sexe ; mais elles se dirigent aussi de façon plus ou moins marquée vers le sexe opposé, entraînant une certaine bisexualité psychologique. En même temps l'identité sexuelle prend appui, par la suite, sur les modèles de la féminité et de la virilité proposés par la culture.²⁶⁷

L'immagine speculare, in questo senso, occupa un posto di primo piano, ampiamente sottolineato dagli psicologi dopo Baldwin e Wallon. J. Lacan ha fatto dello "stadio dello specchio" il momento fondatore della ricerca identitaria, attraverso il quale il bambino subisce il fascino della propria immagine come «matrice symbolique où le je se précipite en une forme primordiale, avant qu'il ne s'objective dans la dialectique de l'identification à l'autre».²⁶⁸ Di fatto, tra i dodici e diciotto mesi circa, il bambino manifesta quello che si può interpretare come un primo investimento narcisistico: egli si percepisce come autoinvestito delle proprie pulsioni.

Anche lo psicologo francese René Zazzo ha sottolineato l'importanza dello stadio dello specchio nella costituzione dell'identità. Confrontando e opponendo l'immagine speculare e l'immagine gemellare, ha sottolineato e mostrato che «le double est la condition obligée de l'identité».²⁶⁹

²⁶³ Nasio, Juan-David, *Mon corps et ses images*, Paris, Payot & Rivages, 2007, 276p.

^{264*} Juan-David Nasio, nato nel 1942 a Rosario, è uno psichiatra, psicoanalista e scrittore francese di origine argentina. Fu uno dei fondatori dei Seminari Psicoanalitici di Parigi.

²⁶⁵ Diagana, Stéphane, *Psychologie du dopage*, Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2016, p. 164.

²⁶⁶ Meidani, A., art. cit., p. 267.

²⁶⁷ Marc, Edmond, « La construction identitaire de l'individu », in : *Identité(s) : L'individu, le groupe, la société/ S. la dir. de Catherine Halpern*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines, 2016, p. 32.

²⁶⁸ Lacan, Jacques, *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 94.

²⁶⁹ Rodriguez-Tomé, Hector-J., « Unum et idem est : René Zazzo et la question de l'identité », in : *Enfance*, vol.49, n°2, 1996, p. 154.

L'identità corporea e sessuale rimane un elemento fondamentale della coscienza di sé per tutta l'esistenza. È segnata dall'immaginario del soggetto - in particolare nella sua dimensione inconscia - ma anche dai modelli estetici, dai codici e dai rituali socioculturali. L'appropriazione dell'apparenza corporea dipende così dallo sguardo che il soggetto porta su se stesso e dallo sguardo altrui, quale vettore delle norme e dei modelli culturali interiorizzati, che suscita un atto di confronto sociale valorizzante o degradante a seconda che al soggetto sembri di corrispondere o meno ai canoni della bellezza femminile o maschile. In tal modo percezione e valutazione interferiscono costantemente legando la rappresentazione del sé all'autostima.

L'identità corporea deve adattarsi all'evoluzione biologica e sociale nei momenti chiave quali la pubertà, la maternità, la maturità, l'invecchiamento. Quelle tappe innescano un rimaneggiamento dell'identità corporea che si riflette sul senso generale dell'identità personale, mantenendo la sua plasticità dialettica.²⁷⁰ L'individuo, infatti, non è mai solo davanti all'immagine del suo corpo. Gli altri sono perennemente presenti, inseriti in questa immagine in una forma indistinta.²⁷¹ In questo senso, gli scambi interpersonali rimettono continuamente in discussione l'identità somatica, tanto più se quest'ultima è fragile e mal definita.

Secondo Francis Lemaire, il corpo è la via d'accesso alla memoria come senso di continuità. Per quanto necessario, il nostro corpo ci fa ripetere, « comme si nous voulions apprendre par cœur, de peur d'oublier... que nous pouvons apprendre par le cœur ».²⁷² Partendo da questa constatazione e sapendo che il corpo ricorda tutto e ci fa accedere alla memoria facendoci rivivere situazioni del passato, si può immaginare fino a che punto identità corporea e memoria impersonale (antropologica), si intreccino nella costruzione dell'io quanto nella sua decostruzione.

1.8. La memoria personale

Memoria personale è, per molti, una denominazione controversa. Già nel 1991, lo psicologo Ross è convinto che memoria personale e memoria autobiografica sono sinonimi: «I use the terms autobiographical memory and personal memory interchangeably.»²⁷³

Secondo Maurice Halbwachs, si dovrebbero infatti distinguere due memorie, che si chiamerebbero, se si vuole, «l'une intérieure ou interne, l'autre extérieure, ou bien l'une mémoire personnelle, l'autre mémoire sociale. Nous dirions plus exactement encore : mémoire autobiographique et mémoire historique ».²⁷⁴

In un'opera collettiva si legge: «...a particular subtype of memory variously called autobiographical, personal, or sometimes episodic memory».²⁷⁵

²⁷⁰ Marc, E., *Psychologie de l'identité, op. cit.*, p. 46.

²⁷¹ Meidani, A., art. cit. p. 279.

²⁷² Lemaire, Francis, Vio, Eulalie, *Le Corps Mémoire : Pour une pédagogie du développement personnel*, Castelnau-Pégayrols, Éditions du corps mémoire, 2012, p. 3.

²⁷³ Ross, Bruce M. *Remembering the personal past : Descriptions of autobiographical memory*. Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 4.

²⁷⁴ Halbwachs, Maurice, *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950, p. 27.

²⁷⁵ Beike, Denise R., Lampinin, James M., Behrend, Douglas A. (ed.), *The Self and Memory*, New York, Psychology Press, 2004, p. 4.

Nel dizionario dei sinonimi, la memoria episodica è presentata come sinonimo di memoria personale.²⁷⁶ La stessa questione è sollevata nell'*Encyclopedia of human behavior*: «Personal experiences are sometimes labeled autobiographical memories. Although autobiographical memory is often used interchangeably with episodic memory, most researchers distinguish between the two concepts».²⁷⁷

Lo psicologo americano John H. Mace sottolinea: «Episodic memory and autobiographical memory are often used synonymously».²⁷⁸ La dialettica di queste denominazioni è anche evocata da Jungert per il quale «The term “episodic memory” is sometimes used interchangeably with “autobiographical memory”».²⁷⁹ Tuttavia, molti psicologi sostengono che la memoria autobiografica sia un sottosistema della memoria episodica, caratterizzata dall'importanza personale ed emotiva dei ricordi che ne derivano.

Si nota che, in contrasto con memoria collettiva, si usano, in modo intercambiabile con memoria personale, anche memoria individuale o memoria privata.

La memoria personale, considerata da Locke, è il ricordo che abbiamo di particolare oggetti - persone, luoghi, cose, eventi, situazioni - che abbiamo sperimentato personalmente. La caratteristica distintiva di questa forma di memoria non è la memoria di elementi specifici in contrapposizione alla memoria di fatti e competenze. «The distinctive feature of personal memory is that it is memory of items that you have experienced for yourself, in the loose and broad sense of “experience”».²⁸⁰

Come si distingue dalla memoria fattuale, la memoria personale è memoria per gli eventi che accadono a se stessi.²⁸¹ Tutti i ricercatori e gli studiosi concordano riguardo al ruolo della memoria autobiografica nella definizione di sé e nell'organizzazione della personalità. «I ricordi personali assumono una funzione psicodinamica, cioè garantiscono una continuità di sé nel passato, nel presente e nel futuro, organizzando e ricostruendo la propria esperienza in modo da formare un tutto coerente».²⁸²

La capacità di ricordare gli eventi personali è al centro di ciò che fa di un individuo una persona con obblighi, ruoli e impegni in una data società. Ci permette di trarre lezioni dal nostro passato e di pianificare il nostro futuro personale. Ci aiuta ad orientarci e a partecipare a comunità sociali complesse. La memoria autobiografica è quindi cruciale per l'identità, la continuità e la direzione nella vita.²⁸³

Un volume del 1986 sulla memoria autobiografica inizia con la seguente affermazione che collega chiaramente la memoria personale e il sé: «Autobiographical memory is about the self. It is the source of information about our own lives, from which

²⁷⁶ «Personal memory», in: *Synonym.com* [on line], consultato il 14/04/2021, disponibile su: <https://www.synonym.com/synonyms/personal%20memory>.

²⁷⁷ Ramachandran, Vilayanur S., *Encyclopedia of human behavior*, 2nd ed., New York, Elsevier, 2012.

²⁷⁸ Mace, John H. (ed.), *The Act of Remembering : Toward an understanding of how we recall the past*, New Jersey, John Wiley & Sons, 2011, p. 2.

²⁷⁹ Jungert, Michael, « Memory, personal identity, and memory modification», in: *Selbstgestaltung des Menschen durch Biotechnologien* / Ed. Ranisch R, Rockoff M, Schuol S., Tübingen: Francke, 2015, p. 141.

²⁸⁰ Locke, Don, Personal memory, In: *Memory*, London: Palgrave, 1971, pp. 70-77, p. 70.

²⁸¹ Beike, Denise R., Lampinin, James M., Behrend, Douglas A. (ed.), *The self and memory*, New York, Psychology Press, 2004, p. 4.

²⁸² Camerini, Giovanni Battista, Capobianco, Valentina, Carloni, Sara e al., *Abuso e maltrattamento all'infanzia: modelli di intervento e terapia cognitivo-comportamentale*, 3^a ristampa, Angeli, 2019, p. 52.

²⁸³ Berntsen, Dorothe, Rubin, David. C. (ed.), *Understanding autobiographical memory: Theories and approaches*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 1.

we are likely to make judgments about our own personalities and predictions of our own behavior. It also provides a sense of identity and continuity».²⁸⁴

Conway ha distinto le memorie autobiografiche da altri tipi di memorie in virtù della loro alta autoreferenza, l'esperienza soggettiva di ricordare, e la presenza di interpretazione personale. Ha inoltre spiegato il ruolo del sé nella memoria personale in questo modo: «Remembering ... events is heavily dependent upon reconstruction and beliefs, theories about the mind, and the self, all of which may be drawn upon in the reconstructive process and lead to 'memories' which are consistent with the current state of the cognitive system at the expense of accurately representing the past».²⁸⁵

La memoria autobiografica, secondo Cristini e Ploton, comincia lontano, fra biologia e cultura. Il bambino impara e forma la sua memoria, a partire dalla sua sensorialità, la sua corporeità. Le azioni di apprendimento diventano memoria. Le persone vivono diverse esperienze ma non ricordano tutto quello che vivono. La memoria è strettamente legata agli affetti e alle motivazioni. L'autobiografia riflette la storia soggettiva di una persona, ma rappresenta anche l'opportunità di ricostruire e di capire il passato. La memoria autobiografica si esprime attraverso il racconto orale o scritto. Quando un anziano parla della sua vita, rivede le sue vicissitudini, lo racconta meglio se chi ascolta è veramente interessato, soprattutto quando sono i bambini o i nipoti. L'azione di apprendimento e la memoria possono essere attivate per tutta la vita. La memoria autobiografica può sempre cambiare e può offrire un'espressione, una voce diversa alle esperienze vissute. Alla fine, la memoria personale corrisponde alla sintesi creativa della vita come l'abbiamo sviluppata, ascoltata, compresa.²⁸⁶

In un recente articolo, Ludovica Brogna scrive che la memoria bibliografica «non è altro che una collezione di fatti ed eventi che sono stati percepiti, interpretati e integrati nella storia personale, ovvero di fatti rilevanti episodici e consci che contribuiscono alla definizione identitaria di una persona».²⁸⁷ La memoria autobiografica, secondo la stessa autrice, svolge un ruolo fondamentale nella vita degli individui in quanto consente di legare passato e presente e di attribuire un significato agli eventi personali, i quali diventano parte integrante della nostra persona. La prima funzione, infatti, che la memoria personale svolge è quella relativa al sé e grazie ad essa, siamo in grado di creare un senso di continuità e di attribuire coerenza alla nostra identità. La sua funzione principale è «quella di permettere ad ogni uomo di riconoscersi come essere unico che è esistito e continuerà ad esistere. È la memoria ad unificare la personalità».²⁸⁸ Il suo ruolo più importante è dunque preparare il futuro.

Inoltre, alcuni autori delineano la distinzione tra memoria personale episodica e memoria personale semantica. Per essi, almeno fenomenologicamente, l'una è molto diversa dall'altra. Il ricordo episodico od autobiografico implica pensare a un evento passato personale, emotivo, popolato da giocatori e luoghi specifici, intriso di dettagli, e spesso ha attinenza con il nostro senso di sé e con il significato delle nostre vite. Il ricordo semantico, invece, ha a che fare con la conoscenza ed è tipicamente privo di emozione o

²⁸⁴ Rubin, David C., *Autobiographical Memory*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 7.

²⁸⁵ Conway, Martin A., *Autobiographical memory : An introduction*, Bristol, Open University Press, 1990, p. 104.

²⁸⁶ Cristini, Carlo, Ploton, Louis, « Mémoire et autobiographie », in : *Gérontologie et Société*, n° 130, 2009, p. 75.

²⁸⁷ Brogna, Ludovica, «Autobiographical gender narratives: un'analisi socio-culturale», in: *Comparatismi*, n°5, 2020, p. 114.

²⁸⁸ Tadié, Jean-Yves, Tadié, Marc, *Il senso della memoria*, Bari, Edizioni Dedalo, 2000, p. 8.

riferimento al tempo, al luogo e all'Io. Mentre la conoscenza semantica trasmette significati, raramente è il tipo di significato personale incarnato in memorie autobiografiche ed episodiche.²⁸⁹

Bruce Ross considera la motivazione e l'emozione come componenti della memoria umana. Per lui, la storia e la memoria personale hanno in comune che entrambi cercano di determinare quali fatti ed eventi sono veri. «We can if we wish label history as “objective” and memory as “subjective”».²⁹⁰

La memoria autobiografica è uno degli ambiti di studio più importanti della psicologia, perché è la funzione umana che permette di integrare tra loro i pensieri, le rappresentazioni, gli affetti, i bisogni, le intenzioni e le ambizioni dell'individuo.

I ricordi personali sono interi all'individuo. La memoria personale riproduce quanto tali le impressioni/sensazioni di una volta, appartenenti alla cerchia della famiglia, della scuola e degli amici, ecc. Essa contiene le informazioni personali, autobiografiche, il vissuto, le esperienze dell'individuo. Le rappresentazioni memorizzate sono inserite in un contesto spazio-temporale ed emotivo, e sono dipendenti e situate in un contesto situazionale rispetto al proprio vissuto dell'individuo.²⁹¹

La memoria personale riguarda i racconti personali degli individui appartenenti ad un gruppo. Così per ricordare, abbiamo bisogno degli altri. Difatti, la memoria individuale non è completamente isolata e chiusa. Un uomo, per evocare il proprio passato, ha spesso bisogno di fare appello ai ricordi degli altri. Si riferisce a punti di riferimento che esistono al di fuori di esso, e che sono fissati dalla società.

«Bien plus, le fonctionnement de la mémoire individuelle n'est pas possible sans ces instruments que sont les mots et les idées, que l'individu n'a pas inventés, et qu'il a empruntés à son milieu».²⁹² Ma è pur vero che ricordiamo solo ciò che abbiamo visto, fatto, sentito, pensato ad un momento del tempo, cioè che la nostra memoria non si confonde con quella degli altri.

Avendo messo in rilievo l'apporto della memoria personale all'identità individuale, si è così portati a interrogarsi sui rapporti tra memoria personale e famiglia e sul ruolo che la famiglia svolge nella costruzione dell'Io.

²⁸⁹ Dere, Ekrem (ed.), *Handbook of episodic memory*, London : Elsevier, 2008, p. 5.

²⁹⁰ Ross, Bruce M., *Remembering the personal past : Descriptions of autobiographical memory*, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 151.

²⁹¹ Giffard, Bénédicte, Desgranges, Béatrice, Eustache, Francis, « Le vieillissement de la mémoire : vieillissement normal et pathologique », in : *Gérontologie et société*, vol. 24, n°2, 2001, p. 2.

²⁹² Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, op. cit., p. 27.

Capitolo 2

La Relazione dell'Io alla Famiglia

2.1 La Famiglia, sfera protettiva dell'Io

L'Enciclopedia Treccani definisce la famiglia come l'istituzione fondamentale delle diverse società umane, la struttura sociale più semplice, alla base del processo evolutivo di tutte le civiltà storiche. La compongono individui legati da matrimonio, parentela (di consanguineità o affinità) o rapporti di dipendenza che assicurando continuità biologica e culturale alla comunità di appartenenza, diventano partecipi della funzione principale di questa istituzione.

Il termine «famiglia» designa uno spazio in cui la sessualità è legale, in cui un legame di attaccamento si tesse tra gli abitanti. In quella nicchia ecologica, biologica, affettiva e verbale cresceranno i bambini. Quel nido è fondamentale per la sopravvivenza, evassume forme sorprendentemente diverse a seconda delle pressioni degli ambienti climatici, tecnici e recitati.²⁹³

La variabilità della famiglia ha indotto alcuni a temere che non fosse possibile definirla. Non così, però, per Pierpaolo Donati. Anzi, in generale, ogni cultura ha una sua rappresentazione (detta prevalente) della famiglia, che la caratterizza proprio in quanto cultura specifica. Se così non fosse, quella cultura non potrebbe semplicemente esistere, perché il codice simbolico familiare è ciò che la fonda. Quando andasse perduto, andrebbe perduta anche quella specifica cultura. È banale, invece, osservare che più culture possono coesistere; di fatto, come poi si dirà, in ogni società sono sempre compresenti diverse sub-culture familiari.

Il fatto che oggi, di fronte a una crescente variabilità di forme familiari, sembri venire meno una rappresentazione prevalente di famiglia indica non già che la famiglia scompaia, ma invece che è in atto un processo socioculturale di ridifferenziazione della famiglia, attraverso il quale, a poco a poco, emerge un nuovo confronto tra rappresentazioni concorrenti.

Per comprendere il senso di questa prospettiva occorre, sempre secondo Donati, uscire da approcci definitivi sia di tipo «reificante» (la famiglia intesa 'positivisticamente' come «struttura»), sia di tipo «soggettivizzante» o nominalistico (la famiglia come mero vissuto, sentimento, pura rappresentazione immaginaria). Si deve accedere a una visione che evidenzia la realtà sociologica più intima e profonda della famiglia. Essa può essere definita: «come luogo/spazio (la casa), come cellula della società (per analogia con la cellula biologica che costituisce l'organismo corporeo vivente), come modello (pattern) simbolico, come struttura, come funzione, come gruppo

²⁹³ Cyrulnik, Boris, *Des âmes et des saisons : Psycho-écologie*, Paris, Odile Jacob, 2021, p. 108.

di mondo vitale o come istituzione, e così via. Nelle singole teorie sociologiche, si può individuare la prevalenza di uno di questi approcci, o una loro mescolanza».²⁹⁴

Il ruolo della famiglia varia in effetti da un paese all'altro, in ragione della storia, della costituzione locale, della religione e del ruolo che essa è chiamata a svolgere in tale ambito. Se la sua importanza sembra ridursi ai nostri giorni, l'esperienza dimostra che, per forza di cose, trova un nuovo vigore quando la società attraversa un periodo di turbolenza tale che lo Stato non riesce più a svolgere la sua missione.

Oltre al ruolo importante di collegamento fra generazioni diverse e garantire una civiltà sostenibile, la famiglia svolge una doppia funzione. Essa deve, da un lato, assicurare la protezione delle persone che la compongono (in particolare quella dei bambini e degli anziani), dall'altro, contribuire attivamente allo sviluppo della società nel suo insieme. Questa duplice missione la pone in una situazione delicata, in quanto fungerà da *trait-d'union* tra l'individuo e i poteri pubblici.²⁹⁵

Quali che siano le loro concezioni ideologiche, i governanti si sono sempre preoccupati della famiglia per preservare o promuovere alcuni valori considerati fondamentali per la continuità della società. Tuttavia, il desiderio di emancipazione delle donne, il loro arrivo in massa sul mercato del lavoro, si accompagnerà all'avvento dell'individualismo e dell'aspirazione alla realizzazione di se stesse facendo crollare il principio di indissolubilità del matrimonio.²⁹⁶

Per la loro intrinseca fragilità, i figli piccoli non possono svilupparsi armoniosamente se non in un contesto familiare e le varie convenzioni internazionali si accordano su questo punto perché non ci sono sostituti sociali validi: né l'orfanotrofio, né l'asilo nido possono sostituire l'amore materno e la protezione paterna. Non c'è dubbio che solo la vita familiare permetta al bambino di sviluppare tutte le sue potenzialità.²⁹⁷

La concezione della famiglia si è notevolmente evoluta, in particolare per quanto riguarda il suo ruolo, le sue funzioni, i suoi valori e la sua composizione. Così, secondo De Singly, dal XIX secolo agli anni Sessanta, la famiglia è essenzialmente formata da tre elementi: « [...] l'amour dans le mariage, la division stricte du travail entre l'homme et la femme, l'attention portée à l'enfant, à sa santé, à son éducation ».²⁹⁸ Questi ultimi si sono evidentemente modificati nel corso degli anni. Secondo una relazione del Consiglio federale sull'evoluzione del diritto di famiglia, l'immagine tradizionale della famiglia ha subito grandi trasformazioni. Su questo aspetto, la relazione citata afferma che:

[...] le mariage perd son statut exclusif dans les couples et la famille [...] les pères demandent donc une amélioration de leur statut légal vis-à-vis de l'enfant, que ce soit en dehors du mariage ou après un divorce. Ces dernières années ont vu s'exprimer les exigences de couples homosexuels qui ne se satisfont pas de la reconnaissance juridique de leur union, mais demandent à être à égalité avec les couples mariés pour ce qui est des questions liées aux enfants ²⁹⁹

²⁹⁴ Donati, Pierpaolo, *Manuale di sociologia della famiglia*, Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2014, p. 7.

²⁹⁵ Doucet, Jean-Paul, *Le droit criminel : La protection de la famille, des enfants et des adolescents*, Saint-Gildas-de-Rhuys : [s.ed.], 2016, p. 2.

²⁹⁶ Sas-Barondeau, Martine, *La face cachée de la parentalité : une approche sociologique de l'accompagnement de la fonction parentale*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 31.

²⁹⁷ Doucet, Jean-Paul, *ibidem*.

²⁹⁸ Singly, De François, *Sociologie de la famille contemporaine*, 5ème éd. 2014, p. 87.

²⁹⁹ Fédéral, Conseil, « Modernisation du droit de la famille », in : *Rapport du Conseil fédéral suite au postulat Fehr* (12.3607), Berne, Confédération suisse, 2015, p. 7.

Rappresentando la famiglia il primo mondo sociale, il primo interprete del mondo, il bambino al suo interno intraprenderà le prime conoscenze e interiorizzerà le regole e le rappresentazioni che saranno poi alla base delle successive interazioni con gli altri, ad esempio quando, in adolescenza, il ragazzo sarà chiamato a confrontarsi e a interagire in modo autonomo con istituzioni diverse dal proprio nucleo originario.³⁰⁰

Durante i suoi primi anni, l'individuo fa parte di una famiglia prima di far parte della società. Pertanto, spetta alla famiglia intervenire per garantire il rispetto, sia dell'integrità fisica e morale, sia dei diritti dei suoi membri; essa si rivela in tal modo come un baluardo naturale che permette di assicurare lo sviluppo dei suoi bambini, mentre li prepara alla loro futura vita sociale.³⁰¹

Secondo Edmond Marc, l'identità del bambino è, infatti, in gran parte, la risultante del sistema familiare, costituito da una rete di relazioni interne; ed è anche un sistema di ruoli che l'io assume (influenzato dalla cultura familiare, dall'ambiente sociale, dalle norme giuridiche), un insieme di regole relazionali e di valori.³⁰²

Per esperienza, sia nello spazio sia nel tempo, la famiglia appare inoltre come una necessità sociale, come generalmente teologi, filosofi e giuristi concordano nell'affermare. La storia dimostra che sono le famiglie solidamente strutturate a costituire la base più solida su cui poggia una nazione. È stato spesso rilevato che le virtù sociali sono le figlie delle varie virtù famigliari.

Un nucleo familiare unito fornirà generalmente alla società nuovi cittadini in grado di entrare nella vita attiva, non solo assicurando il rinnovamento della sua popolazione e la trasmissione dei suoi valori, ma anche formando individui coscienti dei loro doveri, capaci di superare il loro egoismo naturale e, se necessario, dedicarsi alla collettività di cui sono membri.³⁰³

La famiglia è quindi molto importante come registro di identificazione, in particolare tra 30 e 44 anni, età di costituzione della propria famiglia. Vivere in coppia e avere figli rafforza questo sentimento. Questa identificazione è abbastanza condivisa dagli uomini e dalle donne, e le rappresentazioni stereotipate di un maggiore attaccamento delle donne alla famiglia e degli uomini al lavoro non sono da questo punto di vista molto evidenti. Tuttavia, le sfumature devono essere apportate secondo le caratteristiche individuali. Negli ambienti sociali e culturali più privilegiati (studi superiori, impiego di quadri, residenza in centro urbano), una messa a distanza della famiglia è più marcata, in particolare tra le donne dirigenti. Il fatto di godere di una buona posizione professionale permette loro di sviluppare sfere di identificazione concorrenziali alla famiglia, in particolare quelle del lavoro, e di affermarsi al di fuori delle rappresentazioni femminili tradizionali. Se si riconoscono meno nella famiglia, è anche a causa di una maggiore frequenza del celibato e dell'assenza di figli per le donne che occupano posti di lavoro altamente qualificati. In effetti, la formazione di una famiglia in un contesto sociale che è lungi dall'aver eliminato una forma di specializzazione sessuale dei ruoli familiari e

³⁰⁰ Pomilla, Antonella, Segatori, Cristina, *Disagio giovanile e contesto familiare: un confronto tra famiglie italiane e famiglie immigrate*, in: «Profiling. I profili dell'abuso: Giornale scientifico», n°4, 2016, p. 2.

³⁰¹ Doucet, J.-P., *Le Droit criminel*, op. cit., p. 4.

³⁰² Marc, Edmond, *Psychologie de l'identité : Soi et le groupe*, Paris, Dunod, 2005, p. 6.

³⁰³ Doucet, J.-P., *Le Droit criminel*, op. cit., p. 6.

professionali si rivela un freno alla redditività dei capitali scolastici sul mercato del lavoro.³⁰⁴

La famiglia, quindi, può presentarsi non come quel luogo di risorsa, bensì come un contesto in cui si sviluppano relazioni abnormi e devastanti, con effetti distruttivi sull'Io e sui legami familiari. Un ambiente familiare in cui i confini tra i sottosistemi siano confusi può divenire causa di un'inadeguata differenziazione di competenze e ruoli; al contrario, ruoli e confini eccessivamente rigidi, sottosistemi familiari che non interagiscono tra loro e rimangono nettamente separati, possono causare difficoltà nella comunicazione e negli scambi tra i membri.³⁰⁵ Pur considerando le numerose trasformazioni sociali, culturali ed economiche che negli ultimi decenni hanno investito la famiglia – determinando trasformazioni strutturali, nelle funzioni e nei ruoli di ciascun membro, nuove forme e modalità di interagire per far fronte alle nuove necessità della collettività in cui la famiglia è inserita, in un costante processo di adattamento e coesione rispetto all'esterno – la crisi familiare è spesso causata dall'incapacità degli stessi membri di prendere consapevolezza delle barriere comunicative tra loro.

La famiglia risulta primordiale nella costruzione dell'Io perché fornisce gli elementi fondamentali dell'identità simbolica del singolo individuo in quanto essere umano, differente da un puro individuo animale. Come per l'intera società e l'intera cultura, anche per il singolo individuo è impossibile attivare il pensiero (cognitivo e simbolico) – segno distintivo dell'umanità – se non è disponibile, interiorizzata e attivabile nei rapporti interpersonali la distinzione tra familiare e non-familiare.³⁰⁶ La famiglia è dunque primordiale perché è un prerequisito del processo di umanizzazione della persona.

La costruzione dell'Io, quando non si sente minacciata, non è oggetto di alcun interrogativo: si impone con calma evidenza. È nei momenti di rimessa in discussione, di negazione, di rottura, di sconvolgimento che diventa problematica. L'incertezza e l'indebolimento che l'affliggono sono i sintomi di un malessere che mina i modelli, i valori, i riferimenti tradizionali e le istituzioni che li portano, in particolare la famiglia. In effetti, la famiglia, a volte, può causare fessure profonde che lasciano l'individuo inquieto e indifeso. Gli statuti, i ruoli e i modelli identificativi si confondono così bene che il posto di ciascuno diventa sfocato e mutevole. La precarietà dei legami affettivi e familiari rinvia l'individuo a se stesso e a un senso di confusione e di instabilità.

Benefico o nocivo che sia, l'impatto della famiglia interfaccia rispettivamente la personalità dell'individuo che rimanda a una situazione o a una dimensione positiva o negativa nella vita di coppia e che influenza, di conseguenza, la costruzione dell'Io in questa sfera.

2.2. La coppia

Il concetto di coppia racchiude già in sé quello di relazione: il termine latino *copŭla*³⁰⁷, da cui deriva, significa infatti legame, congiunzione e si riferisce in modo particolare alla relazione fra due persone. Nell'uso letterario, per *copŭla*, si intende

³⁰⁴ Samuel, Olivia, « Moi, ma famille : Identification et rôles familial et social », in : *Informations sociales*, n° 145, 2008, p. 59.

³⁰⁵ Pomilla, A., Segatori, C., *Disagio*, art. cit., p. 3.

³⁰⁶ Donati, Pierpaolo, *Manuale di sociologia della famiglia*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 2014, p. 8.

³⁰⁷ Cortelazzo, Manlio, Zoli, Paolo, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2003, p. 41.

accoppiamento, specialmente nel senso di congiunzione sessuale, coito.³⁰⁸ In psicologia, si parla di «relazione con i pari» per dimostrare il rapporto con persone, dello stesso sesso o di sesso opposto e con cui di solito si interagisce quotidianamente, ma con cui non per forza si ha un legame stretto. La relazione con gli «altri significativi» è invece un rapporto con un altro che non è generico, ma appunto rilevante nel senso che si prende cura del soggetto ed è l'origine principale della soddisfazione dei suoi bisogni materiali e soprattutto emotivi. Questa funzione è svolta dal partner, ma anche dai genitori, dai familiari o da persone esterne alla famiglia con cui si ha un legame ristretto. La relazione di coppia, coniugale o meno, si situa dunque nel contesto più ampio delle relazioni interpersonali, ma ha delle caratteristiche particolari che la contraddistinguono da tutti gli altri tipi di legame.³⁰⁹

La relazione di coppia rappresenta innanzitutto un rapporto affettivo molto stretto e profondo e questo costituisce un'importante differenza rispetto ai rapporti interpersonali occasionali. Un rapporto affettivo profondo è infatti un rapporto contrassegnato da interazioni frequenti e da un forte coinvolgimento emotivo, da cui deriva una forte interdipendenza in molte aree dell'esistenza.³¹⁰ Un legame di questo tipo è idealmente un rapporto di comunanza, ossia un rapporto in cui ognuno ha a cuore il benessere dell'altro e dà amore, sostegno e appoggio con sincero impegno nei suoi confronti, senza aspettarsi una specifica ricompensa in cambio.

Il rapporto tra partner in una relazione romantica stretta ha in più, rispetto ad altri rapporti affettivi profondi, la componente della passione. Questa include non soltanto il desiderio sessuale, ma anche un forte desiderio di vicinanza e unione con l'altro, talora la sua idealizzazione e un forte coinvolgimento emotivo che conduce a provare forti emozioni positive o negative in risposta al suo comportamento e alle sue emozioni. Questo supera i confini dell'amore solidale e si esprime propriamente come amore romantico.³¹¹

L'insieme di tutti questi aspetti fa sì che, nella coppia, le differenze tra le rappresentazioni cognitive di sé e dell'altro siano ridotte o eliminate: il partner diventa parte del proprio sé psicologico di modo che esista un'entità «noi»: essa non è la somma delle individualità che la dispongono, bensì la conseguente delle dinamiche dei due partner. Ciò non cancella la persona ma la rende parte di un sistema relazionale che ne valorizza la personalità.

Un altro parametro caratteristico del legame di coppia è la temporalità, il fatto di racchiudere in sé passato, presente e futuro. Ogni partner partecipa alla relazione portando desideri, bisogni, paure e attese che hanno a che fare con la propria storia familiare: la coppia rappresenta l'incastro di storie generazionali. In più, la coppia ha una propria storia, avverte di avere un passato che influisce sul presente e che si apre al futuro.³¹²

La relazione di coppia rappresenta l'incontro delle differenze fra uomo e donna vari studi affermano che i rapporti omosessuali ed eterosessuali tendono ad essere più simili che diversi.

³⁰⁸ *Còpula*, in: *Treccani: Vocabolario* [on linea], consultato il 01/04/2021. Disponibile su: <https://www.treccani.it/vocabolario/copula/>

³⁰⁹ Compare, Angelo, *Relazione di coppia e malattia cardiaca: Clinica psicologica relazionale in psicocardiologia*, Milano, Springer-Verlag, 2012, p. 15.

³¹⁰ Mackie, Diane M., Smith, Elliot R., *Psicologia sociale*, Bologna, Zanichelli, 1998, p. 67.

³¹¹ *Ibidem*.

³¹² Compare, A., *Relazione*, op. cit., p. 17.

La coppia coniugale rappresenta invece, secondo la psicologa italiana Eugenia Scabini, un particolare tipo di relazione di coppia che comprende due aspetti: un aspetto affettivo privato, una sorta di patto segreto, comune anche alle coppie di fatto, e un aspetto etico, il vincolo istituzionale, in cui il sociale tutela la stabilità della coppia caratterizzata da un patto dichiarato specifico alla coppia e all'amore coniugale.³¹³

In un contesto di crisi di identità in particolare sessuale, dove prendono posto forme di identificazione in continua evoluzione, c'è motivo di pensare che la diversità dei percorsi amorosi e coniugali influisca sui modi di costruzione di sé. Ora, se i sociologi concordano sulla banalizzazione della nozione di identità e l'inflazione delle sue accettazioni, poche ricerche affrontano specificamente la questione dell'identità di coppia.³¹⁴

Dal punto di vista della teoria dei sistemi familiari, la coppia è un sottosistema e quindi, quando si forma una coppia, le proprietà della nuova coppia cambiano e sono diverse dalla somma delle identità dei singoli partner. È chiaro che il legame coniugale produce una nuova forma di identità. Da questa prospettiva, l'identità di coppia coinvolge la misura in cui la relazione stessa è vista come un'entità (piuttosto che vedere solo due individui). Pertanto, i partner in seno a relazioni intime incorporano nel loro autocontrollo la connessione tra il sé e l'altro, la loro stessa relazione. Simile a quello che accade nell'identificazione di gruppo, gli individui impegnati in una relazione (intima) importante sviluppano un senso di *we-ness*. Si noti che l'identità di coppia, come un aspetto di identità individuale, cambia con le principali transizioni di vita e assume caratteristiche diverse, in diverse fasi della vita.³¹⁵

Un'altra conseguenza dell'essere coinvolti in una relazione di coppia è che l'individuo tende ad includere gli attributi dell'altro e la relazione nella loro rappresentazione mentale di sé. Alcuni psicologi eminenti³¹⁶ sostengono che mentre si sviluppa l'impegno per una relazione, le strutture cognitive che rappresentano l'io vengono ristrutturare. Le persone iniziano a percepire se stesse meno come individui e più come parte di un collettivo pluralistico di auto-partner, sviluppando un'identità orientata alla coppia. Secondo il modello di auto-espansione, nelle relazioni strette si verifica un processo di inclusione dell'altro all'interno del sé; il sé si espande per includere le caratteristiche dell'altro come risorse, prospettive e identità.³¹⁷ Questa rappresentazione mentale dell'auto-relazione viene definita interdipendenza cognitiva.

Un altro aspetto dell'identità della coppia, non meno importante, fa riferimento al fatto che la nuova identità della coppia non è solo il risultato dell'incontro tra due personalità, ma anche un incontro tra due storie familiari. Da questo punto di vista, per creare una vera identità, la coppia dev'essere in grado di differenziarsi dalle famiglie di

³¹³ Scabini, Eugenia, *Psicologia sociale della famiglia: Sviluppo dei legami e trasformazioni sociali*, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, p. 187

³¹⁴ Guérin-Pace, France, Samuel, Olivia, Ville, Isabelle (ed.), *En quête d'appartenances : L'enquête Histoire de vie sur la construction des identités*, Paris, Ined, 2020, p. 78

³¹⁵ Badr, Hoda, Acitelli, Linda K., Carmack Taylor, Cindy L., « Does couple identity mediate the stress experienced by caregiving spouses ? », in : *Psychology and Health*, vol.22, n°2, 2007, p. 218.

³¹⁶ Christopher R. Agnew, Ximena Arriaga e Juan Ethan Wilson.

³¹⁷ Agnew, Christopher R., Arriaga, Ximena, Wilson, Juan Ethan, « Committed to what ? Using the Bases of Relational Commitment Model to understand continuity and changes in social relationships », in : *Social relationships : Cognitive, affective and motivational processes*/ ed. Joseph P. Forgas, Julie Fitness, London, Psychology Press, 2008, p. 152.

origine; per farlo, deve avere una certa autonomia nell'esercizio della sua funzione e una certa quantità di potere decisionale.

L'autonomia e il potere decisionale variano notevolmente tra le culture sia all'interno del rapporto coniugale sia nel rapporto della coppia con le famiglie di origine. In molte culture islamiche, ad esempio, i matrimoni sono organizzati piuttosto che scelti, e l'equilibrio di potere tra i due coniugi sembra ineguale, con la donna subordinata al marito. Inoltre, in queste culture, e nelle culture indù e confuciana, la coppia coniugale ha poca autonomia e poco potere decisionale rispetto alle famiglie di origine (in passato, anche nelle culture occidentali). Nella maggior parte delle culture occidentali contemporanee, invece, la capacità decisionale all'interno di una coppia è uguale in linea di principio – i due coniugi hanno uguali diritti e doveri – e la coppia è ritenuta autonoma dalle famiglie di origine. Tuttavia, la famiglia d'origine esercita la sua influenza. In effetti, diversi approcci teorici hanno fornito informazioni su come alcune caratteristiche della famiglia di origine possono modellare il modo in cui i partner entrano nelle loro relazioni romantiche adulte, e diversi modelli hanno fornito prove degli effetti della famiglia di origine sulla relazione di coppia della prole.³¹⁸

I rapporti con la famiglia di origine diventano ancora più significativi quando la coppia coniugale diventa una coppia parentale. In particolare, come coppia genitoriale diventa “ponte lineare” tra le generazioni familiari, e svolge la funzione di mediatore tra le generazioni. In particolare, una coppia è mediatrice tra i suoi figli e i suoi genitori e tale ruolo è influenzato dai contesti specifici in cui la coppia vive e lavora.

In sintesi, l'identità di una coppia si realizza quando la coppia è riuscita a costruire un senso di *we-ness* in connessione con la storia familiare precedente, attraverso un processo di rielaborazione personale del positivo e negativo portato dalla famiglia di origine.³¹⁹

La costruzione di linee di visibilità sulla condizione dell'Io nella coppia, raggiunta fino qui, ci porta alla questione di procreazione. Nel migliore di tutti i mondi possibili, ogni bambino è desiderato e s'inserisce in una prospettiva futura. Come le condizioni di partenza della sua possono influenzare la costruzione dell'Io?

2.3. Il bambino desiderato

Nella società attuale, il concetto di «figlio desiderato» sottende la speranza di una migliore accoglienza del bambino. I bambini sarebbero tanto più amati quanto più voluti dai loro genitori. Il termine «voluto» è qui sentito in un senso abbastanza ampio, che non è così facile da definire perché prende in considerazione realtà diverse, psicologiche, sociali o materiali.³²⁰

Il bambino è desiderato quando è frutto del desiderio comune dei genitori di avere un figlio. La natura del desiderio rimane ambigua e spesso si identifica con programmazione o pianificazione.

La nascita del bimbo atteso durante la gravidanza è, per il genitore, in particolare per la madre, una verifica della propria capacità generativa. Durante la gravidanza il

³¹⁸ Schwartz, Seth J., Luyckx, Koen, Vignoles, Vivian L. (a cura di.), *Handbook of identity theory and research*, London, Springer Science & Business Media, 2011, p. 2011, p. 570.

³¹⁹ *Ibidem*.

³²⁰ Bayle, Benoît, « L'enfant désiré, la parentalité et la procréatique. », in : *Dialogue*, n°1, 2013, p. 85.

bimbo desiderato e generato cresce anche nell'immaginario dei genitori, fino alla nascita: è il «bimbo immaginario» che la madre, quando era ancora bambina, sognava, è il «bambino della notte» che ha accompagnato il suo sviluppo psichico nel divenire donna; è anche il bimbo immaginario prodotto dalla condensazione dei pensieri della coppia.³²¹

La sua venuta al mondo è piuttosto il frutto di un cammino e di decisioni coscienti dei genitori. Corona un percorso volontario e risponde ad un certo capitolato d'oneri. Idealmente, i genitori scelgono di concepirlo perché si sentono pronti ad accoglierlo sul piano fisico, psicologico e sociale, affettivo e materiale. Tale bambino «desiderato» non sarà respinto.

Quando è allo stesso tempo desiderato e voluto, l'uomo occupa il suo posto normale accanto alla donna e il bambino è il risultato dell'unione dei corpi e della parte affettiva, dell'intimità nel suo complesso. Tuttavia, favorire la nascita dei figli desiderati presuppone una sorta di «prezzo da pagare»: quello della loro selezione, con la conseguenza di una più ampia diffusione dei bambini «indesiderati» che la società pensa volentieri non saranno felici. Così, alcuni genitori sentono un dovere morale di interrompere la gestazione di bambini indesiderati, perché potrebbero essere infelici in questo mondo: «Non bisogna mettere al mondo un figlio perché sia infelice!»

Il paradigma del bambino desiderato non si basa dunque su un'accoglienza incondizionata del bambino, che potrebbe tuttavia costituire una componente fondamentale dell'amore parentale. È piuttosto il risultato di un'accoglienza sotto condizione. I genitori sono implicitamente incoraggiati dalla società a non far nascere solo i figli che avranno desiderato. La genitorialità postmoderna si basa su questa sottile logica di sottomissione del bambino concepito al desiderio parentale, di programmazione e di selezione dei figli desiderati, e di eliminazione di bambini indesiderati.³²²

Per il filosofo francese Marcel Gauchet, che ha analizzato il fenomeno dal punto di vista dell'individuazione psichica del figlio del desiderio, «le bouleversement est gigantesque. Il change de fond en comble les conditions de l'advenue à soi».³²³ Se il fatto di essere stato desiderato da coloro che gli hanno dato alla luce porta senza dubbio al bambino un'incomparabile autostima, molti bambini vi attingeranno un dubbio, un'incertezza su se stessi. «Sono colui che i miei genitori hanno desiderato?» Non si tratta qui dell'impatto di un'eventuale delusione parentale, ma del dubbio strutturale che suscita la semplice forza dell'investimento parentale: «Sono come ero sperato?»

Tali interrogativi aprono alla fine ad un'angoscia vertiginosa. «Più sono sicuro che esisto per il loro desiderio, più misuro che avrei potuto non esistere». Il bambino indesiderato di un tempo aveva almeno il vantaggio di dovere la sua vita alla vita, spiega il filosofo Marcel Gauchet:

L'existence de l'enfant du désir est entièrement suspendue, en revanche, à l'intention qui a mû ses auteurs ; elle ne tient qu'à son fil. Aussi est-elle habitée par un sens suraigu de sa contingence et de sa précarité. Aussi est-elle travaillée par un besoin inextinguible de confirmation de ce désir sur lequel elle repose.³²⁴

³²¹ Imbasciati, A., Dabrassi, F., Cena, L., *Psicologia clinica perinatale: Vademecum per tutti gli addetti alla nascita (genitori inclusi)*, Padova, Piccin-Nuova Libreria, 2007, p. 30.

³²² Bayle, Benoît, art. cit., p. 86.

³²³ Gauchet, Marcel, « L'enfant du désir. », in : *Le débat*, n°5, 2004, p. 114.

³²⁴ *Ibidem*, 118.

Molti figli del desiderio non sapranno mai bene chi sono o cosa vogliono. Qualcosa gli sarà mancato per acquisire questo Sé, per diventare se stessi. Resteranno dunque per sempre esseri dipendenti dal desiderio che li ha portati alla vita, pieni di amore per gli autori dei loro giorni, ma anche talvolta «pleins d'une haine indicible à l'égard de ce don de l'existence qui leur interdit d'être»³²⁵.

Secondo Jacques Lacan, un bambino non desiderato, non voluto, non amato dall'Altro è un bambino destinato a sperimentare la propria vita come dissociata dal senso, vita sradicata, superflua e priva di valore. Per lui, l'idea che il bambino non è desiderato da sua madre ha un'irresistibile inclinazione al suicidio. Secondo lui, più il bambino cerca di uscire da questa catena significativa più si iscrive.³²⁶

Il bambino desiderato non è necessariamente il bambino voluto. È quello che è fatto con la completa incoscienza del desiderio. È quindi, sempre un po' la realizzazione del desiderio primario della bambina per il proprio padre. La disponibilità procreatrice della donna richiede, senza dubbio, il desiderio inconscio di ricostruire nel proprio corpo la scena primordiale dalla quale è uscita fuori. Riproduce così in lei un'unione inconsciamente ideale tra il padre e la madre, nella quale il bambino desiderato diventa un fantasma «ideale» di se stessa. Numerose sterilità femminili sono dovute alla relazione superegoica con questo fantasma.³²⁷ Il bambino desiderato, se è concepito secondo questo processo inconscio, è il rappresentante dell'io materno ideale, quindi l'oggetto più totale dell'amore.

Gli psicologi Emery-Hauzeur e Sand, in uno studio ormai classico, hanno mostrato che il bambino non desiderato si differenzia dal bambino desiderato per alcuni aspetti: il suo sviluppo intellettuale e motorio è più lento. Manifesta vari segni di angoscia. Diffida di tutto ciò che è nuovo per lui e si aggrappa disperatamente quando incontra una situazione o un essere sicuro. Cerca con tutti i mezzi di attirare, se non l'affetto, almeno l'attenzione di sua madre, aumentando così la reiezione di cui è oggetto. Il bambino non desiderato sembra soffrire per tutta la sua infanzia dei sentimenti ostili e poco calorosi che sua madre gli testimonia. Sembra quindi che il desiderio o il rifiuto di accettare la nascita di un figlio non costituisca un atteggiamento transitorio, ma che continui a manifestarsi per lunghi anni in varie forme, variando dall'indifferenza all'ostilità dichiarata.³²⁸

Uno studio di Antero Myhrman esamina bambini nati da gravidanze non desiderate che hanno raggiunto l'età di trent'anni. Il dato comune emerso è una condizione psico-sociale meno favorevole «unwanted children are shown to be at-risk children in many respects; they are emotionally and socially underprivileged compared with their wanted counterparts».³²⁹

Riguardo al trauma di non essere voluti, uno studio finlandese ha rivelato che i bambini non desiderati presentano un rischio maggiore di schizofrenia. Ricercatori irlandesi hanno scoperto che con problemi ostetrici alla nascita, vi è una più alta

³²⁵ *Ibidem*, p. 120.

³²⁶ Recalcati Massimo, *Il segreto del figlio Da Edipo al figlio ritrovato*, Milano, Giangiaco Feltrinelli Editore, 2018.

³²⁷ Anzieu Annie, *La donna senza qualità schizzo psicoanalitico della femminilità*, Roma, Armando, 1999, p. 102.

³²⁸ Emery-Hauzeur, C., Sand, E.-A., « Enfants désirés et non désirés », in : *Enfance*, tome 15, n°2, 1962, p. 126.

³²⁹ Myhrman, A., Rantakallio, P., Isohanni, M., Jones, P., e Partanen, U., « Unwantedness of a pregnancy and schizophrenia in the child », in: *British journal of psychiatry*, n°169, 1996, p. 37.

probabilità per il bambino di evoluzione psicotica, e, cosa più importante, gli studiosi affermano che le complicazioni ostetriche potrebbero essere secondarie a eventi persino precedenti, ad esempio quelli della gestazione: prove concordi suggeriscono in numero sempre maggiore che le anomalie preannuncianti la schizofrenia si instaurano nel periodo prenatale. Sembra che il futuro schizofrenico sia più fragile in partenza, a partire dal momento delle doglie.³³⁰

Essere desiderato o meno, fin dalla vita prenatale non influisce solo sul benessere psicologico, ma anche sulla salute e lo sviluppo della personalità degli individui. L'amore genitoriale nelle prime fasi della vita influenza, infatti, fortemente ognuno di noi, determinando sostanzialmente il nostro modo di pensare, di sentire e di comportarci da adulti.

Sentirsi desiderati non solo rafforza il senso di appartenenza a una sfera familiare ristretta, ma cimenta anche i legami nella società che plasma la costruzione dell'identità sociale e dà forma ai suoi lineamenti.

³³⁰ Janov, Arthur, *Il potere dell'amore: L'azione dell'affetto materno sullo sviluppo del bambino*, Roma, Armando Editore, 2002, p. 226.

Capitolo 3

La Relazione dell'Io alla Società

3.1 Identità sociale, identità personale

Nel complesso rapporto tra la ricerca dell'identità personale e la necessità di identificazioni progressive si pone il concetto di identità sociale.

L'identità sociale, secondo la definizione più comune, è relativa all'appartenenza dall'individuo a categorie biopsicologiche (quali sesso, età), a gruppi socioculturali (etnici, regionali, nazionali, professionali...) o all'assunzione di ruoli e status sociali (familiari, professionali, istituzionali...) o ancora di affiliazioni ideologiche (confessionali, politiche, filosofiche...).³³¹

A questi gruppi di appartenenza o di riferimento sono associati modelli ideali, rappresentazioni, sentimenti che segnano alcune zone di coscienza di sé. Henry Tajfel, indica, ad esempio, che «l'identità sociale di ogni individuo è legata alla conoscenza della sua appartenenza a certi gruppi sociali e al significato emozionale e valutativo che risulta da tale appartenenza».³³² Gli individui prendono coscienza di appartenere a un determinato gruppo sociale dall'altro, attribuiscono a quest'appartenenza un significato specifico, tale da influenzare l'immagine stessa di sé. Sono importanti a tal proposito i processi di confronto sociale, per cui l'appartenenza a gruppi percepiti come forti e superiori ha di solito l'effetto di rendere più solida l'identità personale.³³³

In ogni cultura, infatti, le categorie, i gruppi, i ruoli sociali, le ideologie portano con sé prototipi valorizzati, figure di riferimento, esempi approvati, offerti come modelli di identificazione all'individuo. Questi modelli interiorizzati forniscono un supporto e un contenuto all'identità sociale che è allo stesso tempo un'identità per sé (come vissuto soggettivo) e per gli altri (come caratteristiche che permettono di identificare un individuo dall'esterno).³³⁴ Il soggetto tende, in questo senso, ad adeguarsi e a mostrarsi conforme alle norme, ai valori e ai modelli sociali. L'identità sociale indica quindi la rappresentazione di sé che il soggetto cerca di costruire e di dare nelle interazioni in cui

³³¹ Marc, E., *Psychologie de l'identité, op. cit.*, p. 122.

³³² Ruo, Maria Giovanna, *Il diritto di educare ai diritti ei principi di responsabilità e solidarietà intergenerazionale tra Europa e Mediterraneo*, Milano: Key Editore, 2020, p. 140. [« The individual's knowledge that he / she belongs to certain social groups together with some emotional and value significance to him / her of the group membership», in: Tajfel, Henri, «Some developments in European social psychology», in: *European Journal of Social Psychology*, 1972, p. 292.]

³³³ Pojaghi, Barbara, Nicolini, Paola, *Contributi di psicologia sociale in contesti socioeducativi*, Milano, FrancoAngeli, 2003, p. 95.

³³⁴ Marc, Edmond, *Psychologie de l'identité, op. cit.*, p. 122.

è coinvolto, rappresentazione che chiede di essere riconosciuta e confermata da altri e che si elabora sempre in relazione con i modelli.

Al contrario, quando un soggetto ha la sensazione di perdere la propria autonomia, di non controllare le proprie condotte, di essere sottoposto a vincoli o influenze alle quali non può sfuggire, lo avverte come una minaccia che pesa sulla sua identità, come forma di alienazione che può arrivare fino alla spersonalizzazione e all'annientamento.

Dobbiamo inoltre considerare che gli individui scoprono e modellano la propria realtà sociale attraverso il discorso, influenzati in parte dalle circostanze storiche che li circondano, modellano e accedono alle loro identità – *who we are to one another* – nello stesso modo. Recentemente i teorici di identità hanno sostenuto che sia un fenomeno pubblico, realizzato e costruito attraverso il discorso e interpretato da altre persone nello stesso ambiente sociale. Così intesa, l'identità è un processo continuo e dinamico, piuttosto che una costruzione statica, e quindi sarebbe più corretto parlare di «identificazione» che di «identità».³³⁵

Quanto alla nozione d'identità personale, ricordiamo che rimanda il più delle volte alla coscienza di sé come individualità singolare, dotata di unicità.

Tuttavia, se le nozioni di identità sociale e di identità personale hanno ciascuna la loro consistenza e hanno dato luogo a numerose ipotesi e ricerche specifiche, la loro articolazione rimane per lo più implicita o rudimentale; sembra che in generale l'identità sociale sia concepita come una zona dell'identità personale o che le due si giustappongano e si combinino all'interno della personalità. Così Tap scrive:

Mon identité, c'est donc ce qui me rend semblable à moi-même et différent des autres, c'est ce par quoi je me sens exister en tant que personne et en tant que personnage social (rôles, fonctions et relations), c'est ce par quoi je me définis et me connais, me sens accepté et reconnu, ou rejeté et méconnu par autrui, par mes groupes ou ma culture d'appartenance.³³⁶

In sintesi, identità personale e identità sociale possono essere pensate come un *continuum* in cui da una parte si trova l'una e dalla parte opposta l'altra. L'individuo sperimenta, infatti, sia la spinta ad appartenere a determinati gruppi identificandosi con i modi e le caratteristiche proprie di questi, sia la consapevolezza di sé in termini di riflessione personale e di tendenza a ricercare la propria unicità.³³⁷ L'indagine sul Sé si lega particolarmente con il tema della comunicazione interpersonale che è il luogo privilegiato per la costruzione stessa dell'identità.

Tuttavia, personale o sociale che sia, l'identità può essere espressa, in una o nell'altra delle sue due sfaccettature, solo in funzione della relazione che l'Io sviluppa con l'altro.

³³⁵ Romney, Jessica, *Lyric Poetry and Social Identity in Archaic Greece*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2020, p. 5.

³³⁶ Tap, Pierre, *La société Pygmalion : intégration sociale et socialisation de la personne*, Paris, Dunod, 1988, p. 69.

³³⁷ Pojaghi, Barbara, Nicolini, Paola, *Contributi di psicologia sociale in contesti socioeducativi*, Milano: FrancoAngeli, 2003, p. 96.

3.2. L'Io e l'Altro

I rapporti con gli altri hanno una specificità che dipende dalla loro fonte affettiva, dal tipo di comunicazione e dalla posta in gioco nel processo di personalizzazione. Sono certamente influenzati dalle trasformazioni nei rapporti sociali, che si ripercuotono nei ruoli e nei rapporti interpersonali correlati.³³⁸

La costruzione dell'Io è infatti strettamente legata alla dimensione relazionale in cui il soggetto ha la possibilità di sviluppare le sue potenzialità seguendo percorsi di senso e significatività costituiti anzitutto dalle dinamiche comunicative, dal confronto e dall'incontro con l'altro.³³⁹

È solo nella sua relazione con l'altro che l'Io riesce a superare la posizione egocentrica. Infatti, lo sguardo spontaneo sugli altri appare sempre segnato dall'egocentrismo (l'altro è concepito come un *alter ego*, simile al soggetto, o come irriducibilmente diverso, non avendo nulla in comune con lui); è perché l'altro «resiste» a quest'assimilazione o a quest'esclusione che il soggetto è portato a modificare la sua rappresentazione e può accedere a una certa reciprocità di prospettiva (che gli permette di «mettersi al posto dell'altro», di comprendere i suoi comportamenti e atteggiamenti in modo meno proiettivo); ma questo approccio non avviene senza conflitti, tensione e aggressività; implica invece il confronto e il dialogo in cui gli interlocutori accettano di condividere le loro percezioni, le loro rappresentazioni e le loro reciproche reazioni affettive. Tale approccio presuppone l'abbassamento delle difese reciproche, l'apertura a ciò che gli altri possono comunicare e il rischio di un ripensamento.³⁴⁰

Ognuno cerca anche nell'incontro e nella comunicazione con gli altri di emanare e far riconoscere una certa immagine di se stesso; ma allo stesso tempo, c'è sempre uno scarto e una tensione tra la percezione che il soggetto ha di sé e quella che gli viene restituita dagli altri. Questa è una delle dimensioni significative della dinamica relazionale. D'altra parte, la percezione di sé non è senza collegamento con il modo di percepire gli altri: si può scoprire tra l'immagine di sé e l'immagine che ci si fa dell'altro tutto un gioco sottile di influenze reciproche.³⁴¹

Sguardi sulla formazione del soggetto, saggio di R. Fadda, sottolinea l'importanza dell'altro nella costruzione del soggetto e della sua identità: la possibilità di costruire la propria identità, di poter dire «Io» e di riconoscersi come sé, è legata alla presenza dell'altro che di quel sé si fa specchio, ma anche al riconoscimento della compresenza in se stessi di identità e alterità.³⁴²

La costruzione dell'Io è strettamente legata alla dimensione relazionale in cui il soggetto ha la possibilità di sviluppare le sue potenzialità seguendo percorsi di senso e significatività costituiti anzitutto dalle dinamiche comunicative, dal confronto e dall'incontro con l'altro.

Nelle articolate e complesse dinamiche che regolano la crescita biologica ed interiore del soggetto, dall'infanzia fino alla senilità, la persona si forma di continuo,

³³⁸ Baubion-Broye, Alain *et al.*, « Rapports sociaux, rapports interpersonnels, rapports à autrui », in : *Annales Université Toulouse - le Mirail*, 1979, Tome. XV, p. 61.

³³⁹ Bossio, Francesco, *L'Io e l'Altro, una coappartenenza ineludibile. Prospettive di pedagogia interculturale*, in: «Quaderni di intercultura», Anno IX, 2017, p. 25.

³⁴⁰ Marc, Edmond, *Psychologie de l'identité*, op. cit., p. 170.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 10.

³⁴² Fadda, Rita, *L'io nell'altro. Sguardi sulla formazione del soggetto*, Roma, Carocci, 2007, p. 3.

dialogando e confrontandosi costantemente, con l'alterità ascende continuamente verso la scoperta di parti di sé. «L'essere umano, interiormente, si nutre dell'altro; l'altro ci arricchisce, ci costituisce, ci attraversa agendo inevitabilmente su tutte le fasi di sviluppo e di trasformazione dell'intera esistenza personale.»³⁴³

La presa di parola che fonda la comunicazione costituisce di per sé, secondo Edmond Marc, una forma di affermazione e di espressione di sé. Rappresenta nell'esperienza collettiva una posta in gioco importante, in quanto è vissuta come manifestazione del soggetto: c'è un legame di identificazione tra il parlante e la sua parola percepita immaginariamente come metafora o estensione di se stesso. «C'est donc dans et par l'acte de paroles que le locuteur se pose comme sujet et fonde son identité en rapport avec l'identité d'autrui.»³⁴⁴

Non è possibile pensare al singolo uomo senza situarlo nel contesto storico, culturale, interpersonale nel quale vive e fa esperienza del mondo; ogni forma di chiusura agli altri porta verso l'alienazione e all'impoverimento personale e sociale.

Tuttavia, l'interpellanza del contesto culturale non può effettuarsi senza fare appello alla memoria collettiva, pietra angolare su cui poggia parte importante della costruzione dell'io sociale.

3.3 La memoria collettiva

Il tema della memoria collettiva, che tocca in modo essenziale la questione del principio di coesione sociale, assume un ruolo singolare nel contesto eterogeneo delle nostre società contemporanee.³⁴⁵ Affrontare la memoria collettiva è necessario per evocare la ricerca delle origini e delle radici culturali. La questione della memoria collettiva è spesso affrontata a partire dagli studi sociologici pionieristici sul tema proposti dal sociologo durkheimiano Maurice Halbwachs.

Più di recente si è riaccesa fra gli studiosi l'attenzione per Halbwachs, probabilmente a seguito del rinnovato interesse sia per le tradizioni e le identità collettive nella modernizzazione, sia per la rinascita del metodo biografico e le storie di vita.³⁴⁶ «Parler de la mémoire collective, c'est aussi parler de soi, c'est se situer dans le grand tout collectif.»³⁴⁷ Nella misura in cui, tuttavia, ciascun individuo in una società complessa è membro nello stesso tempo di più raggruppamenti sociali o, in altri termini, rappresenta più di un ruolo sociale, la coincidenza di memoria individuale e memoria collettiva non può essere assoluta. Essa si frantuma nell'intersezione della memoria del singolo con una pluralità di memorie collettive.³⁴⁸

Sintetizzando le diverse formulazioni di Halbwachs per definire la memoria collettiva, Jedlowski mostra come per questo sociologo, la memoria collettiva di un

³⁴³ Bossio, Francesco, *Fondamenti di pedagogia interculturale: itinerari educativi tra identità, alterità e riconoscimenti*, Roma, Armando, 2012, p. 51.

³⁴⁴ Marc, Edmond, *Psychologie de l'identité*, op. cit., p. 211.

³⁴⁵ Barash, Jeffrey Andrew, « Qu'est-ce que la mémoire collective ? », in : *Revue de Métaphysique et de Morale*, n°2, 2006, p. 185.

³⁴⁶ Montesprelli, Paolo, *La Sociologia della memoria in Maurice Halbwachs*, in: «Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política», n°11, 2011, p. 74.

³⁴⁷ Leroux, Robert, « Fernand Dumont et la sociologie durkheimienne », in : *Recherches sociographiques*, vol.42, n°2, 2001, p. 294.

³⁴⁸ Jedlowski, Paolo, *Memoria, esperienza e modernità: memorie e società nel XX secolo*, Milano, FrancoAngeli, 2002, p. 51.

gruppo è un insieme di rappresentazioni del passato che vengono conservate e trasmesse fra i suoi membri attraverso la loro interazione. Insieme di eventi e di nozioni ricordati, essa è anche un modo condiviso di interpretarli. Aneddoti, storie di vita, racconti, proverbi e frasi fatte, istruzioni per la vita pratica, modi di dire e simboli comuni diventano insieme di elementi che sorgono nell'interazione e si impongono a ciascuno come una risorsa in qualche modo codificata, quadro entro cui i suoi racconti assumono forma narrabile e le sue azioni un ordine che è dato per scontato nella misura in cui si riferisce a norme, valori e simboli condivisi e tramandati.³⁴⁹

Le «rappresentazioni collettive» sono quindi forme del pensiero, credenze religiose, miti, norme e valori morali, oggettivati e istituzionalizzati, in modo che costituiscano un corredo collettivo esterno alla psiche individuale. Tali rappresentazioni fanno parte dei fenomeni sociali che hanno natura cogente, vincolante per gli individui. La loro genesi non risale all'interiorità del singolo, considerato come ente isolato; ma deriva dall'interazione fra individui, dalla sintesi degli atti volti alla cooperazione, nonché dalla necessità, insita nella società, di integrare a sé i propri membri e di rendere reciprocamente coerenti la cultura e l'organizzazione sociale. Similmente agli altri “fatti sociali”, le rappresentazioni collettive si impongono ai singoli, in virtù della tradizione, della socializzazione, dell'autorevolezza.³⁵⁰

Concordando con Halbwachs – il cui testo dice fondamentalmente che per ricordare, abbiamo bisogno degli altri –, Paul Ricœur dichiara che gli è dovuta la decisione audace di pensare di attribuire la memoria direttamente a un'entità collettiva che egli chiama gruppo o società. Per Ricœur i ricordi d'infanzia costituiscono un ottimo riferimento: «Ils se passent dans des lieux socialement marqués: le jardin, la maison, la cave, etc».³⁵¹ In quanto rappresentanza collettiva per eccellenza, la memoria serve non solo a mettere al riparo eventi importanti dall'usura del tempo, quanto soprattutto a produrre legami di solidarietà tra gli individui. È qui che la memoria ha un'innegabile funzione sociale.³⁵² «On ne peut se souvenir qu'à condition de retrouver, dans les cadres de la mémoire collective, la place des événements passés qui nous intéressent».³⁵³

Per Halbwachs, come per altri, è dunque la memoria collettiva a dare un senso alle diverse memorie individuali: «Un homme, pour évoquer son propre passé, a souvent besoin de faire appel aux souvenirs des autres. Il se reporte à des points de repère qui existent en dehors de lui, et qui sont fixés par la société».³⁵⁴ Ricordare consiste dunque nel risvegliare le influenze sociali nascoste nell'immediato della coscienza. Il ricordo è in larga misura «une reconstruction du passé à l'aide de données empruntées au présent, et préparée d'ailleurs par d'autres reconstructions faites à des époques antérieures et d'où l'image d'autrefois est sortie déjà bien altérée».³⁵⁵

La memoria collettiva di una comunità include solo i ricordi condivisi dai suoi membri come gruppo «Rather than a mere aggregate of the personal recollections of its

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 50.

³⁵⁰ Montesprelli, P., *La Sociologia*, art. cit., p. 69.

³⁵¹ Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 146.

³⁵² Leroux, Robert, « Fernand Dumont et la sociologie durkheimienne », in : *Recherches sociographiques*, vol.42, n°2, 2001, p. 294.

³⁵³ Halbwachs, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Mouton, 1976, p. 278.

³⁵⁴ Halbwachs, M., *La mémoire collective*, op. cit., p. 26.

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 38.

various members, a community's collective memory includes only those shared by its members as a group. As such, it invokes a common past that they all seem to recall».³⁵⁶

La memoria ha una funzione sociale fondamentale: serve non solo a collegare le generazioni le une alle altre, ma soprattutto a forgiare l'identità delle società. Quindi memoria e identità si presuppongono a vicenda.

Il concetto di memoria collettiva spiega il contenuto delle testimonianze e la (ri)apparizione delle credenze. In effetti, un aspetto centrale della teoria di Halbwachs rinvia al «lavoro» della memoria. I ricordi costitutivi della memoria collettiva scompaiono o sono conservati in funzione dell'interesse che rappresentano per il gruppo o l'individuo al momento presente. Ma, soprattutto, questi ricordi sono «ricostruiti».³⁵⁷ Così la memoria collettiva è dinamica, evolutiva e adattabile: l'individuo ricostruisce il passato a partire dal presente. Solo gli elementi che servono il presente sono selezionati nella memoria collettiva e modificati in funzione delle esigenze, dei desideri, degli interessi e delle caratteristiche del gruppo.

Ma la memoria si distingue dalla storia propriamente detta. Non è semplicemente una lettura oggettiva di fatti passati, è piuttosto una costruzione sociale, una coscienza di sé. La memoria diventa allora uno strumento fondamentale nella comprensione del presente, ma anche del futuro. Una persona ha un futuro nel darsi dei progetti, ma ciò sarebbe impossibile senza il sentimento della sua identità, senza la sua capacità di attribuire un senso al suo passato.³⁵⁸

La memoria collettiva di un gruppo è infatti fortemente legata sia alla presenza fisica dei membri di quel gruppo, sia alle cornici sociali a cui essa si aggancia. Mentre la memoria storica è indipendente da gruppi e cornici, e tende anzi a sorgere proprio al momento in cui la tradizione vivente della memoria dei gruppi è ormai tramontata.³⁵⁹

La capacità della memoria collettiva nasce indubbiamente dalla sua funzione pratica di integrazione, ma trae il proprio potere dai rapporti affettivi che legano il singolo al gruppo: «che si tratti della sua famiglia o della sua chiesa, del suo partito o della minoranza etnica a cui appartiene, il singolo è mosso dall'affetto e dagli interessi che lo legano a ciascuno di questi gruppi a condividere ricordi, a forgiare interpretazioni comuni, a condividere il senso di ciò che è “memorabile”».³⁶⁰ Se è il legame dell'individuo con il gruppo a fornire alla memoria collettiva la forza per sedimentarsi, questa rimanda a sua volta al gruppo forza e coesione: rappresentandone il passato comune, ne conferma l'identità all'interno di un tempo omogeneo, cadenzato da date che ne marchiano la storia indicandone i valori.

La memoria collettiva racchiude quindi i sensi di unità e di coesione, costituisce ideale legame tra le diverse generazioni e rappresenta i valori e l'identità nazionale.

³⁵⁶ Zerubavel, Eviatar, *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*, London, The University of Chicago Press, 2004, p. 4.

³⁵⁷ Halbwachs, M., *La mémoire collective*, op. cit., p. 38.

³⁵⁸ Dumont, Fernand, *Raisons communes*, Paris, Boréal, 1995, p. 105.

³⁵⁹ Soldati, Maria Grazia; Crescini, Giuliana, *Quando l'altrove è qui: Costruire spazi di mediazione culturale ed etnoclinica*, Milano, Franco Angeli, 2006, p. 199.

³⁶⁰ Jedlowski, Paolo, *Memoria, esperienza e modernità: memorie e società nel XX secolo*, Milano, FrancoAngeli, 2002, p. 45.

Capitolo 4

La relazione dell'Io al Paese

4.1 L'identità nazionale

Le domande chiave riguardo all'identità - «chi sono io?», «chi siamo noi?» - la mostrano come una definizione, un'interpretazione del sé che stabilisce cosa e dove la persona è in termini sociali e psicologici. Tutte le identità emergono all'interno di un sistema di relazioni e rappresentazioni sociali.³⁶¹

Per «identità nazionale» si intende il senso di appartenenza a una nazione che opera attraverso un'interiorizzazione di riferimenti identitari organizzata volontariamente dallo Stato per «vestirne» gli individui fin dall'infanzia. Si può allora definire l'«identità nazionale» come l'insieme di caratteristiche comuni tra le persone che si riconoscono come appartenenti ad una stessa nazione. Il «nazionalismo», che ne è l'espressione dottrinale, si basa su tale unità storica, culturale, linguistica della popolazione. È fondato sul principio dell'autodeterminazione dei popoli, cioè del loro «diritto... a disporre di se stessi», con la conseguenza della sovranità popolare e dell'indipendenza dello Stato su un territorio nazionale.³⁶²

Tutte le identità richiedono il riconoscimento reciproco degli altri; comportano la permanenza e l'unità di un soggetto o di un oggetto attraverso il tempo. I criteri di definizione dell'identità sono la continuità nel tempo e la differenziazione dagli altri entrambi elementi fondamentali dell'identità nazionale. La continuità nasce dalla concezione della nazione come entità storicamente radicata, proiettata nel futuro. Gli individui percepiscono tale continuità attraverso un insieme di esperienze che si diffondono nel tempo e sono uniti da un significato comune, qualcosa che solo gli *insider* possono cogliere. La differenziazione nasce dalla consapevolezza di formare una comunità distinta con una cultura condivisa, un passato, simboli e tradizioni, attaccati a un territorio limitato. «Continuity and differentiation from others lead to the distinction between members (those who belong) and strangers', 'the rest', 'the different' and, sometimes, the enemy'». ³⁶³

L'identità nazionale – che è un fenomeno moderno di natura fluida e dinamica – è un sentire collettivo basato sul senso di comunità all'interno dello stesso paese e sul senso di distinzione dalle altre nazioni. Mentre la coscienza di formare una nazione può rimanere costante per lunghi periodi di tempo, gli elementi su cui si basa tale sentimento possono variare.

³⁶¹ Montserrat Guibernau, Maria, *The identity of nations*, Cambridge, Polity Press, 2007, p. 10.

³⁶² Bourse, Michel, *Variations sur le discours identitaire : essai*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 17.

³⁶³ Montserrat Guibernau, M., *The identity of nations*, *op. cit.*, p. 10.

La natura degli attributi che la costituiscono deriva dal modo specifico in cui la nazione è definita. Tuttavia, riferendosi alla nazione come a un gruppo umano cosciente di formare una comunità, condividendo una cultura comune, legata a un territorio chiaramente delimitato, con un passato comune e un progetto comune per il futuro e rivendicando il diritto all'autodeterminazione, si può dire che l'identità nazionale ha cinque dimensioni, rispettivamente psicologici, culturali, territoriali, storici e politici.

4.1.1. Dimensione psicologica

La dimensione psicologica dell'identità nazionale nasce dalla consapevolezza di formare un gruppo basato sulla 'vicinanza sentita' che unisce coloro che appartengono alla nazione. Tale vicinanza può rimanere latente per anni e improvvisamente venire a galla ogni volta che la nazione si trova di fronte a un nemico esterno o interno – reale, potenziale o immaginato – che minaccia il suo popolo, la sua prosperità, le sue tradizioni e la cultura, il suo territorio, la sua posizione internazionale o la sua sovranità.³⁶⁴

Tra i molteplici studi condotti sul tema della percezione dell'identità nazionale da parte dell'individuo, quelli realizzati da una prospettiva psicoanalitica e psicodinamica hanno evidenziato come alla base della relazione dell'individuo con il proprio Paese sia presente un'immagine materna, che influenza i sentimenti per la propria nazione. Quest'ultima è pertanto interpretata come una parte di terra che ha fatto nascere l'individuo, che lo sostiene, lo nutre e che risponde ai suoi bisogni.³⁶⁵

In alcune circostanze, l'amore per la nazione e l'odio per coloro che la minacciano sono intensamente sentiti dai connazionali: i leader politici e gli agitatori sono pienamente consapevoli del potere dell'identità nazionale, e non è raro per essi mescolare argomenti razionali con l'appello a sentimenti condivisi d'appartenenza e d'amore della nazione, mentre cercano di mobilitare la popolazione. Gli appelli all'azione e al sacrificio di fronte alle minacce alla nazione e alla sconfitta sono accompagnati da appelli al carattere e alle qualità uniche di coloro che appartengono.³⁶⁶

Piaget e Weil, in uno studio ormai classico,³⁶⁷ hanno esaminato i processi cognitivi e affettivi sottesi allo sviluppo della relazione del bambino con il proprio Paese. Hanno descritto la componente affettiva di quella relazione come un processo di transizione da uno stadio di egocentrismo – in cui la concezione che ha il bambino del proprio Paese è essenzialmente connessa alle sue impressioni egocentriche – a uno stadio di oggettività e reciprocità, in cui la relazione con il Paese è fondata su idee collettive e su una comprensione oggettiva. «La découverte progressive de sa patrie et de celle des autres supposait par contre la construction laborieuse d'un instrument de coordination à la fois intellectuelle et affective».³⁶⁸ In questa progressione è inoltre presente uno stadio intermedio che Piaget definisce come «tadio socio-centrico», in cui il bambino acquisisce la visione più o meno incontrastata della propria famiglia di provenienza o della comunità

³⁶⁴ Montserrat Guibernau, M., *The identity of nations*, op. cit., p. 12.

³⁶⁵ Damiani, Valeria; Tut. Bruno Losito, *Cittadinanza e identità: educazione alla cittadinanza globale e identità multiple in studenti di terza media*, Roma, Università degli Studi Roma Tre: Dottorato di ricerca, 2015, p. 112.

³⁶⁶ Montserrat Guibernau, M., *The identity of nations*, op. cit., p. 12.

³⁶⁷ Piaget, Jean, Weil, Anne-Marie, « Le développement, chez l'enfant, de l'idée de patrie et des relations avec l'étranger », in : *Études sociologiques*, ParisDroz, 1977, p. 283.

³⁶⁸ *Ibidem*, 283.

in cui vive. In questa fase, l'attaccamento della famiglia alla nazione di appartenenza e le tradizioni iniziano a prevalere rispetto alle impressioni soggettive iniziali e il Paese diventa la propria «terra madre». Nello stadio finale della maturità e dell'indipendenza, il bambino corregge le distorsioni elaborate dalla comunità e giunge a uno stabile senso di ideali collettivi generali, giustificando il proprio attaccamento alla nazione. In questo ultimo stadio, secondo Piaget, il bambino comprende che esiste una comunità con i suoi valori, distinti da quelli della famiglia, della città di appartenenza o di qualsiasi altra realtà concreta.³⁶⁹

4.1.2. Dimensione culturale

Valori, credenze, costumi, convenzioni, abitudini, lingue e pratiche vengono trasmessi ai nuovi membri che ricevono la cultura di una particolare nazione. Come detto sopra, il processo di identificazione con gli elementi di una cultura specifica implica un forte investimento emotivo.

Due principali deduzioni che ne derivano hanno un significato particolare quando si considera l'identità nazionale. In primo luogo, una cultura condivisa favorisce la creazione di legami di solidarietà tra i membri di una data comunità, consentendo loro di riconoscersi reciprocamente come connazionali e di immaginare la loro comunità come distinta dalle altre. In secondo luogo, gli individui socializzati all'interno di una cultura distinta tendono a interiorizzare i suoi simboli, valori, credenze e costumi come parte di se stessi.

Karl Deutsch definisce la nazione come un'entità culturale e si riferisce ai processi di comunicazione come fondamentale nella creazione di società e culture coerenti. A suo avviso, l'appartenenza a un popolo consiste in un'ampia complementarità della comunicazione sociale. Consiste nella capacità di comunicare in modo più efficace, e su un'ampia gamma di soggetti, con membri di un grande gruppo.³⁷⁰

La comunicazione richiede l'uso di una lingua specifica conosciuta dai membri della nazione. In gran parte, sono impiegate le lingue vernacolari, anche se ci sono alcune eccezioni. Ad esempio, dove la lingua vernacolare è stata persa, questa è spesso sostituita dalla lingua dello Stato.

Il potere del linguaggio deriva dalla sua capacità di creare campi unificati di scambio e comunicazione, che contribuiscono al rafforzamento dell'identità nazionale. Non si può dire che due persone che non si capiscono a vicenda condividano un'identità nazionale.³⁷¹

4.1.3. Dimensione storica

Sentimenti di trascendenza e immortalità vengono infusi in individui resi consapevoli del loro ruolo di pezzi di una catena che, nonostante alcune trasformazioni, rimane costante e unica. Il senso di continuità con il passato e la proiezione nel futuro uniscono i connazionali desiderosi di esplorare le loro radici e sensibili alla dimensione collettiva

³⁶⁹ Xypas, Constantin, « La construction de l'idée de patrie et l'apparition des stéréotypes nationaux chez l'enfant », in : *Revista Portuguesa de Educação*, vol. 14, n°1, 2001, p. 296.

³⁷⁰ Deutsch, Karl Wolfgang, *Nationalism, and social communication: An inquiry into the foundations of nationality*, New York, Wiley, [1954] 2003.

³⁷¹ Montserrat Guibernau, M., *op. cit.*, p. 13.

della loro vita. Nel corso del tempo, le nazioni hanno attribuito un significato e un valore variabili alla storia. Imparare dal passato non ha la stessa importanza in tutte le nazioni. Nonostante ciò, la coltivazione di discipline come l'archeologia, l'antropologia, la storia dell'arte, la filologia e l'etnografia, tra le altre, riflette la volontà di esplorare il passato della nazione. Queste discipline includono una componente comparativa che non di rado ha portato a rivendicazioni di superiorità per conto di alcune culture e nazioni sopra altre. Il loro sforzo presuppone anche l'esistenza di studiosi specializzati che diventano autorità nei vari campi della conoscenza. I loro risultati tendono a essere utilizzati come fonte di legittimità da parte dei leader politici nazionali e attivisti disposti a mobilitare coloro che appartengono.³⁷²

4.1.4. Dimensione territoriale

Per secoli, la vita degli individui si è evoluta intorno a un piccolo territorio dove si concentravano la famiglia, il lavoro, le strutture religiose e amministrative. A sua volta, l'identità dell'individuo è stata definita dai ruoli che lui o lei ha svolto all'interno di quel territorio limitato.

Un grande cambiamento è stato richiesto per la gente di concepire la nazione come la loro casa, dal momento che grandi sezioni della popolazione non aveva mai viaggiato intorno al territorio della propria nazione e non poteva immaginare come chiaramente delimitato e distinto. Ancora oggi, un buon numero di persone non hanno una conoscenza diretta di parti significative della loro nazione e raggiungono solo un senso accurato dei suoi limiti territoriali attraverso i media e l'educazione, due elementi decisivi che permettono alle persone di 'immaginare' le loro nazioni come territorialmente delimitate, distinte e sovrane. La stampa e altre forme di mezzi di comunicazione hanno contribuito a forgiare individui in grado di immaginare le loro nazioni e li considerano come «terra natia». I media e le comunicazioni internazionali hanno portato una maggiore consapevolezza dei limiti territoriali delle nazioni e dei diversi popoli e culture che le abitano.³⁷³

L'aspetto politico dell'identità nazionale, quando applicato allo stato-nazione, si concentra su quelle azioni dello stato destinate a costruire una società coesa attraverso un insieme di strategie volte a generare una cittadinanza culturalmente e linguisticamente omogenea. Creando un sistema educativo nazionale e dei media nazionali, e promuovendo una specifica cultura nazionale e una lingua ufficiale, lo Stato-Nazione contribuisce alla diffusione di una distinta identità nazionale tra i suoi cittadini. Tuttavia, alcuni di loro possono già avere una diversa identità nazionale, o provengono da oltre i confini dello Stato-Nazione. Altri possono essere legalmente cittadini di un particolare Stato, ma la loro lealtà altrove.³⁷⁴

In conclusione, si può dire che l'affermazione dell'identità nazionale può tradursi in un principio contro l'universalismo, cioè in un principio di differenza, e spesso di esclusione, per tutti coloro che, dal punto di vista del suolo o dal punto di vista del sangue, non ne fanno parte.³⁷⁵ Al centro di tale affermazione si trova il primato accordato alla questione identitaria e ai particolarismi comunitari. Oggi, invece, il concetto di identità è

³⁷² Montserrat Guibernau, M., *op. cit.*, p. 19.

³⁷³ *Ibidem*, p. 21.

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 24.

³⁷⁵ Bourse, Michel, *Variations sur le discours identitaire : essai*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 18.

profondamente influenzato dalla nuova società globalizzata multiculturale, nella quale le identità diventano ibride e le appartenenze, multiple.

4.2. L'Appartenenza

Spesso citata, la filosofa umanista Simone Weil disse riguardo al radicamento: «L'enracinement est peut-être le besoin le plus important et le plus méconnu de l'âme humaine. C'est un des plus difficiles à définir». ³⁷⁶ Un essere umano, a suo parere, ha una radice mediante la sua partecipazione reale, attiva e naturale all'esistenza di una collettività che conserva vivi alcuni tesori del passato e certi presentimenti del futuro. Partecipazione naturale, cioè indotta automaticamente dal luogo, dalla nascita, dalla professione, dall'ambiente circostante. ³⁷⁷

Nel corso dei decenni, la nozione di appartenenza è stata gradualmente considerata come un aspetto centrale nella definizione e nella comprensione dell'identità.

Riflessioni stimolanti sul tema dell'appartenenza fanno parte integrante della nostra società umana del XXI secolo: riecheggia l'inestricabile rapporto tra identità e alterità. ³⁷⁸

Il senso di appartenenza si riferisce a «a feeling that members matter to one another and to the group, and a shared faith that members' needs will be met through their commitment to be together». ³⁷⁹ Secondo Tovar e Simon il senso di appartenenza si riferisce al senso di identificazione o di posizionamento di un individuo rispetto a un gruppo o a una comunità, che può dare una risposta affettiva. ³⁸⁰ Lo psicologo americano Anant ne ha fatto un concetto vitale della salute mentale. Per lui, quel senso caratterizza la convinzione percepita di una persona di essenzialità all'interno di un sistema. ³⁸¹

L'importanza dell'appartenenza è stata sottolineata anche da Maslow, come un bisogno umano di base e una motivazione fondamentale, sufficiente per guidare il comportamento e le credenze. ³⁸²

Altre definizioni implicano che l'appartenenza possa essere sinonimo o strettamente correlata alla comunità. La comunità, per definizione, non può esistere finché i membri non provano sensi di appartenenza, di fiducia negli altri e in se stessi, così come di sicurezza. ³⁸³

La dimensione psicologica dell'appartenenza si riferisce al sentirsi apprezzati, necessari e significativi all'interno di un sistema o di ambiente. A tale riguardo, Edmond Marc collega il bisogno di appartenenza al bisogno di integrazione. La ricerca di

³⁷⁶ Weil, Simone, *L'Enracinement ou Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, [1^e éd. Gallimard, 1949] Flammarion, 2014, p. 55.

³⁷⁷ *Ivi*.

³⁷⁸ Chaix, Bénédicte, « Multiple identities and sense of belonging », in : *Sense of belonging in a diverse Britain*, London, Dialogue Society, 2014, p. 41.

³⁷⁹ David W. McMillan and David M. Chavis, « Sense of Community : A Definition and Theory », in : *Journal of Community Psychology*, vol. 14, n°1, 1986, p. 9.

³⁸⁰ Tovar, Esau, Merrill A., Simon, « Factorial structure and invariance analysis of the sense of belonging scales. », in : *Measurement and evaluation in counseling and development*, vol.43, n°3, 2010, p. 200.

³⁸¹ Anant, Santokh S., « The effect of prior discussion about traumatic situations on the desensitization process. », in : *Psychological Studies*, vol.11 n°2, 1966, p. 89.

³⁸² Maslow, Abraham Harold, *Motivation and personality*, New Delhi : Prabhat Prakashan, 1981, p. 67.

³⁸³ Strayhorn, Terrell L., *College students' sense of belonging : A key to educational success for all students*, London, Routledge, 2018, p. 8.

riconoscimento si traduce anche nella necessità di essere considerati come membri di un gruppo, di sentirsi parte di esso, di avere un proprio posto. Ora l'esigenza di inclusione sembra rivestire due dimensioni: da un lato il bisogno di appartenenza che si può mettere in relazione con l'aspetto sociale dell'identità, il fatto che ogni individuo tragga una parte della propria identità dalla partecipazione a gruppi sociali, partecipazione che, come è già stato sottolineato, rafforza il suo senso di integrazione e di consistenza identitaria; d'altra parte, c'è anche la necessità di considerazione, di approvazione e di accettazione.

Il bisogno di appartenenza può arrivare fino al desiderio di fondersi nel gruppo, di essere tutt'uno con gli altri. La fusione di gruppi è allora una metafora della coesione identitaria e un processo difensivo.

Il soggetto cerca, ad esempio, la conformità e la somiglianza con i membri del suo gruppo di appartenenza (o di riferimento) coltivando la differenziazione rispetto a quelli che appartengono ad altri gruppi. La conformità con il gruppo costituisce così una sorta di involucro protettivo che dà un senso di appartenenza, e quindi una certa identità.

Il senso di appartenenza è un bisogno umano e un motivo fondamentale, sufficiente a guidarne il comportamento. Il soddisfacimento di tale bisogno di appartenenza porta al funzionamento ottimale, mentre la privazione o l'insufficiente soddisfacimento di questo bisogno porta alla patologia. Detto questo, le conseguenze dell'appartenenza non sono sempre costruttive.

Parafrasando Simone Weil, ogni essere umano ha bisogno di radici multiple. Ha bisogno di ricevere la quasi totalità della sua vita morale, intellettuale, spirituale, per mezzo degli ambienti di cui fa parte naturalmente.³⁸⁴ Tuttavia, gli sconvolgimenti sociali del XX secolo hanno modificato in profondità riferimenti identitari che sembravano immutabili. La professione, la famiglia, il territorio costituivano il fondamento delle identificazioni sociali. Negli ultimi decenni, l'indebolimento delle istituzioni tradizionali è stato accompagnato da una diversificazione delle forme di appartenenza e dei percorsi di vita. «En tout homme se rencontrent des appartenances multiples qui s'opposent parfois entre elles et le contraignent à des choix déchirants».³⁸⁵

Un esempio sorprendente della precarietà del concetto di appartenenza ci è fornito dall'autore libanese Amine Maalouf sul quale sarebbe propizio soffermarsi.³⁸⁶ Quando i nostri contemporanei, dice, vengono incitati ad «affermare la loro identità» come si fa così spesso oggi, quello che si dice loro è che devono ritrovare in fondo a se stessi questa cosiddetta appartenenza fondamentale, che è spesso religiosa o nazionale o razziale o etnica, e brandirla con orgoglio di fronte agli altri. Chiunque rivendichi un'identità più complessa viene emarginato. Un giovane nato in Francia da genitori algerini porta in sé due appartenenze evidenti, e dovrebbe essere in grado di assumerle entrambe. L'autore precisa di essersi limitato a due appartenenze per motivi di chiarezza, in quanto le componenti della sua personalità del giovane sono molto più numerose.

Che si tratti della lingua, delle credenze, dello stile di vita, delle relazioni familiari, dei gusti artistici o culinari, le influenze francesi, europee, occidentali si mescolano in lui a influenze arabe, berbere, africane, musulmane... Un'esperienza arricchente e feconda se questo giovane si sente libero di viverla pienamente, se si sente incoraggiato ad assumere tutta la sua diversità; al contrario, il suo percorso può rivelarsi traumatico se ogni volta che si afferma francese, qualcuno lo considera come un traditore, o come un rinnegato o

³⁸⁴ Weil, S., *L'Enracinement*, op. cit., p. 55.

³⁸⁵ Maalouf, Amin, *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1999, p. 12.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 11.

un impostore, e se ogni volta che mette in evidenza i suoi legami con l'Algeria, la sua storia, la sua cultura, la sua religione, è esposto all'incomprensione, alla sfiducia o all'ostilità.

Tale affermazione ci manda alla questione del cittadino del mondo e quella dell'identità sovranazionale.

4.3. L'Identità sovranazionale

Come suggerisce il nome, l'identità sovranazionale va oltre i confini di uno Stato-Nazione per concentrarsi su una comunità di appartenenza transnazionale.³⁸⁷

I movimenti migratori nel mondo hanno dato vita a diaspore e culture immigrate che contemporaneamente trasformano le società e gli immigrati e contribuiscono alla formazione di identità e culture globali o transnazionali.³⁸⁸ L'identità sovranazionale dev'essere considerata complementare ad altre identità, nazionali ed etniche, che formano insieme l'identità culturale di un individuo.³⁸⁹ La stessa idea è espressa da Edgar Morin quando dice: «l'identité européenne, comme toute identité, ne peut être qu'une composante dans une poly identité».³⁹⁰

Nell'era del villaggio planetario, l'individuo non può definirsi a partire da un'identità sostanziale (identità radice unica), perché in tutti i casi, abbiamo a che fare con una molteplicità di identità intrecciate a più livelli complementari per alcuni e contraddittorie per altri. Con l'accelerazione della storia, la maggiore mobilità (delle persone, dei beni e delle informazioni), l'intensificazione dei flussi migratori e i fenomeni di deterritorializzazione, l'identità personale più che mai plurale è sempre più una costruzione in divenire che può essere colta solo in una prospettiva relazionale aperta alla diversità.³⁹¹

Tale prospettiva relazionale ci rinvia al concetto di cittadinanza globale e, sebbene tale concetto acquisti sfumature diverse nei diversi paesi del mondo, riflettendo quindi diversità politiche, storiche, culturali, si può dire che il concetto di cittadinanza globale si riferisca al senso di appartenenza di ciascuno a una comunità più ampia, all'intera umanità e al pianeta Terra. La cittadinanza globale si basa inoltre sul concetto di interdipendenza tra il locale e l'universale e presuppone un comportamento sostenibile, empatico e solidale.³⁹²

Un importante apporto per la definizione di questo concetto è offerto dall'Unesco. La definizione elaborata dall'Unesco per l'espressione cittadinanza globale tiene conto delle difficoltà nel categorizzare un termine così complesso e ampiamente dibattuto negli ambienti scientifici. Essa viene principalmente ricollegata all'interesse per un nuovo benessere mondiale da realizzare oltre i confini nazionali, con la consapevolezza però che

³⁸⁷ Marchal, Hervé, *L'identité en question*, Paris, Ellipses Marketing, 2012, p. 94.

³⁸⁸ Gafaïti, Hafid, Lorcin, Patricia, Troyansky, David G., *Migrances, diasporas et transculturalités francophones : littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris : L'Harmattan, 2005, p. 5.

³⁸⁹ Marchal, H., *L'identité en question, op. cit.*, p. 95.

³⁹⁰ Morin, Edgar, *Penser l'Europe*, Gallimard, Paris, 1987, p. 20.

³⁹¹ Garabaghi, Ninou, *Les espaces de la diversité culturelle : du multilatéralisme au multiculturalisme régional*, Paris, Karthala, 2010, p. 147.

³⁹² AA.VV., *Per navigare nel Mare Magnum dei concorsi Miur*, Roma, Armando editore, 2020, p. 599.

tale benessere non può essere raggiunto se non si presta attenzione alle realtà locali e nazionali, che influenzano e sono a loro volta influenzate da quelle mondiali.³⁹³

Secondo le considerazioni dell'Unesco, la cittadinanza globale non riguarda un preciso *status* legale ma viene definita come:

Un sentiment d'appartenance à une communauté plus large et à une humanité commune, et encourage ainsi un « regard mondial » qui relie l'échelle locale à l'échelle mondiale et l'échelle nationale à l'échelle internationale. Elle est également un moyen de comprendre, d'agir et de se situer par rapport aux autres et à l'environnement dans le temps et dans l'espace – moyen qui repose sur des valeurs universelles par son respect de la diversité et du pluralisme.³⁹⁴

In questo contesto, la vita di ogni individuo avrebbe necessariamente conseguenze sulle decisioni quotidiane che collegano il mondo a livello locale, e viceversa.

La tendenza verso una cittadinanza globale si riferisce ad un'appartenenza multipla che significa che l'identità è costantemente in fase di costruzione, «identity is today made up with original cultural patterns coming from one's origins but is constantly under construction process according to new social, societal and cultural influences».³⁹⁵

Parlando di sovranazionalità e di rifiuto di territorializzazione, non si possono ignorare, soprattutto nell'ambito di questo studio, entrambi i concetti sviluppati da Édouard Glissant, la creolizzazione e il pensiero dell'arcipelago: «La forma più umana, più densa e più intensa della metamorfosi è la «creolizzazione». Il suo ambiente privilegiato è l'arcipelago».³⁹⁶ Simili concetti tentano di superare i confini delle Antille per diventare universali in questa prospettiva degli incontri e dei mescolamenti delle culture e che definisce in questi termini:

[...] La créolisation qui se fait dans la néo-Amérique, et la créolisation qui gagne les autres Amériques, est la même qui opère dans le monde entier. La thèse que je défendrai auprès de vous est que le monde se créolise, c'est-à-dire que les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir qui permettent de dire -sans qu'on soit utopiste, ou plutôt en acceptant de l'être- que les humanités d'aujourd'hui abandonnent difficilement quelque chose à quoi elles s'obstinaient depuis longtemps, à savoir que l'identité d'un être n'est valable et reconnaissable que si elle est exclusive de l'identité de tous les êtres possibles.³⁹⁷

«Creolizzare» il mondo è aprirlo ad una nuova nozione di identità. Si tratta ormai di instaurare un'identità a carattere composito che sfida l'irrigidimento e la compartimentazione.³⁹⁸

³⁹³ Unesco, *Éducation à la citoyenneté mondiale : Préparer les apprenants aux défis du XXI e siècle*, Paris, Unesco, 2015, p. 15.

³⁹⁴ *Ibidem*.

³⁹⁵ Chaix, B., art. cit., p. 54.

³⁹⁶ Glissant, Édouard, *Il pensiero del tremore*, Milano, 24 ORE Cultura, 2008, p. 72.

³⁹⁷ Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Gallimard, Paris, 1996, p. 15.

³⁹⁸ Zlitni-Fitouri, Sonia, *Pour un art de la relation : processus narratif et reconstruction du sujet dans "Le livre du sang" de A. Khatibi, "Ombre sultane" de A. Djebbar et "Les mille et une années de la nostalgie" de R. Boudjedra*, Tunis, C.P. U., 2014, p. 10.

Seguendo Deleuze e Guattari,³⁹⁹ Glissant propone la nozione d'identità rizoma, un'identità che non ha più una radice unica, ma è una radice che si incontra con altre: «La racine est unique, c'est une souche qui prend tout sur elle et tue alentour...».⁴⁰⁰

In effetti, nell'epoca della globalizzazione e della postmodernità, epoca in cui la trasmissione culturale non sembra più avvenire in maniera verticale, attraverso le generazioni, ma in maniera orizzontale, attraverso una rete di contatti tanto mobili quanto mutevoli, la diffusione nello spazio sembra sostituire la profondità nel tempo. Parafrasando Gilles Deleuze, che utilizza una suggestiva immagine vegetale, l'identità-rizoma, con le sue radici mobili e acquatiche che si diffondono nello spazio, sembra «sempre più sostituire l'identità-albero con le sue solide radici piantate nel terreno e il suo sviluppo verticale che incorpora in sé la dimensione del tempo e si articola in una 'gerarchia' di ramificazioni successive».⁴⁰¹

Contrariamente all'identità-radice che prende modello nell'immagine di rizoma - l'Uno, l'identità - non è contrario al radicamento. Si oppone semplicemente all'idea di una radice unica e soprattutto esclusiva delle altre radici. Glissant insiste peraltro su questo fatto capitale che la relazione con l'altro non è una necessità di trasparenza, ma che all'interno di questa poetica della relazione devono invece essere mantenute la densità, la profondità e la complessità dell'altro; ciò che Glissant chiama la sua «opacità».⁴⁰²

L'identità-Relazione presuppone l'apertura verso l'altro. Per Glissant, la relazione con l'altro è definita come una necessità di trattare con lui, di aprire il luogo della soggettività al legame con gli altri. Ad una poetica dell'essere posta come un assoluto, Glissant preferisce un pensiero della relazione che collega tra loro i soggetti. «La relation relie, relaie, relate. Elle ne rapporte pas ceci à cela, mais le tout au tout. La poétique de la relation ainsi accomplit le divers».⁴⁰³ In quest'ottica, la coscienza soggettiva non è un territorio chiuso su se stesso. All'identità radice-unica che «uccide» intorno, bisogna così privilegiare l'identità-rizoma la cui estensione va dall'Io all'altro, dagli altri all'Io.

Giunti a questo punto, sarebbe assai utile e opportuno fermarsi anche brevemente sulla questione dell'immigrazione, sui suoi benefici e sui suoi danni per quanto riguarda la costruzione dell'Io.

4.4. La migrazione

Quando il paese di origine garantisce a ogni cittadino il diritto di rimanere nella dignità, nella pace e nella sicurezza, nel proprio paese di origine fa della migrazione in generale una scelta, non una necessità anche se spesso non è questo il caso.

³⁹⁹ Nozione presa in prestito da G. Deleuze e F. Guattari, *Le Rhizome*, éd. De Minuit, Paris, 1977.

⁴⁰⁰ Glissant, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1991, p. 23.

⁴⁰¹ Cotrufo, Paolo, Pozzi, Rossella, *Identità e processi di identificazione*, Milano, FrancoAngeli, 2014, p. 137.

⁴⁰² Kassab-Charfi, Samia, Zlitni-Fitouri, Sonia (dir.) ; Céry Loïc (collab.), *Autour d'Édouard Glissant : Lectures, épreuves, extensions d'une poétique de la Relation*, Pessac et Carthage, Presses Universitaires de Bordeaux et Académie Tunisienne des Sciences, des Lettres et des Arts Beit al-Hikma, 2008, p. 222.

⁴⁰³ Glissant, Édouard, *La Cohée du lamentin : Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005, p. 4.

Per capire perché si emigra, non basta identificare i fattori di espulsione nei paesi d'origine e di richiamo dei paesi di accoglienza, ma occorre anche interrogarsi sulle capacità e le aspirazioni degli individui.⁴⁰⁴

Considerare l'immigrazione un fattore positivo che contribuisce alla costruzione dell'Io equivale a vedere nell'immigrazione una possibile promozione della persona. Non importa, in questa condizione, l'ampiezza dello spostamento, la lontananza dal proprio nucleo originario; ciò che conta rimane la spinta essenziale che soggiace, a volte silente e altre più entusiasta, della forza vitale ed essenziale legata alla crescita della persona. Una simile autoaffermazione mira a rimarcare le proprie potenzialità, anche quelle di assumersi responsabilità inedite. «Quindi continuare il proprio cammino avvalendosi della ricchezza personale di esperienze, di conoscenze, di saperi, accumulata negli anni, ma anche cercando di mantenere sempre vivo e vitale il desiderio di sviluppo».⁴⁰⁵

Il mondo conta attualmente circa 260 milioni di migranti internazionali, ovvero persone che vivono in un paese diverso da quello in cui sono nate. Di questi, circa 90 milioni si sono trasferiti nel mondo occidentale, più ricco (Europa, Nord America, Australia, Nuova Zelanda). Negli ultimi decenni, ogni anno, il loro numero aumenta in media di circa due milioni.⁴⁰⁶ Come caratteristica della recente mondializzazione, «nuove categorie di popolazione entrano nel movimento migratorio, in particolare le donne».⁴⁰⁷

Diversamente rispetto al passato, quando la mobilità umana era legata a un'invasione, una conquista di colonizzazione, la moderna emigrazione corrisponde al desiderio, individuale o collettivo, di protezione o di una vita migliore, che trova una risposta nelle politiche di accoglienza dei paesi di destinazione. Le migrazioni verso i paesi europei sono espressione di una domanda dei valori che l'UE oggi rappresenta. I valori, a cui aspira l'Io nella sua elaborazione costruttiva, della pace, della democrazia, dei diritti dell'uomo, dello Stato di diritto, della libertà e della mobilità.⁴⁰⁸

Tuttavia, l'evento dell'immigrazione può trasformarsi in fattore dannoso per il senso di identità, perché l'individuo, nel suo processo di autoconservazione, per «sentirsi se stesso», ha bisogno di essere sostenuto dai contenuti del suo ambiente d'origine.⁴⁰⁹ L'immigrazione, considerata da questa prospettiva, è un'esperienza caratterizzata da una serie di eventi parzialmente traumatici che delinea una situazione di crisi.⁴¹⁰

L'immigrato ha bisogno di ricavarci uno spazio potenziale che serve da luogo e tempo di transizione tra il proprio Paese e quello di accoglienza. Se ciò non avviene, si determina la rottura del rapporto di continuità tra l'ambiente e il Sé: l'individuo, privato da oggetti rassicuranti, prova solitudine ed insicurezza.⁴¹¹

La filosofia del vivere insieme ha trovato nelle diverse epoche e nei diversi contesti declinazioni anch'esse diverse, ma il cuore del dibattito e delle politiche pubbliche ruota

⁴⁰⁴ Lafleur, Jean-Michel, Marfouk, Abdeslam, *Pourquoi l'immigration ? 21 questions que se posent les Belges sur les migrations internationales au XXIe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 45.

⁴⁰⁵ Archetti, Silvana, *L'altrove negli occhi delle donne*, Brescia, Temperino Rosso, 2014, p. 10.

⁴⁰⁶ Ruist, Joakim, *Causes and Consequences of Global Migration*, London : Anthem Press, 2021, p. 3.

⁴⁰⁷ Wihtol de Wenden, Catherine, Giudici, Cristina, *I nuovi movimenti migratori: il diritto alla mobilità e le politiche di accoglienza*, Milano, Franco Angeli, 2016, p. 51.

⁴⁰⁸ Wihtol de Wenden, *et al.*, *op. cit.*, p. 15.

⁴⁰⁹ Grinberg, León, Grinberg, Rebeca, *Psychoanalytic perspectives on migration and exile*, New Haven, CT, Yale University Press, 2009, p. 40.

⁴¹⁰ *Ibidem*.

⁴¹¹ Schimmenti, Valeria, *Identità e differenze etniche: strategie d'integrazione*, Milano, FrancoAngeli, 2001, p. 13.

essenzialmente attorno ai tre concetti di multiculturalismo, assimilazione ed integrazione.⁴¹²

Il multiculturalismo, filosofia politica apparsa nella metà degli anni Sessanta nel continente nordamericano, tende a legittimare le differenze culturali, così come grandi valori come la libertà, l'uguaglianza, la solidarietà... È in Canada, per risolvere i conflitti sociolinguistici franco-inglesi, e negli Stati Uniti, nel prolungamento delle lotte dei neri per i diritti civili, che si è imposta la formula di «società multiculturale». Non sorprende quindi che i più rinomati teorici del multiculturalismo siano di origine nordamericana, come l'eminente filosofo canadese, C. Taylor, noto rappresentante, in Francia, di questa dottrina. Egli ipotizza che, in una democrazia, il bisogno di riconoscimento di ciascuno si applichi anche alle comunità. Ecco perché Taylor rivendica il diritto all'uso delle lingue tipiche, all'educazione specifica, al riconoscimento dei diritti interni... Il fondamento del suo pensiero è quello di dare un valore di autenticità a ogni identità culturale, insieme ad altri valori altrettanto importanti, nella costruzione dell'Io, come libertà, uguaglianza... Solo da quel momento, secondo lui, è possibile considerare ogni cultura come portatrice di una propria verità.

Benché le società multiculturali siano sempre esistite e rappresentino la quasi totalità delle società umane (meno del 10% dei paesi del mondo può essere infatti considerato culturalmente omogeneo), resta il fatto che l'idea multiculturale, in quanto tale, è recente e rappresenta un cambiamento di orientamento per le politiche degli Stati-Nazione. Questi, in verità, dalla loro formazione nel XIX° secolo, si sono piuttosto sforzati di ridurre le differenze culturali e di assimilare le popolazioni allojene. Il multiculturalismo si contrappone all'idea che la coesione nazionale possa essere ottenuta solo suscitando l'adesione di tutti a una cultura dominante e ufficiale.⁴¹³

L'assimilazione è il risultato di un percorso obbligato da parte della popolazione immigrata finalizzato all'acquisizione della cittadinanza, nel corso del quale avviene la rinuncia alle proprie tradizioni e costumi per far propri i valori e le norme della società di accoglienza.⁴¹⁴ L'assimilazione identitaria presuppone infatti «una subordinazione della cultura dell'immigrato».⁴¹⁵ Presa nella sua accezione positiva, la nozione di assimilazione mira effettivamente a promuovere processi di integrazione che dovrebbero sfociare in fenomeni di acculturazione armoniosa.⁴¹⁶

L'integrazione appare come conseguenza di un processo consensuale, che coinvolge tutti i gruppi e soggetti collettivi nel più generale sistema delle istituzioni, delle norme e dei valori, in cui si realizza un compromesso tale da preservare tanto l'alterità del migrante quanto l'identità collettiva del paese di arrivo. In tale ottica, l'integrazione risulta un processo che coglie tutte le modalità attraverso cui l'immigrato può essere «incorporato» nella realtà di adozione. Si tratta di un processo unilaterale di adattamento dello straniero, il quale è chiamato ad interpretare e assimilare memorie, sentimenti e attitudini di altre persone o gruppi, fino a «confondersi» con il resto della popolazione.⁴¹⁷

⁴¹² Wihtol de Wenden, *et al.*, *op. cit.*, p. 100.

⁴¹³ Marchal, H., *L'identité en question*, *op. cit.*, p. 120.

⁴¹⁴ Wihtol de Wenden, *et al.*, *op. cit.*, p. 100.

⁴¹⁵ Santagati, Mariagrazia, *Mediazione e integrazione: processi di accoglienza e di inserimento dei soggetti migranti*, Milano, Franco Angeli, 2004, p. 97.

⁴¹⁶ Marchal, H., *L'identité en question*, *op. cit.*, p. 122.

⁴¹⁷ Delle Donne, Barbara, Palmentieri, Stefania, *L'immigrazione tra identità e integrazione: la Campania nel contesto nazionale*, Aprilia: Aracne, 2007, p. 115.

L'integrazione appare un'esperienza che coinvolge due entità distinte, l'individuo che cerca di inserirsi, e anche di coesistere al meglio, nel contesto di accoglienza e la società ospitante che lo aiuta, o lo lascia fare o lo ostacola nel raggiungere il proprio scopo.

L'immigrazione suscita ansie legate alla separazione, alla paura dell'ignoto, alla mancanza dell'oggetto abbandonato, ai sentimenti di confusione per l'inserimento in una società che comporta il conflitto tra il bisogno di cambiare la propria identità e la tendenza a preservarla.⁴¹⁸

Tali ansie colpiscono ugualmente le tre generazioni di migranti. In Europa, ad esempio, l'integrazione dei migranti di prima generazione invitava ad adeguarsi alla società di accoglienza mentre, paradossalmente, gli immigrati di seconda o terza generazione, che si sentono cittadini, non sono sempre riconosciuti come tali. Da qui un impatto diretto sulla costruzione dell'Io, o peggio, la sua decostruzione.

⁴¹⁸ Schimmenti, Valeria, *Identità e differenze etniche: strategie d'integrazione*, Milano, FrancoAngeli, 2001, p. 13.

Capitolo 5

La relazione dell'Io alla lingua

La lingua rappresenta uno degli attributi fondamentali dell'identità. Per Blanchet, « La langue est en effet l'un des éléments premiers qui entrent dans la construction et la définition de l'identité individuelle et sociale. C'est par elle que passe la socialisation de l'individu, l'élaboration de son rapport à lui-même, et à l'univers ». ⁴¹⁹

Per il linguista, il fatto di utilizzare una certa varietà linguistica costruisce un legame identitario all'interno del gruppo e ogni varietà linguistica è un indicatore della costituzione di un gruppo o di un sottogruppo diverso. Ma non si tratta di un adeguamento totale, tanto più che un'identità può essere costruita su un repertorio di numerose varietà linguistiche, su criteri diversi da quelli linguistici e ogni lingua non è fissa nell'espressione dell'identità dell'Io. Si costruisce e si adatta continuamente all'ambiente, di cui porta così tracce. Uno stesso locutore parla in modo diverso con interlocutori diversi, producendo variazioni secondo un insieme di condizioni contestuali. ⁴²⁰

Judith Butler enuncia la costruzione del soggetto e del suo genere *in, con e tramite* il linguaggio. A suo parere, il soggetto non si serve del linguaggio come di uno strumento per rappresentare una data realtà, ma questa realtà e il soggetto stesso sono costituiti dal linguaggio ⁴²¹, cioè sono percepiti e interpellati solo attraverso il linguaggio. « Si le sujet qui parle est aussi constitué-e par le langage qu'il ou elle parle, alors le langage est la condition de possibilité du sujet parlant, et non simplement l'instrument grâce auquel il ou elle s'exprime ». ⁴²² Tuttavia, il fatto che il soggetto sia costituito e prodotto dal linguaggio non implica un'ideologia fatalistica e una sopravvalutazione di quest'ultimo che lo condannerebbe a subire passivamente gli eventi. In effetti, il linguaggio è il luogo stesso di una ripetizione, di una citazione costante e, conseguentemente, apre la porta all'«agentività» del soggetto attraverso la redistribuzione, la risignificazione e la ripetizione sovversiva. ⁴²³ Partendo da tale prospettiva, Butler sottolinea che i discorsi di odio non riducono i soggetti a cui si rivolgono all'impotenza e all'immobilismo, ma al contrario, grazie al loro carattere ripetibile e citato, infondono ai soggetti la «potenza di agire». ⁴²⁴ Ad esempio, insulti omofobici, razzisti, sessisti o di altro tipo, anziché essere

⁴¹⁹ Blanchet, Philippe, *Linguistique de terrain : méthode et théorie : Une approche ethno-sociolinguistique de la complexité*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 135.

⁴²⁰ *Ibidem*

⁴²¹ Butler, Judith, Kraus, Cyntia (trad.), *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006, [1990], p. 269.

⁴²² Butler, Judith, Nordmann, Charlotte (trad.), *Le pouvoir des mots : Discours de haine et politique du performatif*, Paris, Éd. Amsterdam, 2006 [1996], p. 60.

⁴²³ Baril, Audrey, « De la construction du genre à la construction du « sexe » : les thèses féministes post-modernes dans l'œuvre de Judith Butler », in : *Recherches féministes*, vol.20, n°2, 2007, p. 73.

⁴²⁴ Butler, Judith, Nordmann, Charlotte (trad.), *Le Pouvoir des mots, op. cit.*, p. 201.

ricevuti e passivamente subiti da soggetti vittime, possono essere sviati dal loro senso originario e utilizzati in contesti nuovi, privi di connotazioni peggiorative.⁴²⁵ Ciò dimostra fino a che punto la non finitezza del linguaggio, così come la sua instabile e mutevole natura possono essere utilizzate per ridare potere a persone precedentemente prese di mira da discorsi di odio.⁴²⁶ Così, la costruzione del soggetto attraverso il linguaggio è la condizione stessa di possibilità della sua agentività per trasformare le situazioni che lo opprimono.

5.1. Dal corpo al codice

A ben vedere, come suggerisce Edmond Marc,⁴²⁷ la descrizione della genesi dell'identità sarebbe incompleta se non intervenisse il linguaggio. Il bambino, come già visto sopra, ancor prima del concepimento, esiste nel discorso dei genitori; questo discorso parla di desiderio o di non desiderio di bambino, del sesso desiderato, del nome che porterà e che, associato al suo cognome, lo designerà come essere singolare, primo segno di identificazione agli occhi della società.

Questo discorso dei genitori si inserisce in una tradizione familiare (in reazione o in continuità con il racconto dei nonni) e in un discorso sociale (sulla famiglia, il figlio, la desiderabilità di un sesso rispetto all'altro, la personalità associata al nome...). Dopo la nascita, la parola familiare continua ad accompagnare lo sviluppo del neonato; essa gli attribuisce tratti di carattere (è affettuoso, dolce, difficile, pigro ...) e gli impone così un'interpretazione delle sue reazioni e dei suoi comportamenti.

In tal modo, il discorso anticipa e orienta la formazione dell'identità assegnando un senso alle condotte del bambino; e gli propone una rappresentazione di se stesso rispetto alla quale dovrà situarsi e che in qualche modo dovrà far coincidere con la propria percezione. Qui s'innesca una nuova dialettica dell'identità tra l'oggetto e il nome, tra il corpo e il codice, tra l'aspetto e la denominazione, tra il significante e il significato.

È il linguaggio a dare senso all'identità: la fa esistere socialmente. Non è semplicemente un'etichetta apposta su un oggetto, ma il luogo in cui si formano le rappresentazioni, i valori e le ideologie che fondano la cultura. La lingua è un ordine simbolico mediante il quale ciascuno si vede assegnare un posto.⁴²⁸ Come sottolineava il linguista A. Greimas «les hommes n'utilisent pas la langue mais sont en partie constitués par elle».⁴²⁹

Se il linguaggio è portatore di connotazioni, di valori e di denotazioni, si capisce che con l'accesso alla parola interferiscono immediatamente designazione e valutazione. Per il bambino, la designazione dell'identità degli esseri e degli oggetti che lo circondano è accompagnata da giudizi di valori affettivi (mi piace/non mi piace) e assiologici (buono/cattivo, pulito/sporco, bene/male, corretto/sbagliato).

Il linguaggio propone delle identità, le colloca in un sistema assiologico e in una gerarchizzazione e questo processo porta alla produzione di modelli ideali di identificazione, specie di *prêt-à-porter* che la famiglia, l'ambiente, la società chiedono

⁴²⁵ Baril, Audrey, *ibidem*.

⁴²⁶ *Ibidem*, p. 252.

⁴²⁷ Marc, E., *Psychologie de l'identité, op. cit.*, p. 47.

⁴²⁸ Danvers, Francis, *S'orienter dans la vie : une valeur suprême ? Essai d'anthropologie de la formation, Villeneuve d'Ascq*, Presses Universitaires du Septentrion, 2009, p. 334.

⁴²⁹ Greimas, Algirdas Julien *Du sens*, Paris, Seuil, p. 100.

agli individui di assumere (panoplia che va dal «bimbo saggio» a «grande e forte come papà» o «civettuola come la mamma», «una vera piccola donna» e da cui deriva il modello del «buon padre», della «padrona di casa compiuta», del «giovane quadro dinamico» e così via). Tende anche a designare modelli stigmatizzati che inducono alla repulsione come l'identità negativa del «ragazzo che piange come una bambina», dell'«asino», del «poveretto».⁴³⁰

Il linguaggio costruisce quel sistema simbolico attraverso il quale l'identità accede al senso e gli assegna un posto nella costellazione familiare, nell'ambiente sociale, nella cultura e nella stratificazione della società globale. Quella struttura, il più delle volte inconscia, ordina e organizza le relazioni e gli scambi (sul piano del sesso, delle generazioni, dell'economia, del potere...), ad un tempo esterna all'individuo in quanto preesistente al suo concepimento e situata nel suo intimo, anche perché costituisce la sua identità più singolare.

Attraverso il linguaggio e il gioco, il bambino può anche, per imitazione, occupare diversi ruoli reali o immaginari, supporti di identificazione multipli (proiettati spesso verso il futuro) ma anche di differenziazione perché sa che «gioca» a essere l'altro (quindi non è proprio l'altro).

La sua identità si afferma in due direzioni, rispettivamente come identità sociale – «il bambino adattato» – che risponde a tono alla domanda del suo ambiente e più in particolare degli adulti che gli impongono un certo comportamento (obbedienza, pulizia, rudimenti di saper-vivere...) e come identità immaginaria che trova espressione soprattutto nel gioco in cui il bambino si identifica con esseri fittizi o reali che incarnano i suoi sogni di onnipotenza, di autonomia e il suo desiderio di diventare «grande». Si concede, ad esempio, il piacere di esserne prigioniero, perché costituiscono il mascheramento della sua dipendenza nelle avventure. L'avventura apre il futuro, rompe con le certezze quotidiane, pone un io potente e libero, destinato ad accompagnarci segretamente in tutte le nostre azioni. È una molla essenziale della persona: *l'io fantastico*, che si nutrirà della cultura, che la desidera e che la crea.⁴³¹

Si può anche vedere una delle manifestazioni dell'Io-ideale. È ancora attraverso il gioco che gli altri bambini diventano, a poco a poco, per il bambino, partner e modelli di riferimento:

In definitiva, la tappa da 2 a 5 anni, sempre secondo lo psicologo Edmond Marc, vede l'elaborazione delle basi del concetto di sé, alla costruzione del senso di identità attraverso il linguaggio, le identificazioni e le differenziazioni di fronte alle persone circostanti le cui reazioni influenzano a loro volta il sentimento di valore personale.

5.2. La lingua materna

La lingua materna, detta anche madrelingua o lingua prima, è quella lingua naturale che viene appresa dall'individuo stesso per mezzo del processo naturale e spontaneo detto acquisizione linguistica, indipendentemente dall'eventuale istruzione.⁴³²

⁴³⁰ Marc, E., *Psychologie de l'identité*, op. cit., p. 48.

⁴³¹ *Ibidem*.

⁴³² *Madrelingua* in Vocabolario - Treccani, su www.treccani.it. URL consultato il 13 gennaio 2019.

Parlare della «lingua materna», evocarla, invocarla forse, è porla fin dall'inizio come problematica, aleatoria, azzardata, ipotetica. È interrogarsi sull'esistenza di una specie di una lingua psichica e sociale.

Nell'ordine sociale, gli dei dei miti antichi hanno da tempo abolito la «lingua-una», la lingua madre, la lingua originale. In Egitto, è il dio Thoth che introduce la disseminazione, separa le lingue. Nella Bibbia, è l'ira di Yahvé provocata dalla costruzione della Torre di Babele a creare la confusione delle lingue.⁴³³ Nell'ordine psichico, la lingua madre è generalmente percepita come questa «enveloppe sonore» descritta da Anzieu, ed evocata da Edmundo Gomez Mango in *La Place des Mères*:

La voix de l'infans, celle qui ne parle pas, s'impose, se pose, dans une imposture originaire, dans la voix-mère : le balbutiement s'appuie et se donne forme, s'étaye, dans la mimesis de cette voix qui sourit quand elle parle, qui regarde quand elle chante. Dans ce « miroir sonore » viendront les mots, et dans ce chant encore muet adviendra la vocation du langage (Gomez Mango 93).

Partendo dalla lingua madre come «involucro sonoro» essenziale nella costruzione dell'Io, Anzieu la qualifica di specchio sonoro: «Je voudrais mettre en évidence l'existence d'un miroir sonore, ou d'une peau auditivo-phonique, et sa fonction dans l'acquisition par l'appareil psychique de la capacité de signifier, puis de symboliser!».⁴³⁴

Interrogarsi sulla lingua materna significa dunque esprimere un dubbio al tempo stesso sulla sua unità e sulla sua «naturalità» presunte. Questa *enveloppe sonore*, si sa che è effimera, destinata a scomparire, aprendo necessariamente sull'orizzonte di un'assenza.

La lingua materna, strumento della costituzione dell'identità psichica, è anche il luogo per eccellenza dell'articolazione dell'individuo e del sociale, quindi esposta a tutti i venti della Storia.⁴³⁵

Fin dalla nascita, il bambino sente la lingua – o le lingue – che sarà portato a parlare: fra i tre e i sei mesi, il bambino emette suoni più o meno articolati. Si tratta innanzitutto di «risatine, gorgoglii». Poi, già dai sei mesi in poi, si esercita progressivamente a differenziare, a produrre volontariamente e a fissare, nell'ampia gamma dei fonemi, quelli che costituiranno quella che sarà la sua lingua materna».⁴³⁶

Per il bambino, la lingua materna è tanto più una lingua di origine in quanto ne articola due: quella dei suoi genitori e delle loro famiglie, ma anche la sua, come persona in grado di dialogare e raccontare.

Essere accolti in una famiglia in cui non tutti i membri parlano la stessa lingua è relativamente comune in un mondo globalizzato. L'uso della traduzione da parte di un interprete esterno alla famiglia o da parte di un membro della famiglia è talvolta utile per raccogliere informazioni, ma resta incapace di cogliere l'importanza delle rotture linguistiche, dei vicoli ciechi e delle emozioni nella famiglia.

La spaccatura linguistica tra le generazioni e la stigmatizzazione dell'uso della lingua di origine hanno molteplici conseguenze. Tra queste, lo squilibrio tra ciò che è ricevuto e dato tra le generazioni e l'espressione formalistica delle emozioni a scapito di una lingua più intima che permette di esprimere meglio sentimenti come la tenerezza.

⁴³³ Ertel, Rachel, « La langue maternelle : la grande absente », in : *Cahiers Charles V*, n°27, 1999, p. 44.

⁴³⁴ Anzieu, Didier, *Le Moi-peau*, éd. rev., préf. Evelyne Séchaud, Paris, Dunod, 1995, p. 184.

⁴³⁵ *Ibidem*.

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 189.

Il linguaggio non verbale – linguaggio analogico – viene allora in soccorso del verbale perduto e diviso per ritrovare una fluidità relazionale che non ostacola più l’immaginario familiare. Partendo dall’ipotesi che il linguaggio non verbale custodisca più a lungo le tracce delle emozioni, dei pensieri, dei modi di dire e di fare del linguaggio perduto, l’uso di oggetti fluttuanti, tra cui «metodi di interviste sistemiche, le sculture sistematiche e le maschere»⁴³⁷, o di altri mezzi non verbali, rappresentano delle aperture per una ripresa delle relazioni e un ritorno alla creatività dell’immaginario familiare.⁴³⁸

Un altro disturbo che si avverte nel linguaggio è conseguenza dell’immigrazione. Nella sorta di lutto che significa ogni esilio, il migrante porta la propria lingua verso la terra straniera, verso la cultura straniera, verso la lingua straniera. Apre la propria alterità all’alterità di quest’altro. La lingua abbandonata rimane ferita prima, cicatrice poi.

Il lutto per la lingua morta della madre non guarisce. Il suo movimento consiste nei porsi al centro delle altre lingue, molteplici e diverse, che questa lingua abita ormai.⁴³⁹

Evochiamo in tal senso l’esempio dell’Italia che, malgrado l’improvviso avanzare del processo di multi-culturalizzazione, mantiene ancora una posizione di distacco e indifferenza o di palese diffidenza verso tutto ciò che è «diverso» o «straniero». Un atteggiamento che pervade anche l’universo editoriale e letterario, il quale fatica a riconoscere la plasticità della lingua italiana e della tradizione, di fronte ad apporti stranieri. Nel seguente brano Jarmila Očkayová ne traccia un quadro lucido e implacabile:

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 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.⁴⁴⁰

Scegliere di assumere una lingua diversa impone di rinunciare alla tranquilla familiarità del già noto, ma allo stesso tempo emancipa dalla soggezione di una tradizione consolidata.

Dunque, l’uso di una lingua diversa da quella materna – oltre al carico di dubbi che veicola – aiuta a vincere la paura reverenziale di chi non appartiene ad una determinata tradizione. La decisione di scrivere in una lingua straniera può infatti produrre un effetto positivo anche sul coraggio stilistico: perché garantisce la possibilità di disobbedire alle

⁴³⁷Cfr. Caillé Philippe, « La relation dans tous ses états : Les objets flottants comme révélateurs de complexité et facteurs de changement », in : *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, n°47, 2012, p19.

⁴³⁸ Le Goff Jean-François, « La perte de la langue d’origine : un processus systémique intergénérationnel », in : *Thérapie Familiale*, Vol. 35, n°2, 2014, p. 114.

⁴³⁹ Ertel Rachel, «La langue maternelle : la grande absente», in : *Cahiers Charles V*, n°27, décembre 1999, p. 56.

⁴⁴⁰ Jarmila Očkayová, *Al di là della parola, Al di là della parola*, in: Kúma, *Creolizzare l’Europa*, 2001, p. 2.

norme imposte dall'appartenenza a quello che si configura quasi come un rango nobiliare.⁴⁴¹

In sintesi, la lingua materna rimane il supporto fondamentale dell'identità in quanto struttura non solo il soggetto individuale fino al suo inconscio, ma anche il soggetto collettivo, poiché «À chaque langue correspond une organisation particulière des données de l'existence».⁴⁴² Di conseguenza, qualsiasi attacco alla lingua materna, qualsiasi concorrenza, in un divario diglossico, sono percepiti come un attentato all'identità. Da qui il dibattito sul bilinguismo che può, a seconda dei casi, essere un elemento di arricchimento, oppure un fattore di alienazione.

5.3. Il Bilinguismo

Il bilinguismo è un fenomeno molto ampio, complesso e dinamico. Usare una lingua diversa dalla propria madrelingua implica essere bilingui. Ecco un'accezione di bilinguismo molto più ampia di quella comune, che lo riduce all'equilinguismo, la conoscenza ugualmente perfetta di tutte e due le lingue. Ma ormai, da decine di anni, l'accezione ampia si è consolidata nella letteratura scientifica, per cui si è bilingui quando si usa alternativamente più di una lingua, indipendentemente dal grado di competenza, dalla frequenza di uso o dalla distanza strutturale tra le due lingue in gioco.⁴⁴³

Secondo l'Unesco, i due terzi della popolazione mondiale parlano quotidianamente più di una lingua. La grande maggioranza degli studi psicolinguistici dimostrano che l'apprendimento simultaneo di due lingue presenta soprattutto vantaggi per i bambini. I bambini sono predisposti ad acquisire, a memorizzare e a differenziare due o tre lingue. Il cervello del bambino non è sovraccaricato, bensì stimolato dal bilinguismo.⁴⁴⁴

Il bilinguismo può essere definito come l'uso consueto di due lingue da una persona o da una comunità. Tuttavia, il bilinguismo è significativamente eterogeneo, genera un'ampia gamma di variabili da considerare nella ricerca. In primo luogo, essere bilingue non è una decisione dicotomica che si traduce in un semplice Sì/No risposta alla domanda: Sei bilingue? Il bilinguismo esiste in un continuum, con grande variabilità tra la popolazione bilingue nel dominio della seconda lingua. Tale variabilità dipende da quando la seconda lingua è stata acquisita (nell'infanzia o nell'età adulta), da com'è stata acquisita (con apprendimento informale, scolastico o accademico), e fino a che punto è stata imparata (livello di competenza). Inoltre, il livello di competenza all'interno di ogni lingua può essere disuguale tra i diversi domini linguistici all'interno di un individuo.⁴⁴⁵

Dovrebbero essere prese in considerazione alcune variabili aggiuntive, quali il contesto sociale e i modelli linguistici dell'individuo bilingue oggetto di studio. Ad esempio, il contesto sociale e gli ambienti linguistici e culturali bilingui sono diversi per

⁴⁴¹ Sabelli, Sonia, «Scrittrici eccentriche: Generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione», in: Dentro/Fuori–Sopra/Sotto. *Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, a c. di A. Ronchetti, S. Sapegno Ravenna, 2007, p.173.

⁴⁴² Martinet, André, *Éléments de linguistique générale*, 5^e éd., Paris, Armand Colin, 2015, p. 13.

⁴⁴³ Bettoni, Camilla, *Usare un'altra lingua: guida alla pragmatica interculturale*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 2014, p. 122.

⁴⁴⁴ Kihlstedt, Maria, « Le bilinguisme est-il un atout ? », in : *Les clés du langage*, 2015, p. 97.

⁴⁴⁵ Ardila, Alfredo, *et al.*, *Psychology of bilingualism: The cognitive and emotional world of bilinguals*, Cham, Springer, 2017, p. 3.

i casi di bilinguismo elettivo o bilinguismo non elettivo (forzato/circostanziale). Nel bilinguismo elettivo, la seconda lingua viene acquisita attraverso corsi di lingua formali, in una lingua diversa da quella utilizzata nell'ambiente sociale quotidiano del bilingue.

Diversamente, si ha un bilinguismo non elettivo o circostanziale quando una persona è tenuta ad imparare la seconda lingua per vivere in un nuovo ambiente linguistico. L'età dell'acquisizione di una seconda lingua, indipendentemente dal contesto in cui si apprendono le lingue, svolge anche un ruolo importante nella definizione del bilinguismo. Secondo alcune scuole di pensiero, l'apprendimento della seconda lingua prima dei dodici anni definisce il bilinguismo precoce, mentre il bilinguismo tardivo implica l'apprendimento della seconda lingua dopo i dodici anni. Il bilinguismo precoce è spesso associato all'apprendimento simultaneo delle due lingue, mentre il bilinguismo tardivo è legato al loro apprendimento successivo.

L'esperienza linguistica, nella fattispecie quella che coinvolge le parole che dicono l'emozione, potrebbe differire significativamente secondo l'età di acquisizione della seconda lingua.

Un'ulteriore distinzione nel bilinguismo può influenzare il modo in cui le parole emotive sono percepite nella lingua madre e nella seconda lingua: è la distanza funzionale tra le due lingue. Questa distanza può essere grande (forte bilinguismo) o contenuta. Nel bilinguismo forte, le due lingue sono significativamente diverse a livello linguistico o distanti, mentre nel bilinguismo debole le due lingue parlate sono più simili. Nel bilinguismo forte la risposta emotiva a ciascuna lingua è diversa e indipendente l'una dall'altra, mentre nel bilinguismo debole, l'esperienza emotiva con una lingua può influenzare l'altra.

L'identificazione della cultura, o l'atteggiamento verso la cultura corrispondente alla lingua di destinazione, può influire sull'adozione del valore emotivo delle parole in una specifica lingua. Un fattore noto col nome di «acculturazione emotiva» influenza notevolmente il livello di concordanza emotiva dell'individuo con la cultura ospitante. Atteggiamenti verso una cultura possono predisporre l'io ad una più o meno evidente risposta emotiva automatica agli stimoli che rappresentano il linguaggio di quella cultura.⁴⁴⁶

Uno dei criteri con cui è definito il bilinguismo è l'origine, come nella situazione dei genitori con diverse lingue madri. Se la lingua madre è definita come la lingua *della* madre, o come la prima lingua appresa, un bambino può benissimo avere due lingue madri diverse. Per esempio, quando i due genitori hanno ciascuno una lingua madre diversa, e ciascuno parla costantemente con il bambino nella sua lingua madre, di modo che, ad esempio, la madre francese parli sempre il francese e il padre algerino parli sempre l'arabo, e, idealmente, se entrambi i genitori hanno la medesima intensità di contatto con il bambino. In questo caso il bambino cresce con due lingue, impara entrambe contemporaneamente e arriva ad avere due «lingue madri», due «prime lingue».

A volte i genitori delle famiglie bilingui possono ritenere innaturale il fatto di parlare lingue diverse anche tra loro, in particolare se prima della nascita del primo figlio avevano l'abitudine di parlare esclusivamente la lingua dell'uno o dell'altro partner. Questo problema comune aumenta con il numero di matrimoni misti. Nella maggior parte dei casi, la competenza linguistica dei genitori determina la scelta della lingua: sarà la

⁴⁴⁶ Ardila, Alfredo, et al., *Psychology of bilingualism*, op. cit., p. 3.

lingua che l'altro partner parla meglio. Coloro che parlano nella lingua «secondaria» sono per lo più bilingui rispetto a coloro che parlano la lingua dominante.⁴⁴⁷

Il bilinguismo offre vantaggi non solo culturali, ma anche cognitivi e psicosociali. Dal 1970 circa, gli psicologi si sono concentrati sugli effetti cognitivi e neurologici del bilinguismo. Una serie di studi ha dimostrato che i benefici iniziano nella prima infanzia e durano fino alla terza età. Sebbene siano molto specifici, i vantaggi sociali e cognitivi sono ampi e riguardano sia il miglioramento dei processi cognitivi sia la modifica della struttura del cervello. Secondo i dati disponibili, le persone bilingui hanno una maggiore capacità di adattamento mentale, una maggiore capacità di ascolto, di comunicazione sociale e una maggiore consapevolezza interculturale, e prestano maggiore attenzione ai dettagli.⁴⁴⁸

Tuttavia, nel fenomeno migratorio, il bilinguismo può avere conseguenze sull'Io nei rapporti interfamiliari. Può verificarsi un indebolimento del ruolo educativo del genitore che non padroneggia la lingua prevalente e, contemporaneamente, un ingresso anticipato nell'età adulta dei figli, anche prepuberi, dovuta alla loro migliore conoscenza della lingua locale rispetto ai genitori, competenza che ne fa gli ambasciatori delle relazioni comunicative con il mondo esterno. Si realizza in tal modo una sorta di «inversione generazionale».

Bambini/adolescenti nati altrove, dopo pochi anni, cominciano a perdere le competenze nella lingua madre; ma esse riaffiorano ad ogni coinvolgimento emotivo, ad esempio nell'imprecare. I figli di migranti vivono attaccamenti multipli, quelli trasmessi dalla famiglia, ma anche quelli del mondo dove vivono e crescono, nel quale a volte sono nati. A volte emerge l'identificazione dell'Io con l'Altro. È quello che si verifica nei bambini che accedono alla lingua del paese ospite e respingono la lingua madre.

C'è anche l'esistenza di lingue di maggiore o minore prestigio e cioè la lingua di un paese 'potente' viene spesso considerata come una lingua rispettabile e conoscerla bene è invidiabile. A volte il bambino rifiuta di parlare la lingua materna perché insultato dai compagni relativamente alla sua nazionalità. Si sente così «straniero» nel significato di «estraneo», *alius* e non *alter*.

A seconda della modalità di interazione con la lingua, l'individuo può costruirsi un'identità positiva o infliggersi un'identità negativa. Philippe Blanchet osserva che la distruzione dell'identità socioculturale dell'Io passa attraverso due sintomi chiave, l'insicurezza linguistica (perdita dei riferimenti linguistici, incapacità di identificare sicuramente le proprie pratiche linguistiche e il loro rapporto con le norme linguistiche e le convenzioni sociali) e l'estraneità culturale (perdita di riferimenti culturali, desocializzazione). Tali perdite possono giungere fino al rigetto e all'ignoranza della cultura d'origine e della lettura della lingua d'origine.⁴⁴⁹ Il rifiuto della propria identità culturale, chiamato anche odio di sé, è segnato dall'obiettivo di un'assimilazione totale nella comunità mirata, che tuttavia non può mai essere pienamente realizzata, fatto che comporta una fragilità del soggetto. Ciò è particolarmente vero per una parte del processo, poiché non si deve negare che l'Io come attore sociale può volontariamente (spontaneamente o per effetto di uno sradicamento a vantaggio della lingua, cultura e

⁴⁴⁷ Skutnabb-Kangas, Tove, *Bilingualism or not : The education of minorities*, New Delhi : Orient Longman, 2007, p. 20.

⁴⁴⁸ Gauthier, Madeleine (dir.), *Plaidoyer en faveur du bilinguisme au XXIe siècle*, Montréal, Montréal, INRS Centre – Urbanisation Culture Société, 2016, p. 8.

⁴⁴⁹ *Ibidem*, p. 152.

modello egemonici) cambiare lingua, cultura, identità e ricostruirsi in essa.⁴⁵⁰ Se l'identità è un processo in costruzione permanente e cosciente, il problema si pone allora solo per coloro che sentono negativamente il cambiamento, non per gli altri (in particolare non necessariamente per i loro discendenti).

⁴⁵⁰ Třesohlavá, Anna, *Breton et gallo: Situation sociolinguistique actuelle des langues de Bretagne*, Olomouc, Palacký University Olomouc, 2018, p. 39.

PARTE SECONDA

LA DECOSTRUZIONE DEL SOGGETTO FEMMINILE

Introduzione

La precedente parte ha passato in rassegna le condizioni normalmente favorevoli alla costruzione del soggetto. Nel presente capitolo, cercherò di dimostrare come lo studio della costruzione della soggettività femminile - in rapporto alla definizione personale, socioculturale e linguistica dell'identità di genere - implichi il fatto di riferirsi a quelle specifiche condizioni e pratiche che definiscono il significato dell'essere donna all'interno di una cultura di riferimento e quanto questa insieme ad altri fattori condizionanti, incidano sulla natura del soggetto personale. Questi ultimi infatti possono soffocare o, al contrario, alimentare lo sviluppo del soggetto in accordo o in disaccordo con i condizionamenti del nucleo familiare e sociale, delle norme e dei valori culturali e religiosi, che concorrono, con il ricorso a stereotipi di genere, a manipolare la formazione individuale del Sé.

Si vedrà anche come le scrittrici si richiamino ai principali argomenti delle teorie femministe, quali l'importanza del corpo nell'espressione letteraria della donna⁴⁵¹ e la questione di genere⁴⁵², i rapporti madre-figlia e la reificazione delle donne⁴⁵³, l'oppressione della donna e il dominio maschile⁴⁵⁴, la condizione femminile di subalternità⁴⁵⁵, il confronto a livello razziale⁴⁵⁶, il retaggio del sistema patriarcale e i rapporti con la lingua.⁴⁵⁷

Dai loro romanzi trapelano altresì gli echi del famoso testo di Didier Anzieu relativo alla questione dell'Io-pelle.⁴⁵⁸

Per assolvere tale compito procederò a una lettura a volte incrociata, a volte comparativa attraverso i diversi romanzi del corpus ricorrendo di volta in volta a un'analisi più dettagliata per ciascuno degli aspetti trattati in un determinato romanzo onde evitare da un lato la superficialità, la ridondanza, dall'altro.

Prima di entrare nel vivo della ricerca, vorremmo avvertire il lettore che, per chiarezza e per evitare ripetizioni, d'ora in poi citeremo solo le iniziali dei titoli dei romanzi da studiare:

- Ombre Sultane ► OS

⁴⁵¹ Cixous, Hélène, Jacques Derrida, and Geoffrey Bennington, *Veils*, Stanford, CA, Stanford University Press, 2001.

⁴⁵² Butler, Judith, *Gender trouble : Feminism and the subversion of identity*, New York & London, Routledge, [1990], 2005.

⁴⁵³ Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de minuit, 1984 ; Irigaray, Luce, *Speculum : L'altra donna*, Milano, Feltrinelli, 2010.

⁴⁵⁴ Millett, Kate, *Sexual politics* [1969], New York, Columbia University Press, 2016.

⁴⁵⁵ Spivak, Gayatri Chakravorty, *Subaltern studies : Deconstructing historiography*, New York, Routledge, 1988.

⁴⁵⁶ Hooks, Bell, [= Ain't I a Woman? Black women and feminism (1981)] *Ne suis-je pas une femme? Femmes noires et féminisme*, Paris, Cambourakis, 2015.

⁴⁵⁷ Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988 ; Kristeva, Julia, *Powers of horror : An essay on abjection*, New York : Columbia University Presses, 1982.

⁴⁵⁸ Anzieu, Didier, *Le Moi-peau*, [Paris, Bordas, 1985], 2è. éd. Paris, Dunod, 1995.

- Garçon manqué ► *GM*
- Ni Fleurs ni couronnes ► *FC*
- Jeux de rubans ► *JR*
- Regina di fiori e di perle ► *RFP*
- Madre piccola ► *MP*
- La mia casa è dove sono ► *Casa*
- Adua ► *A*

Capitolo 1

La Relazione sofferta dell'Io all'Io

1.1. Le Ferite dell'Io-Pelle

Per Didier Anzieu, come già accennato, tutti i processi del pensiero hanno origine corporea. La specificità delle esperienze fisiche si tradurrà pertanto nella specificità dei processi di pensiero e nell'ansia e nell'inibizione conseguenti. Tale constatazione viene confermata nella totalità dei romanzi del nostro *corpus*.

In *Ombre sultane*, si conferma anche la teoria del dermatologo americano Joseph V. Klauder secondo il quale «La psiche esercita maggiore influenza sulla pelle che su ogni altro organo.... la pelle è un importantissimo organo rivelatore di emozioni.»⁴⁵⁹. La ferita dell'Io-pelle è infatti evidente fin dall'esordio del romanzo: *Toute femme s'appelle blessure*. La ferita è espressa anche metaforicamente dall'arabo *derrah*, «ferita» e dallo statuto di concubina di Hajila. *Derrah* significa anche «la nouvelle épousée, rivale d'une première femme d'un même homme, se désigne de ce mot, qui signifie «blessure» : celle qui fait mal, qui ouvre les chairs, ou celle qui a mal, c'est pareil» (Djebar, *OS*, 100).

Il matrimonio di Hajila è stato combinato da Isma e dalla madre: Hajila e suo marito non formano una vera «coppia». Frequentano sì uno spazio fisico comune, ma ognuno si muove solitario in un mondo parallelo. In un primo tempo, la loro relazione è caratterizzata, da un lato, dalla mancanza di conoscenza reciproca e, dall'altro, da un rapporto strettamente utilitaristico: l'uomo sovverte i bisogni di Hajila che, a sua volta, è al suo servizio, si occupa dei figli e dei lavori domestici. In questo contesto, la sessualità è reifica e strumentalizza la donna. L'incontro, quindi, è quello di due corpi soli e, per di più, tra loro totalmente estranei.

Messi insieme questi due elementi, il contatto con l'uomo viene vissuto come una doppia violenza: la violenza dell'uomo che inflige all'altro un atto vissuto come oppressione e la violenza della donna che la sottomissione al dovere coniugale spinge ad reificare il proprio corpo.⁴⁶⁰

In un secondo tempo, la relazione di reciproca indifferenza si evolve in modo significativo: la prova della deflorazione rafforza l'opposizione fondamentale e mette in atto la violenza multipla che lega i due personaggi e di conseguenza la ferita dell'io-pelle di Hjjila: «Le coït, est-ce vraiment cela, cette douleur de la chair, pour toute femme ? »

⁴⁵⁹ Klauder, Joseph V. Klauder, «Psychogenic aspects of diseases of the skin. », in: *Archives of Neurology and Psychiatry*, n°33, 1935, p. 221.

⁴⁶⁰ Gafaiti, Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien : histoire, discours et texte*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 197.

(Djebar, *OS*, 72). L'atto sessuale è vissuto, da Hajila, come uno stupro della sua integrità fisica e morale.

L'indomani del matrimonio è effettivamente indicato come uno stupro e rende più che mai la ferita della pelle profonda e bruciante. In tale contesto il matrimonio dà al marito il diritto di stuprare la moglie⁴⁶¹: «Il voit mes jambes ! Il voit mon sang ! Il en a acheté le droit ! » (Djebar, *OS*, 67)

Nel suo saggio, Didier Anzieu definisce l'io-pelle come una «structure d'enveloppe», un involucro, all'interno del quale il soggetto si costruisce. L'io-pelle appare come un'interfaccia tra il fisico e lo psichico. È l'«involucro narcisistico» che «assicura all'apparato psichico la certezza e la costanza di un benessere di base». La pelle riveste grande importanza in quanto fornisce all'apparato psichico le rappresentazioni che costituiscono l'io e le sue funzioni; ogni funzione psichica si sviluppa appoggiandosi a una funzione corporea, di cui traduce il funzionamento sul piano mentale. Una tale concezione del soggetto e del suo divenire implica che ogni attacco all'integrità dell'io-pelle, di ordine sia fisico sia psichico, si ripercuota sull'altro lato dell'interfaccia.

In tal senso, il romanzo di **Souad Bahéchar** che si apre con un evento limite, la bruciatura del sesso femminile, ci racconta la difficile ricostruzione dell'io-pelle di una donna marocchina e ci interroga sulle ferite dell'essere donna nella società marocchina contemporanea. Infatti, nella situazione iniziale del romanzo, la piccola Chouhayra, a causa della sua femminilità, è confinata nella dimensione dell'animalità dai suoi stessi genitori e dalla sua tribù. Il primo io che svilupperà a contatto con gli animali e la natura è, secondo l'espressione dello scrittore gallese John Cowper Powys, un «moi-ichtyosaure».⁴⁶² Si tratta di un io dominato dall'istinto e dalla sensorialità, primitivo. Tutte le metafore che esprimono le sue prime esperienze rinviano all'immagine di una pelle-pelliccia d'animale: la bambina *bêle*, bela come un agnello; *jappe*, abbaia come uno sciacallo, la si porta a casa *comme les poules*, come le galline; fa il suo buco in una balla di paglia, come un uccello il suo *nid*, nido o come un cane la sua *niche*, cuccia (Bahéchar, *FC*, 29). Si inventa un linguaggio istintivo dove si attua una configurazione animale, mentre la voce della protagonista non può che riprodurre frammenti totalmente insignificanti di rumori o di parole che ha sentito, come il pappagallo.

Sarà il maestro Si Zoubeyr ad aiutarla a uscire da una condizione di vita simile agli animali e a costruirsi un'identità umana in senso proprio. A causa dell'assenza di integrazione nel gruppo, però, ai primi palpiti sessuali, risponderà con la sua coscienza animale e dallo sfioramento delle pelli nascerà il desiderio dell'abbraccio con Hachem, il pastore, che lei accetta «comme la chèvre accepte le bouc», come appunto la capra accetta il caprone.⁴⁶³

Lorette Nobécourt considera la pelle un mezzo di comunicazione per eccellenza, perché vi legge un viaggio verso l'altro: «c'est la découverte d'un pays à travers la peau de l'autre qui est alors le lieu du don. Par ce don, le "je" se déplace vers le "tu" et même

⁴⁶¹Hayes, Jarrod, *Queer nations: marginal sexualities in the Maghreb*, Chicago, University of Chicago Press, 2000, p. 200.

⁴⁶²Powys, John Cowper, *Apologie des sens*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1974, p. 27.

⁴⁶³*Ibidem*, p. 185.

vers le “nous”». ⁴⁶⁴ Per Chouhayra, che viveva ai margini della comunità, toccare il corpo dell'altro ed essere toccata rappresenta una scoperta dell'altro e una soddisfazione assoluta: «Dans leurs corps qui se frôlaient ou s'emmêlaient montait la même curiosité, probablement le même désir» (Bahéchar, *FC*, 4). Con il suo comportamento, l'adolescente esprime la sete naturale «d'aller chercher ce qu'il y a de plus profond, de plus enfoui et de plus précieux, en soi ou en l'autre, et que la peau recouvre»⁴⁶⁵. Quando accetta l'abbraccio del pastore, è più per istinto che per amore. Per rompere la solitudine personale impostale, la giovane donna «aurait reçu avec le même enthousiasme quiconque serait venu à elle amicalement» (Bahéchar, *FC*, 40). Ma l'esperienza euforica della pelle eccitata nelle sue pieghe più sensibili e profonde è di breve durata perché la punizione dei *Mramda* sarà terribile in termini di crudeltà: «Le feu entame sa chair. La mère du berger vise les traces laissées sur la peau par le sang séché de l'hymen déchiré. Entre ses cuisses écartées, Chouhayra voit son sexe s'ouvrir comme une bouche qui crie» (Bahéchar, *FC*, 46).

Bruciandole il sesso con attimi infiammati, è il desiderio che le matrone cercano di uccidere in lei perché, nella tradizione, il desiderio femminile è fonte di disordine: «Tu n'ouvriras plus tes cuisses à nos hommes. Que ta chair s'en souvienne. » (Bahéchar, *FC*, 47). Soumaya Naamane-Guessous ci ricorda che, secondo il codice del *Nikâh*, la donna deve «étouffer ses pulsions sexuelles et maîtriser en elle toute fonction érotique»⁴⁶⁶. Tuttavia, la bruciatura è per la pelle, nelle sue mucose più sensibili e più eccitabili, il raggiungimento più completo. Non solo il desiderio attraverso il quale si realizza l'Io-donna si trova per lungo tempo inibito, ma la pelle nella sua funzione di sostegno all'eccitazione sessuale è mutilata per sempre, è segnata in modo irreversibile dal segno infamante, prima, della ferita, poi della cicatrice. «La profondità dell'alterazione della pelle», scrive Didier Anzieu, «è proporzionale alla profondità del danno psichico»: Così tanto si odia, dopo l'atto barbaro che subisce e la sua fuga, Chouhayra si fa chiamare «Bahria», letteralmente Marina, perché si sente vicina agli esseri marini. Trascorreva molto tempo nell'acqua di mare quando viveva allo stato brado. Le metafore marine sono molto numerose e avvicinano Chouhayra a parecchie creature marine di fronte al rifiuto della sua famiglia e della sua tribù. L'acqua di mare è anche un tentativo da parte sua di purificarsi dall'atto barbaro delle donne della sua tribù. Chouhayra si deve però vivere ancora con questo involucro di sofferenza in cui l'Io cerca di ricostruirsi.

La risonanza delle stesse pene e delle stesse sofferenze si rivela assordante in *Garçon manqué*, dove Nina Bouraoui si lascia andare a una lunga variazione sul tema della pelle. Si presenta, già implicitamente, in questo testo come «sujet buvard», come rivestita da una «peau sensible qui prend tout»⁴⁶⁷ ed è questo *status* di soggetto assorbente che la condanna a essere attraversata, popolata, invasa; a essere solo un corpo «memoriale» che prende, conserva e trattiene; una misera accozzaglia di frammenti, di

⁴⁶⁴ Nobécourt, Lorette, « À la frontière du corps », in : *La peau : un continent à explorer!* Sarah Seija-Verges, Paris, Autrement, 2005, p. 53.

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p. 50.

⁴⁶⁶ Naamane-Guessous, Soumaya, *Au-delà de toute pudeur : la sexualité féminine au Maroc*, Casablanca, EDDIF, 1995, p. 236.

⁴⁶⁷ Bouraoui, Nina, *Mes mauvaises pensées*, Paris, Stock, 2005, p. 64.

resti e di tracce lasciate dagli altri sulla sua pelle.⁴⁶⁸ All'origine della ferita dell'Io-pelle, «une peau palimpseste où se brouillent les frontières entre vie et mort, présent et passé, le soi et l'Autre».⁴⁶⁹ L'apertura del romanzo è ricca di frasi contraddittorie che palesano l'interrogativo della scrittrice Nina Bouraoui sulla natura dell'identità del Métis: una domanda in particolare riguarda insistentemente il colore della pelle. Ad esempio, parlando del suo amico Amine, Nina scrive: «sa peau blanche» e più tardi «sa peau brune». Ma subito dopo, aggiunge: «Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau», enfatizzando l'etnicizzazione: la connotazione fortemente etnica del corpo rispetto all'identità culturale. Con il procedere della narrazione, l'autrice rivendica una «Algerianità» attraverso quello che elabora come un archivio corporeo le cui componenti sono direttamente legate alla pelle e reagiscono in funzione delle sensazioni che percepisce. «Je suis algérienne... Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents ... Je porte la main de Rabiâ [sua nonna algerina] sur mon visage fiévreux». La Bouraoui rappresenta, qui, il suo legame genealogico algerino come un'eredità incarnata e dalla quale non può disfarsi: «Elle me rattache aux autres. Elle m'inclut à la terre algérienne» (Bouraoui, *GM*, 70). Più avanti nel romanzo, ispirandosi ancora la sofferenza, collega, per giustapposizione di frasi, la sua pelle al travestimento, scrive: «Je porte un pantalon très fin, très fille. (...). Mon déguisement. Ma peau française» (Bouraoui, *GM*, 93). L'insistenza sull'ambigua espressione verbale *je porte* (portare, sopportare, trasmettere, indossare...) definisce un gesto fisico quanto intellettuale e, pertanto, indica la natura psicosomatica dell'eredità.⁴⁷⁰

La pelle di Nina è costantemente soggetta ad aggressioni di varia provenienza. Si impregna di tutto e degli altri, cioè della storia della narratrice, della sua famiglia e dei conflitti tra i due paesi d'origine, l'Algeria e la Francia,⁴⁷¹ e perfino della natura. Nina soffre per la differenza di colore della propria pelle: «trop blanche» per essere algerina, «trop brune» per essere francese. Rivolgendosi al suo amico Amine, denuncia il razzismo della differenza, governato dalla fobia del meticciano, legata al colore della pelle, quale fattore di discriminazione, di ferita se non di sterminio.⁴⁷² «Ce sera encore une violence et une séparation. Tu seras, sans moi, dévoré par ce racisme-là, de peau, de couleur, d'origine» (Bouraoui, *GM*, 58).

L'autrice non solo sfiora i luoghi comuni della doppia appartenenza culturale, difficile, se non impossibile da vivere, ma riporta il lettore al cuore della frattura, de *l'entre-deux*. Onnipresente, anche lei in sé e contro gli altri, illustra, in un passaggio sconvolgente, l'impatto del disprezzo dell'altro su sé e come è percepito dalla pelle alla stregua di un fulmine: «Ça poursuit. Ça brûle le corps. Le feu du regard des autres. Sur ma peau. Sur mon visage. C'est difficile de s'aimer après. De ne pas haïr le monde» (Bouraoui, *GM*, 137). La pelle di Nina è infine assoggettata anche all'avversità della natura, ardua e severa dell'Algeria, che l'aggrede fino al bruciore: «Le soleil brûle mon

⁴⁶⁸ Gauthier, Mélissa Jane, « Du désir de se désidentifier à la volonté de tout intégrer. L'évolution du sujet buvard chez Nina Bouraoui. », in : *Analyses : Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 11, n° 1, hiver 2016, p. 121.

⁴⁶⁹ Parent, Anne Martine, « La peau buvard de Nina Bouraoui. », in : *Revue critique de fiction française contemporaine*, n°4, 2012, p. 93.

⁴⁷⁰ El Khoury, Mona, *Remnants of the Franco-Algerian Rupture: Archiving Postcolonial Minorities*, Lanham, Lexington Books, 2020, p. 187.

⁴⁷¹ Parent, Anne Martine, art. cit., *Ibidem*.

⁴⁷² Ferréol, Gilles, Michel Autès, *Intégration et exclusion dans la société française contemporaine*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, p. 36.

corps trop brun. Le soleil brûle la peau blanche de la femme française» (Bouraoui, *GM*, 27).

Nel romanzo di Emna Belhaj Yahia, voce tunisina francofona, *Jeux de rubans*, la ferita dell'io-pelle è legata alla questione dell'*hijab*, il velo. Frida, un'intellettuale divorziata che ha cresciuto da sola il figlio Tofayl, ha per compagno Zaydûn. È sconvolta dai cambiamenti che percepisce nella società tunisina, cristallizzati intorno all'uso sempre più frequente dell'*hijab*. Ismafene, una giovane ragazza dalla campagna, dedita a sua madre, decide di indossare il velo; nella fila dei clienti che comprano frutta e verdura, solo due sono senza *foulard*. Portare il velo non fa necessariamente rima con auto-cancellazione e sottomissione, ma comunque, quest'invasività dell'abito, che si percepisce come una regressione per le donne, la mette a disagio. Il disagio raggiunge il suo culmine e diventa insicurezza esistenziale e anche ferita dell'io-pelle⁴⁷³ quando incontra, per caso, il proprio figlio che dà il braccio a una ragazzina velata! Il suo mondo sta cadendo a pezzi mentre cresce il suo disaccordo con esso. Al centro del romanzo, una vivace discussione contrappone madre e figlio: il figlio vede nell'indossare il velo nient'altro che una libera scelta, mentre la madre, che è stata coinvolta in tutte le lotte femministe, vi scorge una minaccia per tutta la società e un'etichetta che «sfregia» la pelle della donna:

[...] il y a désormais les femmes « foulardées » et les autres.

– Et alors ? Ça fait de la diversité. Pour quelqu'un qui prône la tolérance, je ne vois pas où est le problème ?

– Le problème, c'est que chaque femme porte ainsi sur sa peau comme une étiquette, une marque de fabrique. N'importe qui peut dès lors s'adresser à elle sur cette base.

Sentendo la dolorosa minaccia del velo, come se incidesse la propria pelle, aggiunge: «Tofayl, écoute-moi. Qui les empêchera de stigmatiser celles qui refusent ce code vestimentaire ?» (Belhaj Yahia, *JR*, 103)

L'uso del verbo «stigmatizzare», in questa frase, non è casuale e ha una doppia valenza. Da una parte, stigmatizzare ed essere stigmatizzato, in senso proprio e cioè l'essere marchiato con un ferro caldo sulla pelle nell'intento di imprimere lo stigma o le stimate⁴⁷⁴, è metafora della ferita dell'io-Pelle. D'altra parte, come già osservato in precedenza, il mancato rispetto delle norme identitarie può suscitare una stigmatizzazione, processo interattivo mediante il quale un gruppo o un'istituzione attribuisce un'identità deviante a un individuo che possiede una caratteristica considerata svalutante.⁴⁷⁵ La stigmatizzazione si concretizza solitamente in parole o comportamenti che «etichettano» negativamente qualcuno in base alle sue caratteristiche, reali o presunte.⁴⁷⁶

Questa tematica è molto presente in tanti romanzi di letteratura italiana post-coloniale. Ritroviamo la violenza esercitata sui corpi delle donne, che però assume anche altre valenze. Le protagoniste di questa letteratura vivono un trauma, a volte causato da

⁴⁷³Chaulet-Achour, Christiane, « Printemps arabes et droits des femmes : un nouvel hiver pour les femmes ? », in : *Littérature maghrébine et comparée*, n°7, 2013, p. 87.

⁴⁷⁴Bosco, Umberto, *Lessico universale italiano*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968, p. 61.

⁴⁷⁵Montoussé, Marc, Renouard, Gilles, *100 fiches pour comprendre la sociologie*, Rosny-sous-Bois, Éditions Bréal, 2006, p. 85.

⁴⁷⁶Campiglio, Cristina, *Il principio di non discriminazione genetica nella recente prassi internazionale.*, in: *Droits individuels et justice internationale*/ Ed. Gabriella Venturini e Stefania Bariatti, Milano, Giuffrè Editore, 2009, p. 61.

un trasferimento improvviso, e – non essendo in grado di elaborarlo – si fanno del male, umiliando volontariamente i propri corpi. Sono comportamenti masochisti, riti che hanno lo scopo di acquisire una cosiddetta colpa: quella, ad esempio, di essere troppo «nere» per gli italiani e troppo «bianche» per il loro contesto di origine.⁴⁷⁷

Domenica Axad, protagonista del romanzo *Madre piccola*, dimostra questo specifico tipo di violenza autoinflitta. Sul finire della scuola media, il processo di cancellazione finisce per includere lo stesso corpo della protagonista, che essa ferisce deliberatamente cercando di farlo somigliare il più possibile a quello di sua madre, italiana e bianca. «Cominciai a lavorare il mio corpo con perseveranza, procedendo alla completa rimozione di tutti i gesti, i comportamenti, gli odori, i colori che [mia madre] potesse non riconoscere come affini ai propri». (Ali Farah, *MP*, 245). Per Domenica Axad, farsi del male significa cercare nelle proprie ferite biografiche: allontanata bruscamente dalla Somalia e da suo padre, la protagonista cerca di sconfiggere la sofferenza sforzandosi di dimenticare la parte somala, paterna, della propria identità e di corrispondere il più possibile con la parte italiana, quella materna. Domenica Axad non tormenta a caso il proprio corpo, bensì lo incide con precisione:

Quello di tagliarmi divenne quasi un piacere morboso, mi compravo le lamette al supermercato, programmando il luogo e l'ora in cui le avrei utilizzate. Erano, per lo più, ferite lineari, tagli netti da cui osservavo il sangue defluire, incisioni che ripassavo meticolosamente, fino a disegnare una ragnatela di fili sottili sulla pelle. (Ali Farah, *MP*, 245-46).

Per la protagonista, farsi del male significa manifestare l'esigenza di trovare un nuovo linguaggio, che rappresenti il proprio corpo da ragazza meticciasca.

In *Madre piccola*, Ali Farah presenta chiaramente le difficoltà che queste donne hanno dovuto fronteggiare da migranti. I luoghi dove vivono e la cultura condizionano le loro esistenze, trasformandole nel loro profondo. «Questa sua avversità era ossessiva, quasi fosse lo specchio di ciò che ci separava. Fu perché mi sentivo eccentrica e indefinita che cominciai a torturarmi la pelle? Credevo, forse, di poter separare con la lametta l'ambiguità della mia essenza?» (Ali Farah, *MP*, 53)

La narratrice racconta la lacerazione esistenziale che produce la stranezza della sua doppia presenza meticciasca in un paese allora schierato in ordine di battaglia sotto il regime originario dell'Uno. Tuttavia, il corpo mutilato del poeta nazionale resta il calco – ma all'incontrario – della narratrice come soggetto unico con una lacerazione esistenziale interiore, la cui esperienza si racconta sotto il segno del divario. Domenica Axad viene dapprima derisa per le sue gambe e bollata con il sobriquet derisorio, il soprannome di dalbooley, le ginocchia valge:

[...] i maschi ridono per come tengo le gambe. Sulla stuoia le ginocchia si toccano, una gamba di qua e una gamba di là. Non ti si spezzano *dalbooley*? Vedessi quando corre quanto fa ridere, i polpacci che vanno a destra e a sinistra. (Ali Farah, *MP*, 49)

La scena è indicativa di un'assimilazione igienica delle anatomie. Da allora, la singolarità fisica di Domenica Axad diventa un handicap più che simbolica. Invalida il suo status di giovane ragazza meticciasca nello sguardo eterogeneo dei maschi, «questi

⁴⁷⁷ Alessi, Serena, *Le protagoniste della letteratura italiana postcoloniale: quali eroine?.*, in: «The Italianist», vol. 39, n°3, 2019, p. 369.

prepotenti». La doppia stranezza del suo corpo tradisce un carattere somalo deficitario. Se *Jilib* designa il ginocchio e il principio di articolazione legnosa nel grande racconto clanico della genealogia nazionale, la postura identitaria di Domenica Axad disarticola un segmento derivato – la sua ascendenza materna italiana – di un segmento normativo, il lignaggio patrilineare somalo.⁴⁷⁸

La pelle diventa mezzo di espressione identitaria, di soggettivazione e allo stesso tempo di appartenenza, di comunanza, di identificazione. La pelle si palesa simultaneamente come identità personale e come identificazione volontaria con il canone culturale.

1.2. La Crisi identitaria

In quasi tutti i romanzi del nostro *corpus*, il personaggio principale è destabilizzato da una crisi identitaria profonda e la questione del «Qui suis-je?» (Djebar, *OS*, 15; Belhaj, *JR*, 86) o «Qui je suis?» (Bouraoui, *GM*, 20) o ancora «Chi sono?» (Scego, *Casa*, 37) sorge in un modo o nell'altro, anche se le cause all'origine di questo interrogativo sono diverse.

1.2.1. La lacerazione e frammentazione dell'Io

Nella letteratura che tratta questioni post-coloniali, l'identità è un concetto fondante. Anne Donadey scrive, riguardo ai testi post-coloniali e femministi, che ciò che sembra formativo sono soprattutto le «fratture», i traumi causati dalla colonizzazione e dalle ingiustizie rispetto al sesso.⁴⁷⁹

In *Garçon manqué*, un brano rivelatore può fungere da chiave di lettura per la crisi identitaria che la protagonista Nina sta vivendo e i supplizi che l'Io subisce sotto il segno della pluralità e della frammentazione: «Tous les matins je vérifie mon identité. J'ai quatre problèmes. Française? Algérienne? Fille? Garçon?» (Bouraoui, *GM*, 163). Questo passo identifica subito i quattro cardini di una struttura identitaria complessa, in cui l'Io sembra sballottato tra questi quattro poli e allo stesso tempo li ingloba, come un tetto che copre i quattro angoli della casa. Nina, protagonista incontrata fin dalla prima pagina del libro, esplora l'Io, sempre in movimento tra questi quattro punti cardinali. La costruzione dell'identità sembra avvenire in modo combinatorio: sono una ragazza francese o un ragazzo algerino? Quando considera il suo Io da un punto di vista francese, un certo tipo di comportamento si impone in funzione del sesso. Dal punto di vista algerino, la distribuzione dei ruoli secondo il sesso è ancora più codificata. L'Io oscilla tra algerina e francese, tra ragazzo e ragazza, e il contesto culturale detta il comportamento del genere che Nina mette in scena. Tenuto conto di questa situazione, la nozione di pluralità sembra positivamente connotata nel senso che l'Io non è ridotto a una sola e unica variante. È multiplo, sfumato, malleabile.

⁴⁷⁸ Proto Pisani, Anna, Souny, William, « De la poésie nationale au prisme du roman d'exil *Madre piccola* de Cristina Ali Farah. », in : *Italies : Littérature-Civilisation-Société*, [on line], nn. 17/18, 2014. Disponibile su : <https://journals.openedition.org/italies/4720>.

⁴⁷⁹ Donadey, Anne, *Recasting postcolonialism: Women Writing Between Worlds*, New Hampshire, Heinemann, 2001, p. xviii.

Così Nina, credendo di potersi adattare, interpreta tutti i ruoli possibili secondo le combinazioni realizzabili tra i quattro punti cardinali. Il concetto di frammentazione, invece, sembra avere una connotazione negativa nel senso che l'Io è spezzato, manca di coesione, si disperde, subisce la divisione come perdita. Infatti, l'esperienza di Nina appare piena di interrogativi identitari, di dolore e di dubbi su chi sia lei veramente. Tuttavia, non è sempre facile distinguere il positivo dal negativo, poiché le due prospettive sono visibili simultaneamente nel racconto.

L'Io è costruito come plurale e frammentato dal punto di vista della cultura e del genere. La nozione di frammentazione appare presto nella critica femminista dell'autobiografia per dire che la narrazione spesso frammentaria nelle autobiografie femminili rifletterebbe la vita delle donne segnata appunto dalla frammentazione, dall'interruzione e dalla discontinuità.⁴⁸⁰ Pluralità e frammentazione culturale della protagonista si rivelano facilmente nel romanzo attraverso sottolineature quali: «De mère française. De père algérien. Je sais les odeurs, les sons, les couleurs. C'est une richesse. C'est une pauvreté. Ne pas choisir c'est être dans l'errance. Mon visage algérien. Ma voix française» (Bouraoui, *GM*, 33).

Anche se il titolo *Garçon manqué* insiste sulla questione del genere, è forse in primo luogo il problema dell'identità culturale che preoccupa l'autrice e non tanto meno il lettore. In un mondo segnato dai flussi migratori a seguito della colonizzazione e della decolonizzazione e dal negoziato tra un gran numero di persone e tra luogo di origine e luogo di accoglienza, la riflessione sull'identità culturale, e di conseguenza sulla crisi identitaria, è centrale. L'appartenenza culturale, in questo caso duplice, turba anche la Bouraoui. In effetti, la struttura stessa del suo testo svela l'importanza dell'iscrizione dell'Io in uno spazio culturale. Il testo è diviso in due parti ben distinte, intitolate rispettivamente «Alger» e «Rennes», seguite da due testi di poche pagine ciascuno, aventi per titoli «Tivoli» e «Amine».

Algeri e Rennes sono ovviamente le due città principali nella vita di Nina, i suoi due luoghi di nascita, uno simbolico, l'altro ufficiale. Dietro il titolo «Tivoli» si nasconde, invece, il racconto di un viaggio a Roma. L'ultima parte, «Amine», porta il nome dell'amico d'infanzia, che svolge un ruolo fondamentale per lei. Così, con tre sottotitoli su quattro, l'accento posto sul luogo come forza strutturante sottolinea fino a che punto il personaggio principale concepisce il suo Io come diviso tra la Francia e l'Algeria.

Il modo di illustrare questa divisione non segue affatto la tradizionale scansione in tesi, antitesi e sintesi. Gli aspetti positivi e negativi sono presentati in modo parallelo, spesso in coppie antinomiche. Come constata Bhabha⁴⁸¹, l'identità culturale è formata da una logica binaria, come nella citazione posta all'inizio di questa parte. Francese si oppone ad algerino, ricchezza a povertà. La questione della scelta sottolinea l'impossibilità di unire gli opposti e le conseguenze negative di non fare una scelta che si sostanzia nel non trovare il proprio luogo, il proprio posto, in una parola, di errare. L'opposizione tra algerino e francese si colloca anche tra il visibile, « Mon visage algérien », e l'udibile, « Ma voix française », tra l'Io corporeo e l'Io verbale. Infatti, l'Io verbale subisce ancora una divisione tra l'attivo e il passivo: « Je parle français. J'entends

⁴⁸⁰ Persson, Ann-Sophie, « Pluralité et fragmentation dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui », in : *This "Self" Which Is Not One : Women's Life Writing in French* / a cura di Natalie Edwards, Christopher Hogarth, New Castle Upon Tyne, Cambridge scholars publishing, 2010, p. 17.

⁴⁸¹ Filosofo indiano (Nato il 1° nov. 1949-) naturalizzato statunitense uno dei principali teorici del postcolonialismo.

l'algérien » (Bouraoui, *GM*, 18). Il rapporto con la lingua del padre, con l'arabo, sul quale ci soffermeremo più tardi, si pone al centro di questa costruzione identitaria come una mancanza:

Elle [la langue arabe] rompt l'origine. C'est une absence. Je suis impuissante. Je reste une étrangère. Je suis invalide. Ma terre se dérobe. Je reste, ici, différente et française. Mais je suis algérienne. Par mon visage. Par mes yeux. Par ma peau. Par mon corps traversé du corps de mes grands-parents. (Bouraoui, *GM*, 22)

Amore e odio si confondono nell'incontro simbolico tra il padre e la madre, tra le due culture, che si scontrano dentro Nina. La personificazione delle due parti attraverso i verbi *s'embrasser* e *se disputer* rende ancora più tangibile l'antagonismo, ricordando il conflitto armato tra i due paesi. La ripetizione della stessa struttura iniziale. *C'est un(e)...* racchiude il rapporto tra le due parti in uno schema di opposizione in cui *guerre* e *rejet* si pongono da un lato e *union* e *séduction* dell'altro, rispettivamente come ciò che divide e ciò che unisce, pur integrandosi l'uno con l'altro. Questa opposizione ricorda le immagini tradizionali in cui la colonizzazione è rappresentata come una conquista quasi sessuale, con il colonizzatore nel ruolo dell'amante focoso e il paese colonizzato nel ruolo meno affascinante della donna sedotta, o almeno sottomessa. Nella coppia dei genitori di Nina, è ovviamente la combinazione opposta, poiché è la madre che è francese e il padre algerino. La Guerra d'Indipendenza Algerina resta tuttavia la *violence originaire* che crea il divario tra le due culture in Nina.⁴⁸² La posizione ambivalente di Nina tra i suoi due genitori, tra le sue due culture, è messa in rilievo:

Je ne choisis pas. Je vais et je reviens. Mon corps se compose de deux exils. Je voyage à l'intérieur de moi. Je cours, immobile. Mes nuits sont algériennes. Ma mémoire rapporte les visages qui forment mon visage. Mes jours sont français, par l'école puis le lycée, par la langue employée, par Amine qui dit l'autre pays, absent et espéré. (Bouraoui, *GM*, 21).

Nina si pone sempre in modo inclusivo rispetto ai due paesi: rifiuta di scegliere una sola prospettiva e una sola appartenenza. Ella è in costante movimento, come l'onda sballottata tra il largo e la spiaggia. Ovunque sia, si sente in esilio. La dicotomia *nuit-jour* fa del suo Io algerino un essere notturno e del suo Io francese la figura diurna, associata all'educazione, alla lingua francese e al racconto di Amine sulla Francia. La struttura binaria arriva fino all'ossimoro che unisce la corsa a piedi con l'immobilità.

Questa divisione dell'Io è vissuta come «une identité de fracture» (Bouraoui, *GM*, 19), che è «double et brisée» (Bouraoui, *GM*, 29), un'identità duplice e lacerata, e dove si tratta di «se penser en deux parties» (Bouraoui, *GM*, 19). L'identità duplice dipende dalla pluralità e indica un Io dinamico, sfumato, flessibile. L'identità *brisée*, infranta, al contrario, propende verso la frammentazione e dà l'impressione di un Io senza coesione. La tensione fra questi due modi di considerare l'identità sembra costante in Nina. Anche agli occhi degli altri, il suo Io è in uno sfasamento culturale perpetuo. Quando le si dice: «Tu n'es pas française». «Tu n'es pas algérienne», la narratrice constata: «Je suis tout. Je ne suis rien» (Bouraoui, *GM*, 20).

⁴⁸² Agar-Mendousse, Trudy, *Violence et créativité : De l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 204.
p. 204.

La costruzione dell'*ethos* culturale come pluralità e frammentazione appare chiaramente nella dicotomia *tout-rien*, ma con una forte preponderanza: l'aspetto della frammentazione sembra prevalere sull'unità.

Anche gli aspetti legali partecipano alla frammentazione dell'Io: «J'ai deux passeports. Je n'ai qu'un seul visage apparent» (Bouraoui, *GM*, 19). La nazionalità è doppia, anche se il viso è unico. Non solo, con questa doppia documentazione ufficiale, lo *status* di Nina è precario: «La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas» (Bouraoui, *GM*, 29). In nessun posto Nina trova un'evidente appartenenza culturale.

La protagonista di *Jeux de rubans* vive in una posizione molto simile. Frida è in preda a un turbinio di emozioni che scaturisce dall'uso del velo e dall'influenza che esso esercita sull'identità femminile e nazionale. Preme notare, a questo proposito, che la scrittrice non si interessa all'Islam in sé, in quanto dogma e pratica, bensì opta per una riflessione relativa a una delle sue manifestazioni culturali, l'uso del velo. In una Tunisia post-rivoluzionaria, Frida, una professoressa universitaria che si occupa della vecchia madre Zubayda, malata di Alzheimer e del proprio figlio ventenne Tofayl, è in preda all'inquietudine di fronte a «cette nouvelle façon de s'habiller» (Belhaj Yahia, *JR*, 90) che «[la] heurte quoi qu'[elle] fasse» (Ivi). Ovunque vada, nota, con grande stupore e una mal celta paura, la presenza massiccia di donne velate:

Je regarde les femmes auprès desquelles je fais la queue : nous ne sommes que deux à ne pas être voilées, c'est-à-dire à ne pas porter ce grand foulard qui enveloppe le cheveu et encadre le visage. Cela fait quelques années déjà qu'on commence à s'y habituer. Mais je suis tout de même à chaque fois surprise que cette nouvelle façon de s'habiller se répande autant et envahisse si vite le décor. Tout de suite, je me sens différente. (Belhaj Yahia, *JR*, 85)

Ma niente è più sconvolgente del vedere, in un quartiere dove spesso i giovani portano a passeggio il proprio figlio « au bras d'une demoiselle tout de long vêtue et même jusqu'à la cheville, les cheveux enfilés sous une étoffe chatoyante » (Belhaj Yahya, *JR*, 97): shock visivo, «coup de tambour japonais sur le crâne» (Ivi). Il male ha finito per invadere il proprio territorio o il proprio essere? Il risorgere del velo rischia di compromettere la relazione di fusione che ha tessuto a lungo con il figlio in assenza del padre? Già, la reazione violenta alla vista di un velo può stupire i lettori estranei alla storia della Tunisia, un paese prevalentemente musulmano. Tuttavia, è fondamentale sapere che tale atteggiamento nasce da una storia ricca di controversie in cui il velo, religioso o tradizionale, è sempre stato oggetto di varie polemiche nel paese del presidente Habib Bourguiba e del riformista *zeitounien* Tahar Haddad⁴⁸³. Quest'ultimo non ha esitato, fin dagli Anni '30 del Novecento, a considerare che « l'usage du voile était imposé à la femme dans le dessein d'éloigner la tentation, cela fait penser à l'usage de la muselière que l'on impose au chien afin qu'il ne morde pas les passants »⁴⁸⁴. Il 13 agosto del 1956, il

⁴⁸³ Tahar Haddad (1899-1935), attivista politico e sindacale, ex allievo dell'Università della Zitouna di Tunisi, è stato anche uno dei militanti attivi per l'emancipazione della donna tunisina musulmana. A questo titolo, occupa un posto di rilievo nella storia delle idee sociali e politiche in Tunisia. Le sue proposte a favore della condizione femminile in Tunisia, che furono allora condannate dagli elementi conservatori, furono prese in considerazione nella promulgazione del codice dello statuto personale, nell'agosto 1956. [Citato in : Sraieb, Noureddine, « Islam, réformisme et condition féminine en Tunisie : Tahar Haddad (1898-1935) », in : *Clio. Femmes, Genre, Histoire : Femmes du Maghreb*, n°9, 1999, p. 75.]

⁴⁸⁴ Haddad, Tahar, *Notre femme Tunisienne entre la législation islamique et la société*, Tunis, La maison tunisienne de l'édition, 1930, p. 207.

presidente Bourguiba promulga il Codice dello Statuto Personale, progetto d'avanguardia nel mondo arabo-musulmano, data della festa della Donna in Tunisia: invita la donna tunisina a godere dei propri diritti di cittadinanza a pieno titolo alla pari dell'uomo, a partecipare attivamente alla vita pubblica e a togliersi il velo. La narratrice torna con gioia e nostalgia a questo momento, quando ricorda sua madre Zubayda che, all'età di trentacinque circa, decide di togliersi il velo:

Le dévoilement de Zubayda et des femmes de sa génération me semble normal, peut-être même flatteur et valorisant. Elle est ma mère à moi et, en tant que femme, elle devient l'égale d'un homme. Quel beau cadeau ! C'est comme si l'égalité dont je suis destinée à jouir et qui, dans ma pensée, est rattachée à chaque pas que je fais sur le chemin du savoir, se renforçait soudain ou prenait une plus large assise, puisque ma mère se mettait à en bénéficier, à la porter dans l'élan de son corps et dans sa tête qui ne craint plus le soleil ni le grand air dans la rue. Comme si cette égalité devenait plus naturelle, en quelque sorte. Je ne sais pas comment je fais pour sentir les choses ainsi, mais il est certain que je perçois l'événement comme la fin d'une ère, celle de la supériorité des hommes sur les femmes. Elles ne se cacheront pas sous un voile : voilà une vérité très simple, d'une totale transparence, tout à fait à ma mesure. (Balhaj Yahya, *JR*, 23-4)

Questa «époque en fête» (BelhajYahya, *JR*, 6) rappresenterebbe per Frida l'età d'oro di tutte le speranze moderniste: l'abbandono del velo da parte delle donne ne sarebbe la migliore espressione. L'assenza di velo palesa, nelle tunisine, la loro ricerca di autonomia e di realizzazione sociale e professionale:

Au moment où le voile s'éclipse : les filles se mettent à aller toutes à l'école, au lycée, à la fac ; les femmes se mettent à travailler, quelques-unes puis d'autres et d'autres encore ; elles osent des voies nouvelles, reculer l'âge du mariage, réussir dans des domaines jusque-là masculins. La corrélation est donc là et nulle part ailleurs. (Belhaj Yahya, *JR*, 24)

Presa tra due generazioni antitetiche di donne, Zubayda la nonna e Chokrane la sposa del figlio, Frida si allarma davanti al ritorno del velo, che segna fatalmente la fine di un'epoca promettente e l'inizio di un'altra sospettosa. Questa percezione ciclica⁴⁸⁵ dell'apparizione del velo-segno è, a considerarla più da vicino, la caratteristica del pensiero catastrofico che Jeudy definisce come segue:

La catastrophe est au cœur de cette activité mentale qui s'investit dans les rythmes de mémoire et de transmission parce qu'elle détruit l'antériorité d'un ordre symbolique en permettant d'autres figures symboliques, d'autres du hasard et du destin, d'autres ruptures du sens.⁴⁸⁶

L'improvvisa ricomparsa del velo dopo tanti anni sarebbe, nella logica di Frida, il segno premonitore di una catastrofe futura. Ne avverte la minaccia, che è « imprécise et d'autant plus menaçante qu'elle se tient dans une frontière floue entre l'ignorance et la connaissance, entre un pressentiment et sa formulation expliquée. »⁴⁸⁷

L'ambiguità si evidenzia nell'oscillare del personaggio rispetto al tema del velo, tra il desiderio di capire e quindi di dare una spiegazione razionale, e l'ammissione di incomprendimento, forse di non piena accettazione. Nel souq, la narratrice trascorre lunghi

⁴⁸⁵ Alaya Seghair, Sana, « L'expression contemporaine de l'islam dans Jeux de rubans d'Emna Belhaj Yahia et Les intranquilles d'Azza Filali », in : *Mouvances Francophones*, Vol. 4, n° 1, 2019, p. 4.

⁴⁸⁶ Jeudy, Henri-Pierre, *Le Désir de catastrophe*, Paris, Aubier, 1990, p. 109.

⁴⁸⁷ Albouy, François-Xavier, *Le temps des catastrophes*, Paris, Descartes & Cie, 2002, p. 96.

momenti trasformando le donne velate in un *objet-regardé* o un *être-objet*⁴⁸⁸ di sartriana memoria. Nel guardarle, si accanisce nel tentativo di comprendere il senso di apparire così, quindi di nascondersi sotto il velo e allo stesso tempo, lascia trapelare un senso di inadeguatezza. Occorrenze quali: « je suis en train de m'interroger sur cette étrange sensation d'être immergées dans un groupe de femmes (voilées) » (Belhaj Yahya, *JR*, 86); « les pensées qu'elles relèvent en moi » (Belhaj Yahya, *JR*, 85); « je regarde », « j'en décode le sens » (Belhaj Yahya, *JR*, 114), « je suis tout de même à chaque fois surprise », « je me sens différente » (Belhaj Yahya, *JR*, 85); e ancora, « J'ai toujours souhaité comprendre », associate a un rosario di interrogativi: « Vais-je arriver à démêler les fils ? » (Belhaj Yahya, *JR*, 88); « Qui sont-elles ? Et moi, qui suis-je, sans ce qui me distingue d'elles ? » (Belhaj Yahya, *JR*, 86); « Peut-être est-ce cela la crise ? » (Belhaj Yahya, *JR*, 182)

Tali interrogativi rimandano ad altre spiegazioni o tentativi di comprensione: « Elles sont comme une entité à laquelle l'habit donne un nom: des femmes, point à la ligne. C'est peut-être celui qui me dérange » (Belhaj Yahya, *JR*, 87); « leur habit est là pour dire: attention, pas touche ! Je suis une femme honorable » (Belhaj Yahya, *JR*, 89). Molto rapidamente, viene ammesso che la stessa percezione del velo sfida ogni razionalità intellettuale. Piuttosto, è l'espressione di un livello inconscio più profondo, dove riemerge l'immagine arcaica della donna musulmana sottomessa e reificata:

Cette nouvelle façon de s'habiller me heurte quoi que je fasse. Cela ne vient pas tellement de celles qui l'ont adoptée, mais plutôt de quelque chose d'impalpable qui fait remonter à la surface des scènes obscures, sorties d'un passé lointain comme pour affirmer qu'elles sont toujours là et qu'elles attendent leur heure : coépouses soumises à leur maître et remplaçables à la minute, filles qu'on mate, qu'on marie, qu'on répudie, femmes dont on cache le corps, dont la présence dans la rue est à peine acceptable, et dont l'infériorité est le pilier d'un énorme système.⁴⁸⁹

È giocoforza constatare che si crea un passaggio significativo in cui il velo indossato da queste donne trascende la sua realtà oggettiva. Si trasforma in ragione o in una categoria mostruosa del visibile⁴⁹⁰. La sua realtà concreta, come oggetto di paura, si smaterializza a favore di elementi sovrapposti a riflessioni, legittimazioni, esaurimenti. Diventa il sostegno smisurato di una vaga angoscia dell'ignoto, di un pericolo innegabile ma innegabilmente presente.⁴⁹¹

Riguardo a una delle manifestazioni somatiche dell'angoscia e alla sua evoluzione, lo psichiatra Juan López Ibor afferma che « la menace est ressentie par le sujet comme si quelque chose se dérobait sous ses pieds, comme s'il ne pouvait continuer à subsister ».⁴⁹² Su questa base, risulta che l'improvviso peggioramento dello stato di salute di Frida si spiegherebbe in parte con un attacco di panico provocato dal potenziale pericolo rappresentato dal velo nei confronti della sua identità personale:

⁴⁸⁸ Sartre, Jean-Paul, *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*, [1943] Paris, Gallimard, 2017, p. 314.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 90.

⁴⁹⁰ Bentouhami, Hourya, « Phénoménologie politique du voile », in : *Philosophiques*, vol. 44, n°2, 2017, p. 271.

⁴⁹¹ Alaya Seghair, Sana, « L'expression contemporaine de l'islam dans *Jeux de rubans* d'Emna Belhaj Yahia et *Les intranquilles* d'Azza Filali », in : *Mouvances Francophones*, Vol. 4, n° 1, 2019, p. 5.

⁴⁹² López Ibor, Juan José, « L'angoisse vitale », in : *Revue Atlantida*, vol.3, n°14, 1965, p. 117.

Mais je suis épuisée, presque incapable de bouger mes membres. Cette sensation d'abattement, je l'ai déjà éprouvée. La dernière fois remonte, je crois, à ce dimanche où il avait fait si chaud et où je m'étais disputée avec Tofyal. Au cours de ma discussion avec lui, j'avais entrevu mon corps en train de m'échapper, de se coincer comme s'il désapprenait ses gestes et tous ses automatismes, suivait sa logique propre de déclin, se métamorphosait en objet usé dont on se lasse et qu'on peut oublier sur le bord du chemin. (Belhaj Yahya, *JR*, 185).

Insomma, se Frida cede a un violento moto dell'emotività che scuote il suo equilibrio affettivo e intellettuale, destabilizzando il suo corpo, è perché il velo non è più confinato nell'esteriorità delle strade. Invadendo improvvisamente il suo spazio personale, strappa il tessuto di rappresentazioni che dà senso a un mondo centrato sul figlio (Chokrane, la fidanzata di suo figlio è velata).

In *Ni fleurs ni couronnes* invece, la protagonista Chouhayra, priva di qualsiasi attenzione da parte dei genitori e priva di qualsiasi identità, sceglie di soprannominarsi Bellach, letteralmente «nulla». Suo padre ha dimenticato di registrarla nel registro anagrafico: «d'elle, il n'était fait mention nulle part» (Bahécar, *FC*, 192). Rifiutata dalla propria famiglia e dalla propria tribù fin dall'infanzia, anche in questo caso la giovane donna è assente dalla casa, dal paese. Non dispone di alcun documento ufficiale, quindi non esiste agli occhi della legge, come lascia intendere la sua amara replica quando scopre la propria inesistenza anagrafica: «Je n'ai pas de nom [...], je n'ai pas de lieu de naissance, pas de papa et pas de maman. Je suis un fantôme» (*Ivi*).

Crisi identitaria, senso di essere frammentazione e lacerazione dell'Io si manifestano anche in *Adua*. Appena arrivata in Italia negli Anni '70 del Novecento, Adua aveva girato un film osceno che le aveva appiccicato addosso un'etichetta indelebile. Nel romanzo lei stessa racconta di persone che l'associavano alla pellicola, giudicandola: «Sei Adua, vero? L'attrice? Io l'ho visto il tuo film». E poi dopo una pausa di quelle studiate ha aggiunto: «Lo sai che fai impressione?» (Scego, *A*, 12). La sua identità intera viene quindi ridefinita da un episodio che la giovane cerca di rimuovere in tutti i modi. Una statua del Bernini – l'Elefantino di piazza della Minerva a Roma – rappresenta l'unico interlocutore in grado di scorgere la sua eleganza: «Tu e le tue grandi orecchie siete rimasti gli unici ad ascoltare la mia voce. Il mondo ormai mi ha dimenticata. Sei solo tu, elefantino, a ricordarti di me, di Adua, la bella Adua.» (Scego, *A*, 83).

Respinta da tutti, si sentiva sola e non riusciva più a capire chi fosse veramente. Ciononostante, la statua «vedeva» ancora in lei qualcosa di positivo, malgrado le sue scelte immorali e gli errori che aveva commesso. Adua rappresenta la solitudine che un migrante può vivere e il desiderio disperato di essere accettati da qualcuno.⁴⁹³ La sofferenza interiore della donna, tuttavia, non è dovuta soltanto al trauma dell'esperienza cinematografica girata in Italia, ma anche al rapporto conflittuale con il padre. Di seguito, un passaggio dei ricordi della ragazza: «ero una nomade, una piccola nomade con il naso a punta e pensavo che la vita fosse racchiusa nel belato ilare di una capretta». (Scego, *A*, 4).

Sin da piccola, Adua si dimostra una personalità libera, ribelle, in armonia con la natura e con gli animali, felice di condurre una vita nomade. La descrizione della terra,

⁴⁹³ Wallner, Sara, *Identità, memoria e integrazione: Prima e seconda generazione di migranti a confronto nei romanzi di Igiaba Scego*, Salzburg, Universität Salzburg, 2019, Rel. Peter Kuon, p. 53.

dove aveva trascorso la sua infanzia, è piena di armonia e di bellezza. Tutto, però, cambia quando arriva il suo vero padre: è allora che inizia a utilizzare parole e immagini diverse. Quando il padre biologico irrompe nella sua vita, l'intera esistenza di Adua viene sconvolta, non avendo mai sospettato prima di aver vissuto per anni in una famiglia «adottiva». Nella descrizione dell'incontro con il padre naturale, l'autrice non fa nessuna considerazione positiva: «ci aveva trascinato dalla boscaglia alla città sul mare, strappandoci a quella che credevo la mia famiglia, la mia mamma».⁴⁹⁴

Da questo momento del racconto, l'autrice descrive una lenta decadenza interiore della protagonista. Il distacco da casa trasforma gravemente la sua identità personale, oscurata da una esistenza ipocrita: «Mi fece starnutire e sentii lo strano spettro della paura, aleggiare come un avvoltoio sopra la mia carcassa viva» (Scego, *A*, 62). Adua sente che una parte di sé è deceduta, e si sente invasa dalla paura. Infatti, descrive la presenza di uno spettro e si sente come un cadavere, sensazione che l'accompagnerà per tanti anni. Il padre introduce lei e la sorella nel mondo cinematografico, che sarà proprio il motivo della sua decadenza personale. Vivendo in una condizione di perenne scontentezza, Adua è provata sia dalla lontananza dalla famiglia adottiva, sia dalla rigidità di Zoppe. Addirittura, l'immagine del corpo cambia totalmente:

[m]i sentii così brutta. Mi guardai e con tristezza vidi l'opacità del mio essere. Treccine sfibrate, un sacco di patate come abito buono, ciabatte mezze rotte che umiliavano la vista. Ero spenta come una lampadina difettosa. (Scego, *A*, 78)

A diciassette anni, una coppia italiana le offre un lavoro in Italia: una carriera da attrice. La speranza di potersi allontanare dal padre e dalla sua terra percepiti come fonte di malessere, la spinge ad accettare l'offerta. Si trasferisce a Roma, dove però continua a vivere nell'ipocrisia:

[e] io, che non sapevo dire no a quelli che consideravo i miei benefattori, tracannavo e tracannavo, con un sorriso ebete stampato in faccia. "Mi hanno tolto da quel buco di Magalo, mi fanno fare un film come Marilyn, mi vogliono bene." Pensavo allora. E più avevo voglia di dire no, più tracannavo quei bibitoni osceni perché la mia testa si rifiutava di mollare quella Elo che mi avrebbe reso famosa come Marilyn. (Scego, *A*, 121)

Il suo desiderio di diventare attrice, nato durante la visione dei film a Magalo, e il desiderio di diventare un'altra persona la spingono a fare cose ripugnanti. La protagonista è determinata a soddisfare un'aspirazione che non si sarebbe mai realizzata. In quel periodo, debole e soprattutto ingenua e giovane, Adua non riesce a proteggersi né a ribellarsi alle oscenità che i suoi datori di lavoro, Sissi e Arturo, le impongono di compiere. Lo dimostra la ripetizione della parola «tracannavo», riferendosi non soltanto al consumo di alcool, che ingoia senza pensare, ma anche tutto quanto è costretta a subire. L'immagine dell'alcool sembra descrivere le oscenità che deve subire e tollerare senza poter cambiare la situazione. È prigioniera delle sue convinzioni da adolescente e i suoi «benefattori» le rovinano la vita per sempre. In una delle prime serate che passano insieme, Sissi e Arturo fanno ubriacare Adua per poi abusare di lei, dopo averla maltrattata: «provai a divincolarmi... a pregarli. Ma erano in due, erano più forti di me, anche più lucidi.» (Scego, *A*, 124) La scena dello stupro ripete la violenza orribile subita, tanti anni prima, durante il periodo del fascismo, dal padre di Adua, Zoppe. Fuggito da

⁴⁹⁴ *Ibidem*, p. 60.

casa, lavorava a Roma come interprete per gli italiani: un giorno viene violentemente picchiato e maltrattato.⁴⁹⁵ Ma lo stupro è ancora più brutale perché Adua, somala, era infibulata: «E fu così che in quella strana notte di maggio fui sverginata da un paio di forbici.» (Ivi)

La pratica dell'infibulazione vale come segno identitario distintivo della giovane somala. Adua sembra però non voler rinunciare ai propri obiettivi professionali (essere Marilyn Monroe), valutando la perdita di purezza come scotto necessario del successo. Suo padre considera l'infibulazione indispensabile per ogni donna, al fine di renderla pura e salva da quella parte del corpo che disonora l'essere femminile. Comunque, Adua non è salva, anzi la sua identità viene macchiata continuamente dalla violenza e dal disonore. Il suo corpo è stato venduto agli altri, e nel momento in cui descrive sé stessa, si percepisce come una persona indecente: «[s]ono nuda [...] Sdraiata su una pelle di vacca, mi mostro oscenamente a un mondo ignaro».⁴⁹⁶ È così che la ragazza si vede, riconosce di essersi arresa a un mondo che non conosce, capendo di vivere nell'inganno: «[e] io faccio la brava. Perché quello è il mio compito di attrice. Sono una professionista, penso. Mi beo dentro questa menzogna».⁴⁹⁷

Infatti, come scrive Judith Butler, «L'assujettissement exploite le désir d'existence».⁴⁹⁸ Il potere effettivo delle categorie normative sull'individuo si basa sul proprio desiderio di riconoscimento e, più fondamentalmente, sul proprio desiderio di esistere. Pur di raggiungere il proprio sogno, la ragazza si concede pensando di dover affrontare circostanze immorali per raggiungere una carriera stabile. «Je préfère exister dans la subordination plutôt que de ne pas exister.»⁴⁹⁹ Con il passare del tempo, Adua avverte un declino repentino della propria persona.

Avverte l'invecchiamento precoce dal momento della violenza fino alla fine del romanzo. Lei stessa si definisce come «vecchia e flaccida»⁵⁰⁰; una «mamma, una *hooyo* – mamma appunto nella sua lingua –⁵⁰¹ una puttana, una donna, una *shermutta*», letteralmente «prostituta» in somalo ⁵⁰², dal momento che aveva sposato un giovane ragazzo sbarcato a Lampedusa.

Il brano evidenzia la differenza tra il presente e il passato. Mentre il passato della protagonista era stato dominato da note di spensieratezza e felicità, il suo presente è segnato da un perenne sfruttamento del suo corpo in Italia che avverte come fosse un'azione del popolo italiano. Adua sente meritato l'appellativo somalo di prostituta affibbiatole.

La sua personalità e la sua consapevolezza cambiano con il tempo e l'esperienza. Nell'ultimo capitolo si notano i rimpianti per non aver saputo gestire la propria vita durante gli anni precedenti. Anche lei infatti, come suo padre, sfiorisce in Italia e quella

⁴⁹⁵ Kornacka, Barbara, *Sesso, genere, razza, identità: La scrittura di Igiaba Scego tra femminismo e prospettiva postcoloniale*, in: «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia de Cultura», vol. 9, n°3, 2017, p.239.

⁴⁹⁶ *Ibidem*, p. 130.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 121.

⁴⁹⁸ Butler, Judith ; trad. B. Matthieussent, *La vie psychique du pouvoir : L'assujettissement en théories*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2014, p. 46.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 30.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, p. 28.

⁵⁰¹ Hooyo (Hooyo): mamma (dal Glossario di *Adua*, p. 180).

⁵⁰² *Ibidem*.

che è la sua identità sociale e culturale viene quasi del tutto annientata dalla quotidianità e dalle dolorose esperienze che le fanno dimenticare la propria individualità.

Una rappresentazione della crisi identitaria la troviamo ben presente anche nel romanzo autobiografico di Igiaba Scego *La mia casa è dove sono*. Il romanzo racconta la storia della famiglia di Igiaba, una famiglia sparsa in tutto il mondo; il racconto inizia con la protagonista che incontra suo fratello e cugino che vivono a Manchester. Per ricordare la Mogadiscio della loro infanzia, cercano di disegnare una mappa della città come la ricordano. Il disegno della mappa, con tutte le storie sui membri della famiglia, mette alla prova l'identità di Igiaba:

Che significa essere italiano per me... una domanda che batteva come un viandante sconosciuto alla porta di casa: io ho provato a scriverla una risposta. Essere italiano per me... Ma non mi veniva in mente niente. Non avevo una risposta. Ne avevo cento. Sono italiana, ma anche no. Sono somala, ma anche no. Un crocevia, uno svincolo. Un casino. Un mal di testa. Ero un animale in trappola. Un essere condannato all'angoscia perenne. Essere italiano... (Scego, *Casa*, 159)

L'autrice non riesce a trovare una risposta semplice e chiara alla domanda e l'interrogarsi sull'identità la fa soffrire come un animale intrappolato o come qualcuno perso a un incrocio che non sa quale strada imboccare. Quando cerca di tradurre in parole ciò che significa per lei essere italiana, menziona il racconto breve «Il primo racconto del cardinale» di Karen Blixen (1957):

Era meglio fare come il Cardianel: provare a raccontare il percorso che si era fatto fino a quel momento; e forse i percorsi di chi sentiamo veramente vicini. Io ho provato qui a raccontare brandelli della mia storia. Dei miei percorsi. Brandelli perché la memoria è selettiva. Brandelli perché la memoria è come uno specchio frantumato. Non possiamo (né dobbiamo) rincollare i pezzi. Non dobbiamo fare la bella copia, ordinarli, pulirli da ogni imperfezione. La memoria è uno scarabocchio. (Scego, *Casa*, 15)

Per poter dire qualcosa sulla propria identità, la protagonista deve mettere insieme i frammenti della sua storia di vita, evidenziando la connessione tra identità e memoria triturata che non è né lineare né univoca.

È il disegno della mappa che la famiglia schizza insieme diviene un grafico interpretativo dei ricordi personali della perdita Mogadiscio della loro infanzia. Quando Igiaba, in una fase successiva del romanzo, recupera la mappa nel suo appartamento a Roma, capisce che non è ancora completa; mancano i segni e le indicazioni dei ricordi romani, luoghi ed eventi. Comincia poi a stilare un palinsesto di ricordi sulla mappa disegnata allegando note con ricordi di Roma sovrapposti alla mappa di Mogadiscio, chiudendo il romanzo con l'immagine della mappa a due pieghe: «[...]la mia mappa è lo specchio di questi anni di cambiamento. Non è una mappa coerente. È il centro, ma anche la periferia. È Roma, ma è anche Mogadiscio. È Igiaba, ma sei anche tu» (Scego, *Casa*, 161). La mappa diventa una rappresentazione dell'identità della protagonista. Da una parte, questo è ciò che caratterizza l'identità del migrante, mentre dall'altra, come afferma Igiaba nella sua conclusione, questo è quello che caratterizza la condizione umana: la mappa è certamente una rappresentazione di Igiaba, ma probabilmente anche di noi lettori, perché anche senza essere necessariamente migranti possiamo avere appartenenze diverse e lacerazioni in noi.

La giovane donna non è in grado di fare una scelta chiara tra un'identità italiana e un'identità somala, indicando invece il fatto che ha un'identità multipla.

Quando la madre della protagonista le dice che quella mappa di Mogadiscio non rappresenta interamente la sua identità, Igiaba va in crisi e, per uscirne, deve inserire sulla mappa anche i luoghi romani e italiani che la definiscono, essendo nata e cresciuta in Italia. Sua madre sostiene che la figlia non sia completamente somala, sebbene neanche italiana. Questa crisi identitaria viene descritta dalla Scego tramite una serie di domande: «Sono cosa? Sono chi? Sono nera e italiana. Ma sono anche somala e nera. Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione? Incerta generazione? *Meel kale?* Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra?». (Scego, *Casa*, 33). L'autrice evidenzia l'aspetto della razza, come se essere nera fosse diverso dalle sue identità etniche e culturali, e soprattutto inconciliabile con quella italiana. Sfortunatamente, tante esperienze vissute durante la sua giovinezza dimostrano che sono identità opposte; infatti, lei racconta episodi frequenti in cui il colore della propria pelle viene usato come mezzo di discriminazione.⁵⁰³ Gaia Giuliani sottolinea come il discorso razzista in Italia «turns the body of racialized gendered subjects into either an exotic and marketable object of pleasure or a source of abjection».⁵⁰⁴ La Scego riflette come da ragazza: «Avevo constatato che la pelle nera non si poteva cancellare, quella me la dovevo tenere... Avevo quattro o cinque anni. Non ero ancora una africana orgogliosa della sua pelle nera» (Scego, *Casa*, 152).

Spiega altresì come non trovi appropriata l'etichetta «di colore»: «Io lo trovo umanamente insignificante. Quale colore di grazia? Nero? O piuttosto marroncino? Cannella o cioccolato? Caffè? Orzo in tazza piccola?» (*Ivi*). In tal senso, la ricerca delle radici per l'autrice fa parte dell'elaborazione delle sue origini africane, spesso discriminate e disprezzate, interpretate come segno di alterità inferiore.

La Scego mostra di difendersi contro l'abiezione italiana investendo nella sua identità somala. Tuttavia, come precisa sua madre, Mogadiscio non è la sua sola città. Le opere di Igiaba Scego, quindi, sembrano esporre e tematizzare le affermazioni di Homi Bhabha sull'identità ibrida⁵⁰⁵. Il concetto di identità ibrida, è uno dei concetti teorici più frequenti nella teoria post-coloniale, è una critica delle idee esistenzialiste di nozioni come cultura, nazione e identità. Il termine, preso in prestito dall'orticoltura, si riferisce a un mix di aspetti culturali, narrazioni, identità, lingue, e così via, e la dimensione ibrida, nella percezione di Bhabha, diventa una sorta di contro narrativa che decostruisce il discorso prevalente e la cultura. Come detto prima, i testi della Scego sembrano presentare personaggi letterari di identità ibrida.

Considerando *Madre Piccola*, la situazione non è meno complicata. A nove anni, Domenica Axad si trasferisce da sola con la madre, in Italia: un cambiamento brusco, inaspettato e mai del tutto compreso e assimilato dalla giovane ragazza, che rappresenterà la causa scatenante di un trauma che durerà a lungo. In Italia, Domenica Axad vive un'adolescenza tormentata che coincide con un puntuale e doloroso processo di amnesia delle sue radici e di destrutturazione di sé stessa: «Il trasferimento in Italia comportò la totale cancellazione del mio breve passato». Nel tentativo di limitare ricordi malinconici,

⁵⁰³ Aguilar, Zachary Penati, *Corpo, Spazio, Memoria: Il Mito Del Ritorno Da Levi a Scego*, Washington, D.C., Georgetown University, 2020. Rel. Nicoletta Pireddu, p. 31.

⁵⁰⁴ Giuliani, Gaia, «Gender, race and the colonial archive: Sexualized exoticism and gendered racism in contemporary Italy.», in: *Italian Studies*, vol. 71, n°4, 2016p. 555.

⁵⁰⁵ Bhabha, Homi K., *The location of culture*, London, Routledge, 1994 [2004].

la memoria iniziò una pesante battaglia contro il passato, procedendo alla rimozione sistematica di tante conoscenze acquisite.

Una volta in Italia, Domenica comincia a non rispondere alle chiamate della cugina e non legge mai le lettere che arrivano molto di frequente da Barni. Vuole allontanarsi da tutto quello che le ricorda il suo lato somalo perché non ha ancora riconciliato i vari aspetti della sua identità così, anziché confrontarsi con essi, decide di ignorarli, cadendo però in uno stato di smarrimento. L'impossibilità di controllare la propria coscienza costituisce un blocco che porta alla strada dell'autolesionismo. Infatti, quando Domenica Axad racconta il suo passato alla psicologa, prende coscienza del fatto che è proprio la mancanza di Barni che le ha fatto nascere molti dubbi: «lei era mia sorella, la mia seconda anima, il mio completamento. Senza di lei non mi ero forse perduta?» (Ali Farah, *MP*, 12). Prima di trasferirsi a Roma e di avere un figlio, Domenica Axad non ha una dimora e neanche l'intenzione di averne una. Preferisce mettersi nelle mani di altri sperando che abbiano a cuore il suo bene più di quanto lei non faccia trasparire. Questa crisi personale potrebbe essere originata dal sentirsi in colpa per il fatto di godere della libertà di movimento: essendo italo-somala, ha il passaporto italiano e non sente il timore della guerra vivendo in Italia, diversamente da quanto succeda sia a suo padre sia a Barni. Le relazioni fra i vari personaggi e i loro spostamenti segnalano la dispersione dei somali che a volte ha degli effetti negativi come innescare una crisi d'identità.

Le opere di Cristina Ali Farah si muovono sempre su un duplice piano temporale che alterna il presente del racconto e la narrazione di un passato più remoto, quello del periodo dell'infanzia o della guerra civile in Somalia: «La continua oscillazione dei punti di vista strettamente personali e la proliferazione delle voci narranti producono un senso di spaesamento che ridefinisce infinitamente i codici di tempo e di spazio». ⁵⁰⁶

Neanche la protagonista del romanzo *La mia casa è dove sono* sfugge alla lacerazione dell'io. Infatti, l'identità di Igiaba è un rizoma, e così anche la sua mappa, che si snoda attraverso cortocircuiti e movimenti trasversali. Secondo Christian Jacob, la prima domanda che si rivolge a una mappa è: «Dove sono io?» :« It is essential to define this fundamental landmark, this anchor and origin, this guarantee of the individual's identity, a central reference in respect to which all surrounding space is organized». ⁵⁰⁷ Per Igiaba, come per Deleuze e Guattari, « Où allez-vous ? d'où partez-vous ? où voulez-vous en venir ? sont des questions bien inutiles ». ⁵⁰⁸

La direzione non è lineare e il libro si caratterizza per il sovrapporsi di linee e di nomi, di quartieri di Roma e di ricordi somali che, come i membri della famiglia di Igiaba, appartengono alla memoria familiare e collettiva del suo paese, giustapposti a luoghi deputati (ma insoliti e inusitati) della Città Eterna. L'origine e la destinazione si mescolano in una realtà costantemente in divenire quali sono il corpo e la scrittura di

⁵⁰⁶ Derobertis, Roberto, «"Holding All the Pieces Together": Colonial Legacies and Postcolonial Futures in the writings of Igiaba Scego and Cristina Ali Farah», in: *Experiences of Freedom in: Postcolonial Literatures and Cultures/ Annalisa Oboe, Shaul Bassi, London, Routledge, 2011, p. 267.*

⁵⁰⁷ Jacob, Christian, *The Sovereign Map: Theoretical approaches in cartography throughout history*, Chicago, University of Chicago Press, 2006, p. 338.

⁵⁰⁸ Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 1980, p. 36.

Igiaba. Illuminati dallo sguardo e dalla voce affabulatoria della scrittrice, architetture, monumenti, locali, quartieri diventano proiezioni verso un altrove.⁵⁰⁹

Ha detto Jennifer Burns in merito a questo radicale processo di nuova mappatura a opera del soggetto migrante, in questo caso radicato e mobile per doppia matrice culturale:

It is as if the topographical map of Italian cities is lifted from the ground which it accurately represents and is somewhat dislodged and shaken... As such, the map becomes applicable or at least connectable to other spaces, at first geographical but potentially emotional or cognitive. The experience and the understanding of the Italian city is thus radically re-arranged by the migrant observational attention, making it possible to inhabit in the imaginary other spaces not conventionally visible nor even conceivable in the centre of Rome ...⁵¹⁰

Ricapitolando, in primo luogo tutti gli aspetti negativi delle identità ibride non sembrano favorire particolarmente il concetto della transculturalità, a dispetto di quanto si possa pensare. Però, la rappresentazione dei conflitti che risultano dall'esistenza ibrida è votata ad innescare una presa di coscienza verso le problematiche dei migranti e, in particolar modo, dei migranti della seconda generazione. Tale consapevolezza si estenderà, come vedremo nel capitolo seguente, ai personaggi dei romanzi e al loro modo di agire nel processo di ricostruzione: un processo spinoso e lungo che mette in atto qualsiasi tipo di mezzo tra cui lo sdoppiamento.

1.2.2. La dialettica del doppio

Partiamo dal fatto che il doppio si riferisce sia a questioni di personalità multiple sia a questioni di sdoppiamento fisico o psicologico, come sottolineano Jourdes e Tortonese:

[...] rien ne peut mieux signifier la rupture de l'équilibre rationaliste que l'irruption sur scène du double, ce moi qui se montre instantanément comme un non-moi. En fait, l'apparition du moi au beau milieu de la réalité représente un bouleversement profond.⁵¹¹

Attraverso la figura del doppio si manifesta, infatti, un'angoscia identitaria, o almeno una serie di interrogativi in merito all'identità lacerata come vedremo più avanti con le eroine dei romanzi *Ombre sultane*, *Garçon manqué* e *Madre piccola*.

In *Ombre Sultane* della Djébar, lo sdoppiamento del personaggio femminile segnala dall'esordio l'affacciarsi di una crisi dovuta alla relazione ambigua tra Isma e Hajila. La narratrice prima presenta i due protagonisti della storia: « Ombre et sultane; ombre derrière la sultane. Deux femmes : Hajila et Isma. Le récit que j'esquisse cerne un duo étrange : deux femmes » (Djébar, *OS*, 6). Il verbo *esquisser*, fare uno schizzo, abbozzare, annuncia a prima vista la cancellazione della narratrice poiché, progressivamente, la voce di una seconda narratrice occupa lo spazio verbale, appropriandosi del diritto di parola, a titolo personale e per conto di Hajila. La narratrice

⁵⁰⁹ Benini, Stefania, *Tra Mogadiscio e Roma: le mappe emotive di Igiaba Scego*, in: «Forum Italicum», Vol. 48, n°3, 2014, p. 486.

⁵¹⁰ Burns, Jennifer, *Migrant Imaginaries: Figures in Italian Migration Literature*, Oxford, Peter Lang, 2013, p. 138.

⁵¹¹ Jourde, Pierre, Tortonese, Paolo, *Visages du double : Un thème littéraire*, Paris, Armand Colin, 1996, p. 39.

dapprima le cede così il posto, per poi scomparire disseminando nel testo indizi per il lettore: « L'intrigue à peine amorcée, un effacement lentement la corrode ». Delega la sua voce a Isma : « Dans le clair-obscur, sa voix s'élève, s'adressant tour à tour à Hajila présente, puis à elle-même l'Isma d'hier... » (Djebar, *OS*, 9).

Così, fin dall'incipit, il racconto propone un programma narrativo che distribuisce i ruoli. L'io anonimo della prima narratrice tesserà la trama del racconto, presenterà i personaggi come in una scena espositiva: « L'une d'elles, Isma, a choisi l'autre pour la précipiter dans le lit conjugal. Elle s'est voulue marieuse de son propre mari ». (Ivi) Passa poi a staffetta a un «Io» che se ne assume la piena responsabilità, ancorché rosa da qualche dubbio:

Ai-je voulu te donner en offrande à l'homme ? Croyais-je retrouver le geste des reines de sérail ? Celles-ci, quand elles présentaient une autre épouse au maître, en fait se libéraient aux dépens d'une fausse rivale. (Djebar, *OS*, 9)

Questa seconda narratrice designa una destinataria, spiegherà il suo atto di parola, prenderà in carico la narrazione fino alla fine del racconto: « Je te dis "tu" pour tuer les relents d'un incertain remords, comme si réaffluait la fascination des femmes d'autrefois... ». (Ivi)

La parola di Isma instaura una relazione tra le due donne, la locutrice e l'allocutaria. I racconti delle due storie si intrecciano, viaggiando tra passato e presente, sorgendo dalla coscienza di Isma assalita dal rimorso: la sua liberazione è avvenuta a spese della reclusione di un'altra donna, Hajila? Si scopre infatti che Isma si distacca dall'uomo usando Hajila come intermediario, relais, strumento: « Ai-je voulu te donner en offrande à l'homme?... » (Djebar, *OS*, 10). Come ovviare a quest'ingiustizia se non vegliando su Hajila, aiutandola, liberandola da sé stessa? Tutte le sequenze di cui Hajila è oggetto si iscrivono come interpellanze, ingiunzioni, avvertimenti. Come spiega Néjiba Regaïeg, « ces interpellations font de Hajila l'allocutaire de Isma et sa destinataire. Elle se trouve subordonnée à sa créatrice par un rapport d'allocution et d'illocution ». ⁵¹²

Il personaggio di Hajila, ancora intangibile e quasi fittizio, si costruirà gradualmente nelle pieghe del racconto di Isma. All'inizio non è altro che un semplice nome pronunciato o meglio sussurrato dalla narratrice. Sarà la parola di Isma a indurla a prendere coscienza del proprio corpo, a prendere iniziative. Infatti, più che una voce ombra che rievoca i ricordi del passato, quella di Isma è una voce interiore che riprende i pensieri di Hajila e immagina le sue sensazioni, diventando pressante e stimolante ad un tempo e incitando alla rivolta: « Faut-il céder ? Non, rappelle-toi les rues, elles s'allongent en toi dans un soleil qui a dissous les nuées ; les murs s'ouvrent ; arbres et haies glissent » (Djebar, *OS*, 83).

La resa quasi letterale, diretta, dei pensieri di Hajila da parte della narratrice accentua la forma speculare del racconto; la ripetizione, infatti, indica vicinanza cosicché l'una per l'altra è a un tempo presenza-assenza, ombra invisibile certo ma voce permanente e sguardo onnisciente. ⁵¹³

Bisogna segnalare che la coppia Isma/Hajila, la cui relazione è ancora imprecisa, ambivalente (rivalità o solidarietà?) non è all'origine della crisi perché, se il senso di colpa di Isma crea momenti di tensione interiore, è ben lungi dall'annientare la rivale.

⁵¹² Regaïeg, Najiba, *De l'autobiographie, op. cit.*, p. 318.

⁵¹³ Zlitni-Fitouri, Sonia, *Pour un art de la relation, op. cit.*, p. 27.

Accompagnerà le sofferenze sopportate da Hajila, prigioniera della sua condizione di donna violentata, rinchiusa malgrado sé stessa in una gabbia dorata.

Lo sdoppiamento è presente anche in *Garçon manqué* dove si manifesta una strategia del disturbo dell'identità come dimostra l'assunzione di nomi quasi presi in prestito come Ahmed, Brio, Amine – l'*alter ego* di Nina in Algeria – e Marion, il corrispettivo in Bretagna.⁵¹⁴

In effetti, è interessante notare come Nina non si identifichi mai esplicitamente come un « garçon manqué » e il termine è usato solo nella narrativa della nonna francese, oltre che nel titolo del libro: rimarca l'incapacità di Nina a determinare la propria identità. Gli aggettivi *ratée* e *manqué* entrambi evocano connotazioni negative di fallimento e delusione, qualcosa che ha mancato l'obiettivo. Come osserva Ann-Sofie Persson, le due etichette di genere suggeriscono che « Nina ne réussit à être ni l'un ni l'autre ». ⁵¹⁵ La sua identità rimane legata a queste etichette di genere proprie del mondo francofono: sebbene gridi la sua frustrazione a non voler conformarsi agli stereotipi dell'essere uomo o donna, in realtà sta perpetuando gli stereotipi, invece di andare oltre o sradicarli. Gli studiosi della Bouraoui hanno interpretato Amine come l'altro volto, l'elemento maschile di Nina: si presenta come il migliore amico di Nina, ma attraverso l'uso del pronome «tu», soggetto alla seconda persona, sembra che la Bouraoui, in verità, si stia rivolgendo a se stessa, e che Amine sia la sua immagine speculare, usata per sovvertire gli stereotipi di cosa significhi essere uomo o donna sia in Algeria sia in Francia.⁵¹⁶ Martine Fernandes sostiene che i personaggi dell'autrice esemplifichino la nozione di «genere performante» di Butler perché dimostrano che le categorie di genere non sono rigide e fisse ma, al contrario, fluide e mobili⁵¹⁷; Nancy Arenberg legge nello slittamento tra i due personaggi una forma di travestitismo, mentre Nina abbandona «il suo ruolo biologico di femmina per scivolare in abiti maschili», perdendo la propria identità femminile sensibile e adottando invece «il ruolo maschile dominante».⁵¹⁸ Tuttavia, l'atto stesso di creare un doppio maschile per il suo carattere femminile è un'ulteriore indicazione che la Bouraoui opera all'interno delle norme di genere convenzionali, in cui l'essere maschile o la virilità è equiparata al potere e alla resistenza, e la femminilità, alla mitezza, all'oppressione e alla sottomissione.

La «tecnica del doppio» plasma anche nel romanzo *Madre piccola*: la Axad vi si pone come una fibra organica del tessuto nazionale, che struttura un insieme di nodi contrattuali, relazionali ad esempio, naturalizzati dal regime biopolitico del *somali way of life*, assegnati al tessuto narrativo di una genealogia totale. Tuttavia, il doppio divide nuovamente la superficie enunciativa dell'Uno. Distanti ma collegati, sono evocati diversi nodi, rispettivamente quelli che associano tra loro la narratrice e sua cugina Barni, i cui padri Taariikh e Sharmaarke sono fratelli della stessa linea patrilineare; quelli che

⁵¹⁴ Boidard Boisson, Cristina, « Espace(s) et identité dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui », in : *Francofonia*, n°12, 2003, p. 28.

⁵¹⁵ Persson, Ann-Sophie, « Pluralité et fragmentation... », art. cit., p.21.

⁵¹⁶ Wimbush, Antonia, *Autofiction: A Female Francophone Aesthetic of Exile*, Liverpool: Liverpool University Press, 2021, p. 132.

⁵¹⁷ Fernandes, Martine, «Confessions d'une enfant du siècle : Nina Bouraoui ou la "bâtarde" dans *Garçon manqué* et *La Vie heureuse*», in : *L'Esprit Créateur*, vol.45, n°1, 2005, p. 70.

⁵¹⁸ Arenberg, Nancy M., «Appropriating the Masculine in Nina Bouraoui's *Garçon manqué*», in: *Dalhousie French Studies*, n°105, 2015, p. 6.

distinguono la razza somala da parte del padre e la discendenza italiana da parte della madre, componenti ibridi di una trama autobiografica a forma di *guntiino*⁵¹⁹ strappato, un lungo pezzo di panno legato sulla spalla e avvolto intorno alla vita. Esso è tradizionalmente confezionato in tessuto bianco chiaro, a volte con bordi decorativi, anche se oggi più frequentemente viene usato l'*alindi*, un tessuto comune nella regione del Corno d'Africa e in alcune parti del Nordafrica. Allo stesso modo, l'autrice, dando voce a Domenica Axad, inaugura il romanzo sotto il segno plurale della diversità: «Sono una traccia in quel groviglio e il mio principio appartiene a quello multiplo» (Ali Farah, *MP*, 60). Di quale multiplo si tratta? Quello di un *soomaalinnimo*⁵²⁰ orale, somalitudine, considerato dalla narratrice come anteriorità inaugurale della propria identità? Quello del suo meticcio – che è anche quello dell'autrice – come «*donnée première de la Relation*»?⁵²¹ Il nodo è innanzitutto identitario. La sua complessità rimane contraddittoria. Da un lato, la profondità sublimata dei legami non è senza rapporto con la lunghezza fantasiosa dei capelli che Domenica Axad simula con un groviglio calcolato di trecce, secondo l'uso della cuffia tradizionale di una giovane somala: «la zia dice, siediti qui sullo scalino che ti faccio due trecce. Attaccate alla testa come piacciono a me, perché sembra che così ho i capelli lunghi anche se sono corti» (Ali Farah, *MP*, 63).

D'altra parte, l'identificazione con il canone egemonico della femminilità rientra in un'epopea intima che prende per la narratrice la forma piuttosto dolorosa di un rito d'iniziazione al suo ideale somalo, come attesta la scena simbolica di preparazione dei lobi per portare gli orecchini. Sineddoche identitaria: si tratta per Domenica di far girare il filo somalo dei legami nella beatitudine della sua alterità, secondo il codice di reciprocità quasi clinico di una complementarità problematica, costitutiva della giovane meticcio. «Nessun uomo mi può accarezzare la testa, né stringere con legacci» (Ali Farah, *MP*, 6).

L'espressione della paura, culturalmente invalidata dal poema, sembra per natura comunicabile alla narratrice solo nella stranezza della sua lingua materna: «mamma mia, che paura» entra qui in risonanza con «l'Infidèle a vu du sang». È una frase ironica che stigmatizza una sensibilità ritenuta eccessiva.

Gli svenimenti della narratrice, come di sua madre, segnalano un disagio nell'identità. Si determina uno scompenso, che restituisce Domenica all'asimmetria socialmente determinata della sua coscienza divisa in due. «Poi mi manca il respiro e sento solo l'acqua fredda che mi scende dalla fronte al petto, ha perso coscienza, dicono. Domenica, Domenica!» (Ali Farah, *MP*, 74).

È significativo al riguardo che la giovane meticcio ritrovi l'equilibrio ambivalente del suo stato precedente di coscienza, sostituendo il nome italiano, troppo strano, con il nome somalo: «io non voglio più chiamarmi con questo nome che fa ridere tutti [...]». (Ali Farah, *MP*, 75). Ribattezzata da sua cugina Barni, Domenica diventa Axad. Il doppio nome qui funziona come il nome del doppio, in corrispondenza con l'autrice: Ubax Cristina, da *ubax*, «fiore». Posta sotto il segno di un nuovo inizio – «Axad, come il principio» – l'unità normativa del soggetto nazionale è anche onomastica. Nella sua accezione sapiente, il *caqli*, letteralmente «intelletto», designa del resto il processo cognitivo nel quale si mettono in relazione dei fenomeni della realtà nella prospettiva di

⁵¹⁹ Letteralmente «nodo».

⁵²⁰ Soomaalinnimo : « somalitude » [Cfr. Morin, Didier, *Le texte légitime, Pratiques littéraires orales traditionnelles en Afrique du nord-est*, Paris, Éditions Peeters, 1999, p. 37].

⁵²¹ Édouard Glissant, *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 250.

una coscienza sempre più acuta della loro unità originaria. Yamyam ricorda: « Le devoir de l'unité nationale c'est moi qui le porte ». Qui, il poeta e la narratrice condividono un approccio identitario, sebbene di natura diversa.

Questa crisi identitaria vissuta dai personaggi è accompagnata anche da una forte solitudine, da un isolamento progressivo e da un senso di nullità arduo da fronteggiare.

1.3. L'Isolamento e la solitudine

La parola solitudine, in senso generale, designa un soggetto separato dagli altri; tale separazione si declina secondo due significati: la solitudine che implica il puro e semplice esser da soli, senza ombra di sentimento (*aloneness*); e la solitudine come senso di esclusione, separazione dagli altri. Questo non significa che il sentimento abbia necessariamente la connotazione della malinconia, come si definisce più frequentemente con il termine inglese *loneliness*, o che abbia una coloritura emotiva di desolazione e abbandono.⁵²² Nei testi che compongono il nostro *corpus*, la solitudine è interpretata e vissuta ora come perdita, connotata da emozioni depressive, ora come arricchimento dell'Io.

In *Ombre Sultane*, Assia Djébar considera la solitudine di una donna e della sua ombra, quella di un'altra giovane donna che è la seconda moglie del marito che le è stata imposta.⁵²³ Fin dall'*incipit* del primo capitolo, che porta il nome del personaggio femminile, il destino di Hajila sembra iscriversi sotto il segno di un'implacabile sofferenza. Una metafora si tesse lungo tutto il testo intorno a due isotopie: quella del dolore – attraverso termini quali *douleur, mélodrame, embués, renifles, inondés de larmes, tristesse* – e quello dell'automatismo, identificato dalle parole *machinalement, lentement* per formare l'immagine di una donna ferita, all'apparenza spettrale. « Tu n'existes pas plus qu'un fantôme », constata la narratrice.

Intorno a essa, gli oggetti si disgregano nella violenza: una tazza *se fêle*; una porta *claque*, sbatte; delle scarpe *crissent*; « giclement de l'eau dans l'évier »; *mouchoir froissé*, un fazzoletto stropicciato che riflette il suo stato d'animo. I suoni sembrano arrivare al personaggio come provenienti dall'oltretomba, a un tempo ovattati e acuti, striduli sebbene attutiti dal torpore.

La trappola si chiude su Hajila in vera e propria prigionia poiché una stessa frase apre e chiude il capitolo senza che il luogo né l'umore né la previsione cambino; solo il tempo segna il suo passaggio ciclico: « Hajila, une douleur sans raison t'a saisie, ce matin, dans la cuisine qui sera le lieu du mélodrame ? » (Djébar, *OS*, 15) echeggia un altro « Étouffer ta douleur, ce soir, dans la cuisine qui sera le lieu du mélodrame » (Djébar, *OS*, 18).

La narratrice scruta il volto di Hajila, la scopre nella sua intimità, nei momenti di solitudine come anche di verità. La descrizione sprigiona vacuità e inconsistenza. « Quel regard pour quelle inconnue ? » si domanda Hajila con amarezza. Come ci si può

⁵²² Morpurgo, Enzo, Morpurgo, Valeria Egidi (Dir.), *La solitudine: forme di un sentimento: saggi psicologici e psicoanalitici*, Milano, FrancoAngeli, 1995, p. 7.

⁵²³ Valensi, Lucette, «Literature and Politics in Postcolonial Algeria.», in: *Algeria in Others' Languages/* Ed. Berger, Anne-Emmanuelle, London, Cornell University Press, 2002, p. 139.

riconoscere in uno sguardo vuoto? L'introspezione riparatrice è possibile quando si ritorna su sé stessi.⁵²⁴

Uno sguardo da morto? La scena dello specchio rivela al lettore un personaggio femminile assente a se stesso, assente al suo corpo diventando quasi immateriale, trasparente: « Devant le petit miroir, près de la fenêtre, tu te tapotes les joues; ton visage serait-il celui d'une autre ? » (Djebar, *OS*, 15). Questo gesto disperato di darsi dei colori, di rendere vivo il volto sottolineano, per mezzo della domanda retorica, l'inconsistenza di Hajila, diventata estranea a se stessa, compiaciuta nella cancellazione e nella *nonchalance*.

In *Garçon manqué*, Nina confessa fino da subito similmente la propria solitudine: « Mon équilibre est dans la solitude » (Bouraoui, *GM*, 28) « Ma solitude est ici, avec ces pierres » (Bouraoui, *GM*, 24). Un altro passo illustra e riassume bene l'intreccio dei temi cari alla Bouraoui: isolamento, incomprendimento, incertezza.

Il flagello della solitudine si è impadronito anche della protagonista di *Regina di fiori e di perle*. Il romanzo si apre sul desiderio di Mahlet di andare a studiare in Italia, per poi tornare in Etiopia a lavorare e far tesoro degli insegnamenti appresi nel Belpaese. La giovane donna vince una borsa di studio per l'Università di Bologna: l'esperienza che la stigmatizzerà due volte come «straniera»: sia agli occhi dei suoi colleghi italiani, sia quando torna in Etiopia. Mahlet vive un lungo processo di spaesamento e alienazione, perché tutte le persone che la circondano capiscono che la ragazza viene dall'estero. Inoltre, non riesce a vivere serenamente la propria ambivalenza culturale, che anzi si sforza di occultare: «possibile che fosse così evidente nonostante cercassi di mimetizzarmi?» (Ghermandi, *RFP*, 19) si chiede infastidita quando le chiedono da dove venga. Passa un anno a Perugia per imparare l'italiano e poi si reca a Bologna, per frequentare la Facoltà di Economia e Commercio:

In mezzo a quelle pietre medioevali vivevo solo di mancanze. Mi mancava la mia famiglia, i vicini, le chiacchiere di casa, la polvere di Debre Zeit, i miei compagni di classe, il sole e i temporali, l'odore degli alberi di pepe rosa ai bordi delle strade, il rumore ritmico dei calessi. Mi mancavano gli ampi spazi, i laghi di Debre Zeit, i colori della terra, la mia gente. Mi mancava tutto. (Ghermandi, *RFP*, 44)

La solitudine ha un così forte impatto sulla vita di Mahlet tanto da imporsi come malattia:

Mi dovetti rassegnare a subire le malattie dell'Occidente: solitudine e individualismo. Un manto spesso avvolgeva ogni singola persona, tenendo tutti ben separati gli uni dagli altri. Un manto che non cadeva neppure quando si stava in comitiva. (Ivi)

La solitudine è evidente anche quando Ghermandi coglie l'occasione del viaggio di Mahlet per sottolineare la difficoltà di lasciare la propria terra di origine, soprattutto se la destinazione è molto diversa, per colori e stile di vita. Ha provato lei stessa le medesime difficoltà quando è venuta a vivere in Italia: solitudine, nostalgia, il grigiore delle giornate, la problematicità di inserimento nelle relazioni con l'altro.

⁵²⁴ Zlitni-Fitouri, S., *Pour un art de la relation*, op. cit., p. 28.

Una simile situazione si riproduce nel romanzo di *Madre Piccola*. La terribile influenza della solitudine vi è presentata sotto varie sfaccettature. La solitudine di Domenica è in primo luogo dovuta al trasferimento forzato, ovvero al suo sradicamento dall'ambiente natio. «Tentavo all'inizio, bolla di sapone trasportata dal vento» (Ali Farah, *MP*, 97): così Ubah Ali Farah racconta Domenica Axad, italo-somala, *iskadahl*, letteralmente «nata-mescolata», nel suo peregrinare fra vari luoghi, incapace di colmare il lutto della Somalia in guerra e il vuoto del padre, smarrita in una graduale perdita del sé e del contatto vitale con la realtà. Nello spazio che si fa estraneo e rende lontane le cose e le persone, la protagonista capisce che la sua era una malattia «di troppe solitudini», di assenze e paure. Questo sentimento è espresso esplicitamente quando, rivolgendosi alla sua amica Domenica Axad, dice: «Barni, sai della solitudine? Quello che io da sempre combatto è questo abbandono» (Ali Farah, *MP*, 123). Per lei, se c'è una cosa alla quale non si può resistere, è proprio la solitudine: «Ma dico per me, dico per tutte – l'essere troppo e sempre una cosa, solo quella, sole al mondo, a questo, nessuna può resistere» (Ali Farah, *MP*, 114).

Ma se la solitudine è devastante, cosa succede quando il disagio aggredisce il genere e quali sarebbero le sue implicazioni sul personaggio?

1.4. La frammentazione del genere

In una società in cui il sesso di una persona determina, o almeno influenza, le possibilità e i limiti, la costruzione dell'Io attraversa necessariamente la questione del genere. Se distinguiamo il sesso biologico dal genere, socialmente costruito, l'esplorazione del personaggio principale di *Garçon manqué* intorno alla questione del genere può essere letta come un tentativo di mostrare come il genere possa costruirsi plurale e frammentato. Quanto è possibile confrontare l'identità culturale con l'identità sessuale? Quando si tratta del genere maschile o femminile, si può essere né l'uno, né l'altro ed entrambi contemporaneamente? Quale posto dare all'androginia, alla dimensione ibrida nella costruzione dell'Io autobiografico? Il problema viene posto dalla stessa narratrice: «Nina, un garçon manqué. Nina, une fille ratée. Nina, à force, il te poussera un zizi. Ou une barbichette» (Bouraoui, *GM*, 107).

Il rapporto tradizionale tra sesso e genere sembra qui messo in discussione. Invece di vedere il sesso come una realtà preesistente e il genere come una costruzione sociale che si innesta sul sesso biologico, l'avvertimento che il corpo di Nina si trasformerà in corpo maschile suggerisce che la costruzione sociale potrebbe precedere il sesso biologico e persino trasformarlo, tanto è una costruzione. Per parlare con Butler, ci si chiede se il fatto che «the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality».⁵²⁵ Il comportamento di Nina, codificato al maschile, rischia di rendere il suo corpo davvero maschile. *Garçon manqué* collocato accanto a *fille ratée* sono espressioni antinomiche o la seconda rafforza la prima? È una ragazza che si comporta come un ragazzo, e così, secondo la logica della separazione tra maschio e femmina, non riesce a essere una ragazza? O è questo un modo di dire, come nel caso dell'identità culturale, mettendo sullo stesso livello ragazzo e

⁵²⁵ Butler, Judith, *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York & London, Routledge, 1990/1999, p. 173.

ragazza per dire che Nina non riesce ad essere né l'uno né l'altro, cercando di diventare l'uno e l'altro, alternativamente?

L'espressione *garçon manqué* suggerisce, secondo Agar-Mendousse, « une identité masculine imparfaite et inachevée tout en révélant la trace d'une identité féminine qui est présente-absente en raison de son insuffisance ». ⁵²⁶ Nel corso del racconto, sono attribuiti alla piccola Nina essenzialmente quattro nomi: un nome registrato all'anagrafe, *Yasmina*; un soprannome, *Nina*; un nome maschile che si dà lei stessa, *Ahmed*; e il nome che le dà suo padre, *Brio*. La narratrice rivela: « Je prends un autre prénom, Ahmed. Je jette mes robes. Je coupe mes cheveux. Je me fais disparaître. J'intègre le pays des hommes » (Bourouai, *GM*, 15). La femminilità sarebbe così qualcosa di cui liberarsi cambiando nome, abiti, acconciature per il fatto che il genere femminile si compone di accessori, di una condotta codificata. Ora per entrare nel mondo maschile, bisogna cancellare la bambina. Agar-Mendousse legge la cancellazione della bambina come « une tentative de la part de Nina pour vivre son identité problématique [qui] consiste à répudier son corps qui marque son impossible dualité ». ⁵²⁷ In effetti l'autobiografia bourouaiiana affronta la questione del genere in chiave problematica; mostra infatti che non c'è un rapporto semplice tra sesso, genere, desiderio eterosessuale e soggettività femminile. Per Nina, lo slittamento tra ragazza e ragazzo apre la via ad una libertà che sembra rifiutarsi alle ragazze algerine: « Ici je suis la seule fille qui joue au football. Ici je suis l'enfant qui ment. Toute ma vie consistera à restituer ce mensonge. À le remettre. À l'effacer. À me faire pardonner. À être une femme. À le devenir enfin » (Bourouai, *GM*, 16). La libertà si lega al calcio e la narratrice precisa: « Je joue contre mon camp. Je tiens mon rôle. Ma force n'est pas dans mon corps fragile. Elle est dans la volonté d'être une autre, intégrée au pays des hommes. Je joue contre moi » (Bourouai, *GM*, 17). Di nuovo, la separazione tra ragazzi e ragazze è enfatizzata, e la voglia di accedere alla libertà è associata alla menzogna. La metafora teatrale fa di quest'esplorazione identitaria un gioco, un atto stilizzato, dove Nina recita correttamente il comportamento dei ragazzi. L'imitazione non è un atto gratuito. La narratrice spiega:

Je veux être un homme. Et je sais pourquoi. C'est ma seule certitude. C'est ma vérité. Être un homme en Algérie c'est devenir invisible. Je quitterai mon corps. Je quitterai mon visage. Je quitterai ma voix. Je serai dans la force. L'Algérie est un homme. L'Algérie est une forêt d'hommes. (Bourouai, *GM*, 37)

Il genere maschile attira la narratrice per la libertà che sottintende. L'uomo in Algeria sfugge agli occhi degli altri poiché è descritto come invisibile. Egli si oppone in tal modo alla donna, che attira lo sguardo di tutti, e che pertanto è associata al visibile, a quanto devia dalla norma, rispetto al maschile. La narratrice vuole rifiutare l'oppressione dell'essere sempre designata, come donna, come l'Altro; ma è pervasa dalla sensazione di dire una bugia. Il corpo, il viso e la voce sono gli elementi che si tratta di rimuovere o alterare per accedere allo *status* dell'uomo. La narratrice insiste su questo fatto:

Je deviendrai un homme avec les hommes. Je deviendrai un corps sans nom. Je deviendrai une voix sans visage. Je deviendrai une partie. Je deviendrai un élément. Je deviendrai une ombre serrée. Je

⁵²⁶ Agar-Mendousse, T., *Violence et créativité*, op. cit., p. 214.

⁵²⁷ Agar-Mendousse, T., *Ibidem*, p. 212.

deviendrais un fragment. J'existe trop. Je suis une femme. Je reste à l'extérieur de la forêt. (Bouraoui, *GM*, 40)

La donna è descritta come un albero isolato, senza l'appoggio della foresta. La libertà diventa in qualche modo sinonimo di anonimato. Gli uomini formano un insieme in cui ciascuno si perde nella folla. Di conseguenza, la donna si definisce come un nome scritto su un corpo, un volto dotato di una voce. La scrittura dell'io si impegna ben oltre la costruzione identitaria, contribuisce ad una discussione su ciò che si intende per mascolinità e femminilità.

Nella costruzione dell'io, detto maschile da Nina, l'importanza del padre sembra fondamentale:

Mon père m'initie à l'enfance. Il m'élève comme un garçon. Sa fierté. La grâce d'une fille l'agilité d'un garçon. J'ai sa volonté, dit-il. Il m'apprend le foot, le volley, le crawl. Il m'apprend à plonger des rochers bruns et luisants. Comme les voyous. Il transmet la force. Il forge mon corps. Il m'apprend à me défendre dans le pays des hommes. Courir. Sauter. Se sauver. Il détourne ma fragilité. Il m'appelle Brio. J'ignore encore pourquoi. J'aime ce prénom. Brio trace mes lignes et mes traits. Brio tend mes muscles. Brio est la lumière sur mon visage. Brio est ma volonté d'être en vie. (Bouraoui, *GM*, 24)

Anche se Brio simboleggia una pluralità fruttuosa, la struttura sintattica del brano traccia le grandi linee della relazione tra il padre creatore e la figlia creatura. Egli è il soggetto grammaticale mentre lei è l'oggetto, attualizzata da pronomi « me, *mon*, *ma*, *mes* » a eccezione di tre volte in questo passaggio in cui il *je* utilizzato per designare Nina è subordinato al discorso del padre « J'ai sa volonté, dit-il » o allora l'io è associato a verbi che connotano tradizionalmente un comportamento di donna subordinata: « J'ignore... J'aime ».

Il padre partecipa a un atto di sovversione poiché sembra desiderare, per sua figlia, una femminilità definita diversamente, mescolata a una dimensione maschile. *Grâce* e *agilité* si uniscono in questo essere chiamato Brio. Il lavoro identitario iniziato dal padre spiana la strada a una flessibilità nel genere, o almeno nelle aspettative poste su ragazzi e ragazze.

Nel contesto algerino, l'apertura verso comportamenti meno strettamente codificati maschili o femminili sembra porre problemi. La narratrice vede in Brio una forza sovversiva che lotta contro le soluzioni semplici nella questione del genere, proposte da persone intorno ad essa: « Brio contre la femme qui dit: Quelle jolie petite fille. Tu t'appelles comment ? Ahmed Sa surprise. Mon défi. Sa gêne. Ma victoire » (Bouraoui, *GM*, 51). Qui, il corpo e il nome si contraddicono in un universo dove maschile e femminile funzionano come opposti esclusivi. Il fatto di combinarli suscita dunque sorpresa e imbarazzo.

La difficoltà degli altri ad accettare l'ambiguità di genere esiste anche in Francia. Prima di partire per la Francia, Nina deve farsi donna. Per andarsene porta « un pantalon très fin, très fille » che chiama « Mon déguisement. Ma peau française », un vero e proprio travestimento se non una pelle (Bouraoui, *GM*, 93). Per piacere alla sua famiglia francese dev'essere una bambina modello ovvero « Être présentable. Bien coiffée » (Bouraoui, *GM*, 92), cancellando tutti gli aspetti maschili: « Étouffer Ahmed et Brio. Dissimuler. Ma grand-mère aime les vraies filles » (Ivi). In Francia è importante non essere scambiati per un ragazzo:

Dans cet été français, je cache profondément Ahmed. Je ne réponds pas aux voix qui disent petit, jeune homme, monsieur-dame. C'est votre petit-fils ? Dans ces cas-là je ne regarde pas ma grand-mère. Je sais qu'elle n'aime pas cette ambiguïté-là. Mes vêtements. Ma façon de marcher. Ma coupe de cheveux. (Bouraoui, *GM*, 179-180).

La condivisione tra femminilità e virilità avviene secondo codici di abbigliamento e acconciatura, norme che regolano le abitudini motorie, i movimenti del corpo. Nina sovverte quello che Judith Butler chiama l'effetto del genere: «gestures, movements, and styles of various kinds constitute the illusion of an abiding gendered self»⁵²⁸. Ovviamente, «gender is also norm that can never be fully internalized»⁵²⁹, da qui il tremore dell'Io.

Non si trova l'Io al termine di una ricerca tradizionale, ma lo si intravede come un'immagine durante il gioco. Nella finzione di essere un ragazzo o una ragazza, basta ripetere in modo stilizzato atti carichi culturalmente di femminilità o virilità. Il lato sovversivo del gioco si manifesta nell'atteggiamento della nonna francese che non valorizza l'ambiguità del corpo. Il suo universo non permette slittamenti tra i generi. Eppure, la narratrice descrive questo passaggio che opera all'interno di sé stessa: « Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est une infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple. Menteuse et vraie. Forte et fragile. Fille et garçon » (Bouraoui, *GM*, 60). La preponderanza della violenza si esprime attraverso il vocabolario relativo ai crimini mortali: assassinio, infanticidio e suicidio.

Un episodio di disprezzo si verifica anche, sulla spiaggia in Algeria, quando una donna dice a Nina: « Tu es beau » (Bouraoui, *GM*, 36). Brio sembra assente da questa situazione, perché la narratrice esprime un disagio a causa di questo disprezzo e spiega come il suo amico Amine si impegna nella situazione « Amine dément. Amine me protège. C'est Nina. C'est une fille. Amine se défend. Il n'aimerait pas ainsi un garçon. Il aime cette fille. Cette fausse fille. C'est sa folie. Pour ce singe. Pour ce travesti » (Ivi). La donna replica: « Tu es encore plus belle si tu es une fille. Je ne réponds pas. Je ne sais pas. Je ne me sais pas » (Ivi). Questa donna, né francese né algerina, è l'unica ad apprezzare apertamente la bellezza di Nina come potenzialmente maschile o femminile, mentre Nina stessa sembra esitare. La relazione con Amine, così come si presenta in questa situazione, rivela la complessità del lavoro identitario in Nina.⁵³⁰ Mentre vuole diventare un uomo, la sua femminilità diventa l'alibi di Amine, che deve fare in modo che non si scopra che ama Nina per i suoi lati maschili. Con le parole di Judith Butler, Amine, come sua madre, è soggetta all'eterosessualità obbligatoria governata dalla volontà di mantenere i generi fissati in opposizioni binarie: «Indeed, the *performance* is effected with the strategic aim of maintaining gender within its binary frame».⁵³¹ La madre di Amine esprime in effetti una preoccupazione circa l'amicizia del suo figlio con Nina quando dice: « Je ne veux pas que mon fils devienne homosexuel » (Bouraoui, *GM*, 61). Vuole impedire a suo figlio di giocare con Nina, come per imporre loro una sanzione per il loro comportamento non codificato. Come l'ha detto Butler: «indeed, we regularly punish those who fail to do their gender right».⁵³² Non è chiaro se la madre teme che giocare con le ragazze renda i ragazzi omosessuali o se capisce che l'attaccamento di

⁵²⁸ Butler, J., *Gender trouble*, op. cit., p. 179.

⁵²⁹ Ivi.

⁵³⁰ Persson, Ann-Sophie, « Pluralité et fragmentation... », art. cit., p. 25.

⁵³¹ Butler, J., *Gender trouble*, op. cit., p. 179.

⁵³² *Ibidem*, p. 178.

Amine a Nina è legato al fatto che essa gioca a fare il ragazzo. È chiaro, tuttavia, che l'omosessualità è percepita dalla madre come una minaccia, e che Nina si identifica con questa parola.

Ciò detto, la sfida del genere non può essere affrontata separatamente dalle interazioni corpo-sessualità e le loro ripercussioni sulla persona in funzione del contesto socioculturale che le modella.

1.5. Il corpo e la sessualità

Nel contesto sociale algerino, ogni contatto tra un uomo e una donna è codificato, disciplinato da regole impersonali e vissuto in modo dipendente, soprattutto dalla donna. Anche l'atto sessuale ne è influenzato, perché impregnato di sofferenza fisica e vissuto nel modo della costrizione, avvilto da qualsiasi piacere.

In *Ombre sultane* della Djébar, è per Hajila un'altra forma di «schiavitù», quell'influenza che l'uomo ha sul corpo femminile, con il diritto di asservirlo, di annientare ogni volontà personale, ogni briciola d'identità femminile:

Tu as eu mal chaque nuit, pendant près d'une semaine. « Maintenant qu'il n'est plus lié, chaque nuit sera-t-elle pour moi une épreuve ? » te demandes-tu, interdite, devant cet océan de miasmes. « Le coït, est-ce vraiment cela, cette douleur de la chair, pour toute femme ? » Aucune ne s'est révoltée ? Les autres esclavages ne suffisent-ils pas, les travaux de jour qui ne cessent pas, les maternités qui se succèdent ?... (Djébar, *OS*, 71-72)

Numerose sono le donne come *Hajila* il cui corpo è oggetto nelle mani del marito, che si lamentano del loro «dovere coniugale» e rimuovono di giorno il ricordo del tormento notturno: « toujours comme une statue froide »;⁵³³ « elle savait aussi effacer de sa mémoire tout souvenir de leurs furtifs contacts nocturnes » (Ivi).

Questa dimensione sessuale introduce un'altra costante della percezione che la donna algerina ha del proprio corpo: un corpo-gabbia, non assunto dalla donna stessa e sentito piuttosto come un oggetto estraneo e messo a disposizione dell'uomo. Questo concetto è adottato da Marta Segarra⁵³⁴ che lo utilizza per parlare, tra l'altro, delle opere di **Nina Bouraoui**: il corpo reificato e frammentato è percepito, d'altra parte, come un oggetto estraneo alla propria identità, che non ha nulla a che fare con il vero Io della persona imprigionata in questo inadeguato e ingombrante involucro carnale. « C'est un corps-cage, qui empêche l'être de s'épanouir librement, qu'il doit traîner partout sans arriver à se le concilier »⁵³⁵. Ritroviamo qui la preponderanza del corpo e la separazione totale dall'identità vera. È un corpo che disturba, che blocca ogni iniziativa, perché fonte di problemi, di servitù e di disprezzo.⁵³⁶

⁵³³ Djébar, Assia, *Les enfants du nouveau monde*, Paris, Julliard, 1962, p. 3.

⁵³⁴ Segarra, Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997.

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 66.

⁵³⁶ Labontu-Astier, Diana, *L'image du corps féminin dans l'œuvre de Assia Djébar*, Diss. Grenoble, Université de Grenoble, 2012, p. 199.

Altre rappresentazioni del corpo oggetto, del corpo gabbia che la società coltiva nella donna si manifestano in pratiche rituali condizionate dalla tradizione o dalla religione e che segnano il corpo.

Così, ad esempio, vengono evocate pratiche utilizzate per marcare il corpo della donna per un istante o per sempre. Il corpo che è un «oggetto» naturale diventa allora un «oggetto» culturale: bruciando il sesso di Chouhayra, la tribù la marchiava con il fuoco per punirla e farla soffrire, per stigmatizzarla. Punendo Chouhayra, la tribù la rinchiude nella paura di godere: elle *bondit loin*, balza via lontano dal pastore quando egli vuole la « prendre dans ses bras » (**Bachéhar**, *FC*, 51). Il testo offre ripetutamente l'immagine della giovane donna che cerca di ignorare le cicatrici che « se contractèrent sous ses vêtements comme si elles étaient dotées d'une vie indépendante » (Bachéhar, *FC*, 9). Chouhayra impara a disertare il corpo prigioniero dopo l'evento della punizione: « Avec l'aube, lui revenait la sensation de son corps. Elle le réintègre lentement après l'avoir déserté toute la nuit » (Bachéhar, *FC*, 45).

L'accento è posto sul corpo a volte presente, a volte assente, soprattutto a contatto con il corpo maschile. Di fronte all'aggressione di Ansar, la giovane donna non manifesta alcuna resistenza. Preferisce « s'abandonner. Laisser le violeur aller à la rencontre de ce corps que les Mramda lui avaient appris à désertar en cas de malheur » (Bachéhar, *FC*, 61). Questo distanziamento ripetuto rispetto al proprio corpo lo trasformerà in un corpo oggetto privo di ogni desiderio. Oltre a questa reificazione, Chouhayra soffre della frammentazione del corpo dopo la tortura che le hanno inflitto i suoi.

Alle costrizioni religiose, che hanno sempre fatto della sessualità un tabù, un divieto da non trasgredire, si aggiungono, nei romanzi, alcuni riti e rituali legati a pratiche culturali arcaiche che fanno sprofondare il personaggio femminile nell'amezza della disperazione e nella più totale delusione. Così, nel capitolo « La nuit de noce sur la natte », **Assia Djebar** dipinge il ritratto di una ragazza a cavallo di due culture, quella europea e quell'Africa settentrionale. Appare sotto le sembianze di una ragazza dall'anima romantica che, fin dalla più tenera età, si dedicava avidamente alla lettura:

Dès l'âge de douze ans, lorsqu'elle fut retirée de l'école pour être recluse jusqu'à son mariage, elle lisait avidement les feuilletons de tous les magazines. Elle avait même réussi à se procurer plusieurs romans de Colette, la série des *Claudines* ainsi que *Chéri*. Baissant la voix, elle ne rêvait plus, elle s'absentait plutôt... (Djebar, *OS*, 160)

Questi riferimenti alla cultura francese preparano la ragazza ad aprirsi al mondo europeo: comincia a prefigurarsi un futuro diverso da quello riservato alle sue cugine destinate a matrimoni combinati. Quindi poteva « espérer pour elle-même ce qu'elle appelait un mariage d'amour » (Ivi). Questo processo preparatorio di Isma è arricchito da un'istruzione di base da *dentelière*, ricamatrice, la cui reputazione tra le famiglie vicine è senza pari. La bellezza di Isma e la sua dolcezza fanno di lei una futura sposa modello molto apprezzata e invidiata: « elle rougissait au moindre mot prononcé, elle ne parvenait même pas à hausser son filet de voix dans les réunions nombreuses » (Ivi). Isma ha inoltre un suo corredo del quale si è presa cura durante la sua «iniziazione». Quest'ultimo « cumulait deux traditions : celle de la ville, qui se voulait de culture andalouse, celle du rêve européen que décrivaient les publications françaises » (Ivi). Proprio l'amalgama di

cultura che caratterizza il corredo della sposa riflette l'incontro culturale che costituisce un terreno di elezione per far dialogare i saperi, i sogni e le fantasie della futura adulta.

La giovane Isma ha tutto l'occorrente per uno splendido matrimonio: le famiglie borghesi accarezzano il sogno di darla in sposa ai loro figli. Ma « Comment oser demander cette vierge, la plus belle, la plus douce, pour l'un ou l'autre des fils ? » (Djebar, *OS*, 161). Ecco la grande sfida per Isma, che sogna solo di vivere una bella storia d'amore.

Così, una lettura più attenta dei motivi culturali e delle pratiche simboliche veicolati dal testo rivela nelle pieghe della narrazione il passaggio dalla bambina sognante alla ragazza da sposare: un processo di iniziazione la prepara alla futura vita da adulta sposata. In altre parole, segnare una transizione, insistendo su un tempo e uno spazio di interruzione per sottolineare così la differenza tra uno stato anteriore e uno stato successivo; un itinerario iniziatico che la ragazza deve percorrere prima di poter accedere al matrimonio e quindi integrarsi con il mondo degli adulti. Secondo Zahir Sidan⁵³⁷, il testo della Djebar può essere decrittato, tenendo conto della prima fase di iniziazione, secondo la quale come ogni ragazza, Isma era pronta a queste nozze, solo che mancava il pretendente. Si apprestava quindi a lasciare il mondo della gioventù, con la sacra transizione del matrimonio. L'investimento totale dei giovani pretendenti nell'organizzazione del loro matrimonio appare quindi all'altezza dell'impegno coniugale che desiderano o sperano in tal modo rivelare. La cerimonia di matrimonio è lo spazio di realizzazione della coppia nel quale gli sposi aspirano a concretizzare l'unione sacra. Solo la delusione della ragazza svela quanto la pratica possa rivelarsi obsoleta. Infatti, contrariamente a Isma, il fidanzato era originario da un villaggio « l'homme n'était pas originaire de la ville, ni même d'une autre ville ; tout bonnement il venait d'un village proche », (Djebar, *OS*, 162) e quindi il matrimonio doveva essere celebrato secondo un rituale di povertà che il santo patrono della regione aveva codificato secoli prima: si diceva che ci si sposasse secondo il « rameau di Sidi Maamar ». Il santo aveva predicato contro il lusso ostentato dai borghesi della città, un tempo opulenta. Inoltre, aveva definito fin nei minimi dettagli la cerimonia delle nozze. Quando uno dei discendenti pretendeva di escludersi dalla catena,

les enfants issus de l'union, avait-on constaté, naissaient immanquablement infirmes ou sujets à la folie, à moins qu'on les retrouvât vauriens ou sujet gibiers de potence. Se manifestait ainsi la malédiction du saint Sidi Maamar. (Ivi)

Le pratiche culturali e le credenze inerenti che circondano la cerimonia del matrimonio sono un mosaico di riti che possono variare molto a seconda delle regioni. Questa notevole diversità è la conseguenza della distinzione delle varie comunità tra loro e l'eterogeneità delle pratiche fa della cerimonia un momento di esperienze sociali e di pratiche esclusive la cui legittimità generazionale, benché basata sullo stesso sistema di rappresentanza, dinamizza un rapporto di forza e crea situazioni più o meno conflittuali. Sarebbe opportuno anche capire che la grande varietà dei dettagli delle pratiche rituali esprime una volontà di differenziazione e di autonomia che si inserisce in alternative, ora di conflitti, ora di alleanze. La famiglia del marito di Isma, ad esempio continua a credere

⁵³⁷ Sidane, Zahir, « La nuit de noce sur la natte : l'expression liminaire d'une initiation ratée », in : *Revue Multilinguales*, vol. 9, n° 1, p. 246.

nella vecchia maledizione di Sidi Maamar. I dettagli de *l'étrange protocole*⁵³⁸ predicono perdizione.

È evidente che le pratiche rituali mirano a perpetuare una coesione all'interno di una comunità fintantoché rimangono funzionali; invece diventano disfunzionali nella trasmissione dei saperi e del saper fare, o anche nella codificazione delle relazioni sociali e dei simboli che esse veicolano. Ma la pratica rituale, che avrebbe dovuto essere al servizio della religione, è fortemente contestata dalla famiglia della ragazza e vede nell'attaccamento alle superstizioni ancestrali una tradizione antiquata che non corrisponde ai principi della loro religione, l'islam. È vero che la cerimonia delle nozze rimane una questione pubblica nella misura in cui quest'ultima riguarda tutta la comunità e non solo i due futuri sposi. Questi ultimi sono esposti durante la notte di nozze alle esigenze sociali che sono ben codificate sul piano della virilità come della verginità sulle quali si esercita un controllo pubblico. Elaine Combs-Schilling riflette sulle rappresentazioni che circondano i rituali matrimoniali attraverso la legittimazione del potere dell'atto carnale:

L'acte charnel qui constitue l'apogée du rite n'est pas seulement un acte personnel : c'est un acte communautaire et religieux. Au travers de l'acte charnel et de la naissance d'une postérité, la famille et la communauté des croyants seront élargies et renouvelées.⁵³⁹

Isma, come tutte le ragazze, sognava una notte di nozze quale preludio ad una vita coniugale appagante. Quest'ultima dovrebbe quindi legittimare l'atto fondatore dell'intimità della futura coppia. Lo aveva preparato durante tutta la sua giovinezza e nei minimi dettagli, perché nel percorso iniziatico dei costumi matrimoniali, ogni brava ragazza:

[...] Devait arriver dans sa nouvelle maison avec tout ce qui parerait la chambre conjugale : multiples matelas de laine blonde lavée dans les ruisseaux d'alentour, les couvre-lits, les draps ajourés les coussins pailletés, et le nécessaire brodé main pour les bains hebdomadaires. Elle se préparait une lingerie abondante, des chemisiers de soie ajourée (selon les modes tunisoise, algéroise et fassie). (Djebar, *OS*, 162)

Il rito di preparazione del corredo pone l'accento su alcuni tratti culturali che determinano le logiche iniziatiche della socializzazione: la costante ricerca di un posto riconosciuto e legittimato nel gruppo sociale. Così formalizzato, il rito porta il personaggio principale a sperimentare l'alterità compiendo questo cammino:

Le matin où l'on viendrait la chercher – une escorte de parentes emmitoufflées que des calèches et des automobiles transporterait du hameau à notre rue – il ne devait s'élever nulle clameur, aucun you-you, pas la moindre musique ; à la rigueur des litanies coraniques égrenées par une vieille, un cierge à la main, à l'instant précis où les marieuses franchiraient le seuil. Celles-ci refuseraient de boire la citronnade ou le lait de bienvenue, elles ne mangeraient pas la moindre datte ni le plus petit gâteau aux amandes. Elles ne viendraient que pour la vierge à accompagner. Cette dernière, visage entièrement masqué, le corps vêtu d'une laine ou d'une toile portant aucune couture, ne devait ni

⁵³⁸ Ivi.

⁵³⁹ Combs-Schilling, Elaine, « La légitimation rituelle du pouvoir au Maroc », in : *Femmes, Culture et Societé au Maghreb / Rahma Bourquia, Mounira Charrad, Nancy Gallagher*, Casablanca, Afrique-Orient, 1996, p. 79.

voir ni être vue de quiconque, jusqu'à ce que son nouveau maître, seul dans la nuit avec elle, dévoilât sa face dans la gravité et la pitié : ainsi l'avait voulu le saint Maamar, quatre siècles auparavant.⁵⁴⁰

Assia Djébar rovescia la situazione egemonica⁵⁴¹. Infatti, tenendo conto dell'aspetto consuetudinario di queste pratiche, il processo di integrazione che doveva assicurare il rituale iniziatico si dimostra inefficace a causa delle credenze della famiglia del marito che sono agli antipodi di quella della famiglia della ragazza. Il matrimonio così consumato avrà un impatto molto determinante sul seguito logico del percorso della giovane Isma:

L'union avait été consommée – ainsi l'avait voulu le code du saint – sur une simple peau de mouton ou sur une natte : deux corps s'accouplant sous une couverture. Était-ce à cause de cette rudesse que la mariée sanglotait dans cette aube à peine éclaircie ? Elle dut apparaître l'après-midi, dressée dans ses atours, le front ceint du diadème, mais les paupières gonflées, le visage bouffi de la déception virgine. (Djébar, *OS*, 146)

Una delusione indelebile.

Se nel corpus francofono le rappresentazioni del corpo femminile hanno rivelato un corpo-oggetto sottoposto a tutti i tipi di sofferenze e una sessualità che viene soffocata da abitudini, discorsi e pratiche patologici, il corpo e la sessualità delle protagoniste del corpus italofono non sono al riparo di simili angherie, anche loro testimoni di un profondo trauma fisico, psichico e persino linguistico.

I romanzi della Scego esprimono anch'essi attraverso il corpo il tema dell'identità personale. In particolare in *Adua*, la scrittrice si interroga su che cosa accade al corpo di chi è stato colonizzato: Quello di Adua verrà strumentalizzato dai registi cinematografici. Il corpo si fa la scena principale in cui violenza e prevaricazioni sono le vere protagoniste; è votato ad esprimere un malessere psicologico. Attraverso i segni che lascia il corpo, si può decifrare una travagliata ricerca interiore della propria identità.

L'interpretazione dell'abuso sessuale come metafora di un'aggressività ricorrente degli italiani poggia, da un lato, sulle parole della moglie del regista: «Mio padre durante la campagna d'Africa aveva comprato una moglie dalle tue parti» (Scego, *A*, 119); e, dall'altro lato, sul ricordo delle parole dette da una sua amica: «Ti chiederanno il tuo corpo. Gli italiani con mia nonna hanno fatto così. Non credo che questi siano così diversi, sai?» (Scego, *A*, 122). L'italiano, quindi, sia durante il periodo della colonizzazione sia oggi, tratta la donna nera, o il nero in generale, come un essere subalterno, alla stregua di una merce. Evocando l'evoluzione dell'immagine della donna nera, Laura Restuccia chiarisce come questa immagine fu, in verità, una metafora flessibile, multiforme, suscettibile di assumere tutti i profili e le angolature che il colonizzatore volle attribuirle. Non deve dunque stupirci se, in un'epoca di cambiamenti repentini, anche la retorica sulle donne subisse un'alternanza e persino un'inversione di prospettiva. Difatti dopo la proclamazione dell'Impero e il contemporaneo aumento della lotta antimeticciato, le immagini delle donne africane, che fino ad allora avevano funzionato da allettamento, si trasformano in un malsano incitamento: l'immagine della «Venere nera» sarà, quindi, sostituita da rappresentazioni di genere etnografico che porranno in risalto tratti fisici ritenuti sintomo di inferiorità, allo scopo di riaffermare la supposta superiorità «naturale»

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 146.

⁵⁴¹ Sidane, Z., «La nuit de noce sur la natte», art. cit, p. 249.

della razza europea e la legittimità della colonizzazione. Se fino a quel momento la propaganda aveva usato la donna africana come specchietto per le allodole per convincere i giovani maschi italiani a partire per la conquista dei territori, sarà proprio in epoca fascista che si assisterà a un irrigidimento normativo. Comincerà a delinarsi una politica radicalmente diversa, fondata sul prestigio di razza, che sarebbe poi stata sancita, appunto, dalle leggi razziali che insinuarono nell'opinione pubblica una brusca virata ideologica.

Nel caso della letteratura italiana del periodo prefascista, la donna è generalmente considerata e descritta come mero oggetto di piacere e perdizione. A volte va anche presa come componente naturale della fauna locale. La sottomissione e il possesso di una donna, quasi sempre descritta come selvaggia, rappresenta, infatti, la metafora della conquista dell'Africa.⁵⁴²

Una eco di tutto ciò lo si trova nel romanzo di Igiaba Scego dove il corpo di Adua è stato comprato e portato in Italia per la produzione pornografica intitolata *Femina Somala*, il cui titolo richiama il romanzo coloniale di Gino Mitrani Sani,⁵⁴³ comandante d'esercito e scrittore, che descrive il corpo nero femminile come una «cosa» da penetrare per soddisfare i desideri carnali degli uomini. Infatti, Adua viene sottoposta allo stupro letterale e metaforico e alla diffamazione riservati alle donne nere in contesti occidentali, in cui sono quasi esclusivamente riservati il ruolo di *shermutta* o sono associati all'immagine sessista di oggetti esotici ed erotici insieme disponibili per lo sguardo pornografico della mascolinità.⁵⁴⁴

Così il corpo di Adua riproduce lo stesso stereotipo coloniale, quale descritto sopra, della donna nera dalla «sessualità sfrenata e animalesca»⁵⁴⁵, usato per «legittimare lo stupro coloniale»⁵⁴⁶. La critica femminista Lidia Curti, studiando la letteratura femminile postcoloniale, nota che «l'alterità femminile è stata spesso accostata alla subalternità coloniale»⁵⁴⁷, coniugando lo sguardo sessista del maschio allo sguardo razzista del colonizzatore⁵⁴⁸. Gabriella Campassi, che studia le aggressioni dei colonizzatori italiani, sottolinea che «il possesso del corpo dei sudditi era interpretato come metafora del possesso territoriale».⁵⁴⁹ L'uso di tale metafora, anche se con significati leggermente diversi, è attestato anche da Laura Restuccia secondo cui la femminilizzazione delle terre da conquistare ha in vero costruito nel corso della storia un vero e proprio *Leitmotiv* che, già a partire dal XV° secolo, sostenne le invasioni coloniali

⁵⁴² Restuccia, Laura, *La conquista è un sostantivo femminile: Donne e avventura coloniale dell'Italia liberale nel Corno d'Africa*, in: Laura Restuccia (a cura di), *Geografie letterarie senza frontiere*, Roma, Carrocci editore, 2016, p. 77.

⁵⁴³ Mitrani Sani, Gino, *Femina Somala*, Napoli, Detchen e Rocholl, 1933.

⁵⁴⁴ Sarnelli, Laura, «Affective Routes in Postcolonial Italy: Igiaba Scego's imaginary mappings», in: *Roots & Routes: Research on visual cultures: Italianità* [online]. Consultato il 20/08/2020. Disponibile su: <https://www.roots-routes.org/affective-routes-postcolonial-italy-igiaba-scegos-imaginary-mappings-laura-sarnelli/>

⁵⁴⁵ Poidimani, Nicoletta, *Difendere la razza: Identità razziale e politiche sessuali nel progetto imperiale di Mussolini*, Roma, Sensibili alle Foglie, 2009, p. 162.

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 121.

⁵⁴⁷ Curti, Lidia, *La voce dell'altra: Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2018, p. 11.

⁵⁴⁸ Kornacka, Barbara, *Sesso, genere, razza, identità: La scrittura di Igiaba Scego tra femminismo e prospettiva postcoloniale*, in: «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia de Cultura», vol. 9, n°3, 2017, p. 239.

⁵⁴⁹ Campassi, Giovanna, *Il madamato in AO: relazioni tra italiani e indigene come forma di aggressione coloniale*, in: «Miscellanea di Storia delle Esplorazioni», Vol. XII, 1983, p. 222.

di tutti i paesi europei proponendo la metafora sessuale delle terre vergini che l'uomo bianco aveva il dovere e il diritto di fecondare.⁵⁵⁰

Un'altra violenza significativa che evoca il romanzo è quella dell'infibulazione. È da segnalare che sono le donne stesse esecutrici della mutilazione e della violenza nonché custodi di una simile tradizione crudele, priva di qualsiasi presupposto religioso, come viene evidenziato anche dalla Scego attraverso la protagonista:

Che vuoi che sia un taglietto Adua? Non fare tutte queste storie dai, che mi secca. Zia Fardosa ha chiamato la migliore mammana per fare il *gudnisho*. Ora ti sei liberata, Adua pensa solo a questo. Non hai più quel maledetto clitoride che rende sporca ogni donna. Zac, te l'hanno tagliato, finalmente! Sia resa grazia al Signore. Il male ti passerà. Il male è momentaneo. La gioia di questa liberazione invece, Adua, è duratura. [...] Ti sei salvata Adua, da questa vergogna. Ora sei chiusa, pulita, bella. Sei come mia madre, come la madre di mia madre, e come tutte le donne degne di stima di questa nostra grande famiglia. Tua madre, Asha la Temeraria, quella scema, si opponeva alla pratica, pensa. Diceva «Nessuno toccherà mia figlia, nessuno la infibulerà». Per fortuna è morta. È ora tu sei salva, chiusa, senza quell'immondo clitoride a ricordarti che sei una donna. (Scego, *A*, 92)

Adua subisce l'intervento e il suo parere viene taciuto nel romanzo: lo racconta Zoppe, nel capitolo 17 intitolato «Paternale». La protagonista accetta senza reagire, in modo totalmente passivo, come se fosse il corso naturale delle cose. Il suo corpo, già da bambina, è abituato al dolore e a una forma di violenza che, anche se giustificata dalla tradizione, rappresenta un trauma per le giovani.⁵⁵¹

Quest'antica e inutile violenza sulle donne, che causa molti danni alla salute, deriva da pregiudizi e ignoranza maschili e dal desiderio di sottomettere le donne per assicurarsi la loro fedeltà, controllarne il loro atteggiamento. Mentre lo stupro riduce la donna, o più generalmente il corpo nero, a un semplice oggetto per l'uomo e riguarda pertanto il genere sessuale; l'infibulazione riflette il ruolo della donna nella società e concerne il genere culturale. Luce Irigaray scrive a tal riguardo: «Madre, vergine, prostituta – ecco i ruoli sociali imposti alle donne. [...] Né come madre, né come vergine, né come prostituta la donna non ha diritto al proprio piacere».⁵⁵²

Il romanzo descrive l'incontro della ragazza con una persona influente, amico di Arturo, il quale la usa sessualmente:

Scansati, puttana» mi apostrofa. Non mi sono offesa per la parola. È quello che sono ormai. Una puttana, una *shermutta*⁵⁵³. Mi ci hanno fatto diventare. In Somalia ero una ragazzina piena di sogni e voglia di vedere il mondo. Loro in pochi mesi mi hanno manipolata, seviziata, usata, trasformata. Mi sembrano passati anni, non mesi. Mi sento tanto vecchia, quasi decrepita (Scego, *A*, 137).

Il passo enfatizza la differenza tra il presente e il passato. Se il passato della protagonista era stato contrassegnato da note di leggerezza e gioia; il presente è segnata da un continuo abuso del suo corpo da parte del popolo straniero, presso il quale è ospite.

Nel romanzo, i pregiudizi razziali, oltre a figurare tramite le azioni violente nei riguardi dei protagonisti e dei loro corpi, emergono prevalentemente nella loro manifestazione linguistica. L'eco di *Faccetta nera* suona quando si parla di Zoppe come

⁵⁵⁰ Restuccia, L., *La conquista è un sostantivo femminile*, art. cit., p. 73.

⁵⁵¹ Gianzi, Brigida, *La riconciliazione simbolica in Adua di Igiaba Scego*, Tesi in letteratura italiana contemporanea, Bologna, Università di Bologna, 2015, Rel. Giuliana Benvenuti; Correl. Giovanni Marchetti, p. 56.

⁵⁵² Irigaray, Luce, *Speculum: L'altra donna*, Milano, Feltrinelli Editore, 2010, p. 154.

⁵⁵³ Shermutta (Sharmuto): prostituta (dal Glossario di *Adua*, p. 180).

di Adua. «È faccetta nera che dà di matto [...] forse gli dobbiamo fare un bagno a questo tipo se no capace che le pulci se lo mangiano vivo» (Scego, *A*, 51). La scrittrice gioca sullo stereotipo del corpo nero come lurido e contaminato, per metterlo in rapporto con lo sguardo razzista degli italiani.

La mia casa è dove sono segue la prospettiva dell'identità biculturale e la contrattazione della storia triste e straziante tra Italia e Somalia. In questa ricerca, la Scego mostra la stessa concezione mitologica del corpo. Per la scrittrice, sia la diaspora somala – conseguenza della guerra civile – sia il colonialismo rappresentano un'offesa rivolta al corpo. L'autrice descrive suo nonno, mai conosciuto, come una *herida abierta*, parole della poetessa Gloria Anzaldúa. Il nonno era somalo ma lavorava come traduttore nella gerarchia fascista, che secondo la Scego era «l'unico modo per sopravvivere» (Scego, *Casa*, 87). Tale collegamento ambiguo – fra l'Italia e la Somalia, fra i colonizzatori e i colonizzati, tra fascisti e africani – era rappresentato da suo nonno che «è stato una ferita aperta dove il terzo mondo si scontra con il primo e sanguina. Quella ferita me la porto sul costato» (Scego, *Casa*, 89). L'immagine della ferita rimanda alla figura di Cristo durante la passione così la metafora multiculturale usa un'immagine cristiana per descrivere il nonno, musulmano africano. La ferita transgenerazionale viene sentita intensamente dall'autrice.

Anna Proto Pisani scrive come «l'appropriazione, l'esposizione, lo stupro, la vivisezione e lo smembramento del corpo... rappresentano la realtà coloniale e al tempo stesso la metafora tragica della penetrazione coloniale nel suo complesso». ⁵⁵⁴ L'autrice deve ancora metabolizzare la storia complicata fra Italia e Somalia: resta una calamità che resiste alla ricostruzione ⁵⁵⁵, una ferita appunto non ancora una cicatrice.

Il colonialismo italiano non è l'unica causa di smembramento metaforico; infatti, la scrittrice descrive la guerra civile e la conseguente diaspora somala come se fosse un corpo macellato: «le radici sono state strappate, la vita è stata mutilata, la speranza è stata sventrata, il principio è stato separato, l'identità è stata spogliata» (Scego, *Casa*, 60). In questo passaggio vediamo come la tragedia della guerra civile sia illustrata con azioni contro il corpo. La Scego ridà la parola a Gloria Anzaldúa nel libro *The new mestiza* ⁵⁵⁶, per evidenziare come lei concepisca la diaspora somala come un corpo frazionato:

Siamo le reliquie sacre, le ossa disperse di una santa, le più amate ossa di Spagna. Ci cerchiamo» Le ossa della santa erano state divise e portate in chiese lontane. Sento l'eco dei femori, delle costole, delle falangi. La loro voglia immensa di ritornare a essere insieme, in un unico scheletro. Le strade di Trastevere sono come quelle ossa. Si stanno cercando. Un po' come i somali della diaspora, dispersi dalla guerra civile in tutti gli angoli del mondo. (Scego, *Casa*, 114)

Quando la madre della scrittrice le chiede di ripensare la propria mappa, la Scego inizia a ricomporre la visione unitaria del proprio corpo e delle sue due culture, descrivendo le sue due città, Roma e Mogadiscio, come «gemelle siamesi separate alla nascita. L'una include l'altra e viceversa» (Scego, *Casa*, 14). La visione comporta sì, due

⁵⁵⁴ Proto Pisani, Anna, *Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia*, in: «Italies: Littérature-Civilisation-Société», n° 14, 2010, p. 435.

⁵⁵⁵ Aguilar, Zachary Penati, *Corpo, Spazio, Memoria: Il Mito Del Ritorno Da Levi a Scego*, Washington, D.C., Georgetown University, 2020. Rel. Nicoletta Pireddu, p. 33.

⁵⁵⁶ Anzaldúa, Gloria E., *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.

corpi divisi e separati, ma che derivano dalla stessa fonte, lo stesso uovo. Vediamo l'inizio di un'ibridazione e pluralità che cambierà l'idea del corpo come unico oggetto che corrisponde alla casa unica; il ritorno a uno solo dei «corpi gemelli» scarterebbe l'altro.

La ri-semantizzazione del corpo e del suo rapporto con la cultura di origine o familiare comincia con la madre. La scrittrice narra come sua madre sia cresciuta in una tribù nomade: «della boscaglia ha tutti ricordi dolci, tranne uno: il giorno in cui la infibularono» (Scego, *Casa*, 68). Avendo sua madre subito quella «mostruosità», quella «tradizione crudele», in un momento di coraggiosa lucidità decide che risparmierebbe a sua figlia quella stessa «stortura della storia» (Ivi).

Per la giovane ragazza, quindi, tornare in Somalia durante le vacanze estive, come faceva spesso, voleva dire correre il rischio di «ridisegnare» il proprio corpo. La Scego scrive: «mi ricordo che da piccola, quando mamma mi ha lasciato da sola in Somalia con le mie zie, corsi qualche pericolo. Mi ricordo che qualcuno accennava a una puntura: «Igiaba, ti facciamo una punturina proprio lì. Non sentirai male» (Scego, *Casa*, 69). Nel ritornare in Somalia, quindi, correva il rischio che il confine tra il corpo e la casa – e tutte le tradizioni e pratiche che la compongono – che sua madre aveva consolidato venisse infranto. Il ritorno nella terra natia potrebbe consegnare il proprio corpo al controllo feroce e arcaico delle tradizioni patriarcali: «La volontà di mia madre, la sua esperienza di dolore mi hanno permesso di essere una donna completa, con tutti gli organi al posto giusto»⁵⁵⁷.

Nella narrativa i messaggi più importanti passano proprio attraverso il corpo perché il tema della violenza sul corpo mette in evidenza il perpetrarsi degli schemi mentali coloniali dei francesi e degli italiani fino a oggi coniugati con i misfatti di un sistema patriarcale che regna da sempre e con i cui tormenti è confrontata la memoria personale.

L'idea che una persona si fa della propria identità somatica, e in parte della propria individualità, dipende anche da un *ethos* corporeo che può essere costruito per il soggetto donna, in particolare attraverso un processo, lungo e spesso doloroso, di riappropriazione del proprio corpo che si compie attraverso la materializzazione della volontà d'azione individuale, come sarà illustrato nel capitolo seguente.

1.6. La memoria personale o il paradiso perduto dell'infanzia

Nella maggior parte dei testi di letteratura postcoloniale, la memoria invoca eventi, esperienze, persone, odori, suoni e sapori che offrono un'intensa rimembranza del passato. Nel momento in cui questi ricordi vengono richiamati alla mente, si possono fondere con la memoria personale e con le caratteristiche e condizioni psichiche della persona. Questo tipo di memoria, definita narrativa, la si può distinguere da quella procedurale, abitudinaria, perché porta con sé un'aura di emozioni che la rende indimenticabile.⁵⁵⁸ Si può suddividere la memoria narrativa in due tipologie, rispettivamente, la prima è associata alla parola «nostalgia», in cui i sensi di perdita e di desiderio si uniscono offuscando la maggior parte delle esperienze negative. Il secondo tipo di memoria si accosta di più al «dolore di una perdita», che rimane come una condizione emotivamente intensa, portando con sé i ricordi di ferite, violenze o sofferenze

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 70.

⁵⁵⁸ Wallner, Sara, *Identità, memoria e integrazione: Prima e seconda generazione di migranti a confronto nei romanzi di Igiaba Scego*, Salzburg, Universität Salzburg, 2019, Rel. Peter Kuon, p.13.

subite che si possono definire richiami traumatici. Quando la propria storia personale si trasmette con il racconto, essa diventa in un punto di riferimento per l'io narrante come anche per il lettore. La cosiddetta memoria culturale trasmette spesso la storia del proprio paese a un lettore che però ignora quella cultura. Queste esperienze del passato, a volte, sono persino trasmesse usando il discorso diretto. Il più delle volte, il migrante, protagonista dei romanzi, non ha la possibilità di esprimere i propri sentimenti e raccontare le sue storie al popolo autoctono: ecco perché questo scambio si verifica principalmente durante gli incontri con altri amici migranti nel corso della storia, con i quali si scambiano esperienze analoghe o storie intime. Lo scambio e la condivisione di esperienze personali insieme al racconto orale, fanno sì che la vicinanza tra il lettore e il narratore sia molto più stretta di quella tra conterranei. Conoscendo nomi e contesti particolari, il lettore si sente più vicino alla storia. Una trasmissione simile assume un valore più importante di qualsiasi altro evento storico o culturale raccontato in un libro di testo. Questi racconti che appartengono a individui singoli accordano una voce collettiva a gruppi di persone, le quali vivono una forte relazione tra il presente e il passato, tra la terra di origine e l'altra in cui è «costretto» a vivere.⁵⁵⁹

In *Ombre Sultane*, l'evocazione del passato è ambivalente. Per Isma, il racconto retrospettivo è il più delle volte euforico, punteggiato da invocazioni nostalgiche che aprono grandi territori della memoria sensitiva: « Ô souvenir, je ferme les yeux en plein soleil. »! « Ô souvenir, jours d'été ou jours de pluie » (Djebar, *OS*,19). L'evocazione delle passeggiate lungo i viali di Parigi diventa motivo di lirismo, mostra l'immagine di una giovane donna leggera, libera ma di una libertà sconcertante che le mette le ali, le fa prendere coscienza della sua bellezza e della sua eleganza. I verbi *flotter* e *naviguer* diventano il campo semantico di un corpo femminile libero da ogni costrizione, da ogni inibizione. Inoltre, la frase « arche de nos corps qui tangent » (Djebar, *OS*,34) tesse nel racconto una metafora filata legata all'universo marino con le sue immagini fluide e ci descrive delle notti d'amore sensuali e fuse, ricordo di un'epoca in cui Isma credeva ancora all'amore eterno:

De nouveau enveloppés sur la couche, nous attendons sonores tels des coquillages. Allègement des formes : ivoire du cou, opalescence de l'épaule, un genou soudain s'amollit, un coin de pommette devient pulpe, les prunelles nagent, les mains liées se meuvent comme sans articulation, les ongles s'éteignent, fuchsias pâlis. (Djebar, *OS*, 31).

Attraverso i ricordi di un'intesa sentimentale e fisica della coppia, Isma cerca di risalire il tempo per trovare una spiegazione logica all'improvvisa violenza del marito, all'inversione di situazione che sfocerà in un divorzio e al dramma che si annuncia all'interno della coppia marito-Hajila. I ricordi di Hajila, invece, sono macchiati da immagini insanguinate e dolorose. La sua infanzia è stata infatti devastata dalla guerra, dalle epidemie, dalla povertà e dal lutto. Questo periodo, ritenuto quello della quiete e della serenità, si rivela invece fonte di sofferenza e di dislocazione.

Ricordare il passato equivale a risvegliare ferite e traumi indelebili, spiega, in qualche modo, come lo schema di un'alienazione venga riportato:

⁵⁵⁹ Burns, Jennifer, *Migrant imaginaries : Figures in Italian Migrant Literature*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, pp. 66 e 69.

La mère, mariée à douze ans !, te répètes-tu ce matin, quand les lèvres serrées, tu prépares le déjeuner. Son sang de fillette !... Suis-je pareille à elle, ce matin, malgré mes vingt ans ? Jamais je ne saurai, jamais elle ne dira... (Djebar, *OS*, 71).

Lasciare che il passato si evolva è anche un modo per rivelare il destino delle donne, il disprezzo che una società patriarcale e maschilista provava per la *gent* femminile poiché ci si vergognava di annunciare al padre la nascita di una figlia e che inoltre si auspicava che morisse a seguito di una malattia intestinale!

[...] Les diarrhées te laissaient pantelante. L'aïeule abandonnait son travail de potière ; elle maugréait : Que Dieu la reprenne !... S'il est écrit que son destin se raccourcisse !... Qu'avons-nous à faire de femelles au teint jaune ! (Djebar, *OS*, 69).

Che rapporto potrebbe avere Hajila con il passato se non quello del rifiuto e della denigrazione? Così Hajila indossa questo passato come uno scialle di «polvere», che possa scuotersi di dosso un giorno, spolverarlo per sbarazzarsi dei detriti dello specchio, quello stesso che le rimanda sia la sua immagine di vittima potenziale sia quella di una realtà sociale che non si è evoluta dal tempo delle sue antenate. La memoria esita, vacilla sulla soglia del linguaggio, soprassedie sui passaggi più dolorosi e rimane nella suggestione poiché i ricordi di Hajila, reattivi e insistenti per volontà insistente del personaggio-narratore, sono rimasti vivi come una «scheggia», come una «beatitudine», evocati in modo approssimativo.⁵⁶⁰

Il ricorso al passato è la moneta di quasi tutti i personaggi di cui si servono in caso di necessità e ne fanno uscire cose sorprendenti.

Con *Isma*, infatti, la nostalgia dell'infanzia prende altre tinte, altre risonanze. Il capitolo «Patios» la colloca nel cuore del ghetto femminile che abitava da bambina, avvolgendo il personaggio in un clima di libertà. I ricordi di Isma riportano il lettore alla casa natale alle sue emozioni, sensazioni uditive e olfattive associate all'età della spensieratezza infantile. Esse si limitano alla vita comunitaria delle donne, alla loro solidarietà, alla loro connivenza. Il loro isolamento tra le mura da chiusura delle case arabe si interrompe con le loro riunioni interminabili che si tengono nel patio, spazio libero inondato di luce. La narratrice, finalmente adulta, prende coscienza, col passare del tempo e il distacco che esso consente, che questi ricordi le schiudono finalmente la realtà, la sofferenza delle donne del passato: « Deux décennies plus tard, l'amertume de ces femmes m'atteint enfin. Est-ce dans cette clairière que, retrouvant gestes et paix séculaires, elles se quêtent désespérément ? » (Djebar, *OS*, 88)

Inoltre, il motivo del villaggio natale, la casa d'infanzia sono ulteriori pretesti per un viaggio nostalgico nel tempo. Le parole si sciolgono, le immagini si moltiplicano: il fascino del paesaggio rurale, associato alla felicità di sentirsi amata dal padre allo sguardo benevolo, al gesto protettivo: « mon père me tira légèrement contre son genou pour me rassurer » (Djebar, *OS*, 117).

Occorre constatare che i due personaggi femminili di *Ombre Sultane* intraprendono diversamente l'esplorazione del passato, l'una evocando solo le ferite con amarezza, l'altra solo le gioie con grande poeticità. Entrambe però attingono al passato per attenuare il peso di un presente alienante: la colpa per Isma e la violenza domestica per Hajila.

⁵⁶⁰ Zlitni-Fitouri, S., *Pour un art de la relation*, op. cit., p. 40.

Attraverso la memoria, tentano, ciascuna a modo suo, di imparare la lezione del passato per accedere a una libertà in divenire.

Anche in *Garçon manqué*, l'evocazione del passato è ambivalente. La memoria è generalmente associata agli spazi o addirittura si configura spazialmente. Le scene fantasticate presenti, in questo romanzo, sono attinte alla memoria autobiografica.

Il movimento degli spazi e il loro cambiamento in *Garçon manqué* è infatti collegato con l'evocazione di ricordi ambivalenti, che li rende alternativamente ostili o rassicuranti a misura che la narratrice vi riversa stati d'animo, ansie, problemi identitari, amore «contrariato» per l'Algeria che la respinge.

Commentando di fronte al suo *alter ego* Amine la partenza dall'Algeria, la protagonista esterna il proprio dolore in modo molto esplicito: «Ta blessure sera ma blessure, Tu te laisseras en Algérie. [...] Toi qui aimais l'Algérie des Algériens» (Bouraoui, *GM*, 74). Si tratta di un amore sempre più *contrarié* dal moltiplicarsi degli atteggiamenti violenti nei confronti della sua famiglia e, in particolare, dal tentativo di rapimento di cui Nina è vittima e il cui ricordo si trasforma in ossessione:

Je ne me souviens pas. Mais je sais. Cet homme me fait mentir. Ce n'était qu'une tentative. D'enlèvement. Est-ce lui qui vient sonner à la porte ? Son visage derrière l'œil grossissant. Ma sœur qui monte sur une chaise pour le voir et le reconnaître. [...] Ma sœur qui prend un couteau pour me défendre. [...] Sait-il l'entrée de mon immeuble ? L'étage de mon appartement ? Regarde-t-il d'en bas, la fenêtre de ma chambre ? (Bouraoui, *GM*, 47)

Nei ricordi di Nina, alcuni spazi sono alternativamente positivi o negativi, aperti o chiusi, accogliente o ostili: la città, il mare, la spiaggia, la natura e le case. In questo romanzo, le descrizioni della vita cittadina sottolineano aspetti sgradevoli: «Ici les rats sont plus gros que les chats. Ici les rats dévorent les chats. Ici les rats attaquent les chiens» (Bouraoui, *GM*, 42).

Algeri è in genere una città nemica, chiusa, vista solo attraverso i finestrini dell'auto a causa dei pericoli che nasconde e dai quali la piccola Nina doveva essere protetta. La città è dunque sinonimo di esclusione, esclusione dalle strade alla *casbah*, in contrapposizione alla libertà possibile nel deserto del Ténéré.

Riguardo ai ricordi degli altri luoghi, il binomio spazio ostile-spazio matriciale si declina in modo più conforme alle norme generalmente accettate. Ora il mare, ambiente ambivalente per eccellenza e ponte di collegamento tra i due paesi, è caratterizzato principalmente dalla violenza nella memoria personale di Nina.⁵⁶¹ Gli esempi sono estremamente numerosi: «*Seule* la mer violente existe » (Bouraoui, *GM*, 22). È violenza per la continuità e per la estensione: « La mer est une violence. Elle est, sans cesse. Par ses vagues. Par son bruit. Par son odeur » (Bouraoui, *GM*, 14). Esso è infatti il luogo «da cui l'invasione arriva», spazio dove si consuma la sfumatura di tradimento.

Il mare bretone per parte sua, e sempre in funzione dei ricordi di Nina, è a volte definito dal freddo: « elle est glaciale. Elle rougit la peau. Elle tétanise les cuisses ».⁵⁶² Altre volte appare benefico e apprezzato, procurando infatti piacere al nonno⁵⁶³ e avvicinando, di notte, Nina ad Amine.

⁵⁶¹ Cristina Boidard Boisson, « Espace(s) et identité... », art. cit., p. 34.

⁵⁶² *Ibidem*, p. 146.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 179.

L'ambiguità della spiaggia è dovuta al fatto che essa è alternativamente luogo pericoloso e "maschile", luogo di esclusione o luogo di piacere, in funzione delle esperienze vissute e del paese in cui si trova. Secondo Nina, mentre le spiagge bretoni ospitano riunioni familiari e sociali, « la plage algérienne est brutale. Magnifique et brutale. C'est la nature immédiate » (Bouraoui, *GM*, 173). La spiaggia di Zeralda, in particolare, è legata, nella sua memoria, al regno degli uomini algerini, della vita e dell'erotismo:

Je n'ai pas peur des hommes de Zeralda. Ils occupent la plage entière. Ils plongent dans l'eau d'un seul coup, sans mouiller la nuque, le ventre, les chevilles. Ils sont résistants. Ils prennent la mer. Par leurs cris. Par leurs gestes. Par leurs corps massés et nombreux Ils sont violents. Ils sont en vie. (Ivi)

Tuttavia, l'esclusione si manifesta anche su questa spiaggia « quand les hommes quittent la plage sans nous (Amine et Nina) regarder. Nous n'existons pas » (Bouraoui, *GM*, 8). Senza lo sguardo, l'esistenza è negata: la madre di Nina-Amine esclude del resto se stessa rimanendo nascosta in macchina (Bouraoui, *GM*, 7). Anche la violenza della natura è palpabile sulla spiaggia: « Le soleil brûle la mer. Le soleil brûle mon corps trop brun. Le soleil brûle la peau blanche de la femme française » (Ivi). Ma si tratta soprattutto di uno spazio di piacere di cui Nina conserva un ricordo d'infanzia nostalgico: « Amine. Cherrhell. Amine. Tipaza. Ces corps mouillés. Tout ce soleil. Ces cristaux de sel sur ces plongeurs algériens. Cette force. Ma vie naïve et romantique » (Bouraoui, *GM*, 117). Nei ricordi di Nina, la natura è spesso rassicurante come i dintorni del villaggio di « Rothéneuf avec ses champs de maïs et ses maisons en pierre » (Bouraoui, *GM*, 160). A questo si aggiunge il piacere olfattivo che procurano gli aranci (Bouraoui, *GM*, 45), rendendo la natura calda dell'Algeria evocata con nostalgia, protettrice e sensuale allo stesso tempo. La stessa violenza appare naturale, sincronizzata con i ricordi di Nina: «oueds qui gonflent, orages et grêle» (Bouraoui, *GM*, 52), «sécheresse et aridité» (Bouraoui, *GM*, 69).

La casa è percepita convenzionalmente come un luogo di protezione, il luogo personale, o anche il rifugio contro le circostanze avverse. Se in quanto edificio è definita come luogo stabile, in *Garçon manqué*, come in tutti gli altri romanzi del *corpus*, le case sono percettibilmente dipendenti dalla dimensione del ricordo che le colora in senso positivo o negativo. L'ambivalenza che ne risulterà influenzerà in modo cruciale la vita dell'eroina sia all'interno sia all'esterno in un movimento pendolare dove proietterà le proprie percezioni della realtà in spazi che dovrebbero essere pacifici.

La frattura mnestica scompare in alcuni casi poiché sia in Francia sia in Algeria, le abitazioni delle generazioni precedenti rappresentano per Nina la stabilità e, a volte, anche la felicità. Appartiene a questa categoria la dimora dei nonni algerini, Bachir e Rabia, sempre attraversata da un'aura positiva; un luogo benefico che lega la bambina alla terra algerina, una casa rassicurante dove trascorre una vita normale fatta di piaceri semplici: «Je porte l'odeur de leur maison. Je porte le goût des galettes et des croquets. Je porte la couleur des robes. Je porte les chants» (Bouraoui, *GM*, 12).

La casa della generazione che ha vissuto la guerra d'Algeria e in gioventù ha sfidato i divieti, quella dei genitori di Nina, è ambigua con un predominio degli aspetti «negativi» perché questo luogo riflette i conflitti vissuti dalla bambina, l'ostilità degli algerini e le varie frustrazioni. La casa di Algeri nella « Résidence » è quella meno rassicurante. Gli unici momenti di gioia corrispondono ai ritorni del padre che porta regali dai suoi viaggi (Bouraoui, *GM*, 60). La sensazione che emana è quella di spazio carcerario: il luogo che

avrebbe dovuto proteggere Nina le impedisce, invece, di partecipare alla vita sociale degli algerini. Il luogo dove gioca limita ulteriormente il suo spazio già chiuso: « une prison dans une prison » (Bouraoui, *GM*, 10). La sensazione di prigionia è ricorrente così come gli incubi intorno all'Organizzazione dell'esercito segreto: nell'immaginario di Nina, l'appartamento è visitato dai membri del gruppo armato ogni volta che suo padre parte per un viaggio (Bouraoui, *GM*, 6) La casa conserva delle prove o delle tracce di un massacro perpetrato nel 1962: « l'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS. Leur dernier massacre. Leur esprit de vengeance. » (Bouraoui, *GM*, 60).

Non c'è da stupirsi se questo luogo infestato diventa nei ricordi di Nina « un lieu sismique » (Ivi) da cui è bandita ogni sensazione di sicurezza; sempre più al centro di un incubo man mano che la situazione peggiora per gli europei e le famiglie miste: « il faut prendre la précaution de bien laver les légumes, on reçoit des menaces de mort ». (Bouraoui, *GM*, 80).

L'ambivalenza dei ricordi invade progressivamente anche gli spazi esterni: essi si chiudono a poco a poco in funzione dell'aggressività che aumenta, per sfociare in un vicolo cieco.

Il tema della memoria è ben presente anche nel romanzo *La mia casa è dove sono*, che ripercorre le dinamiche affettive vissute da Igiaba Scego: traduce questo vissuto in una mappatura di due luoghi che dialogano tra di loro, Roma e Mogadiscio, fra memoria personale ed *epos* familiare; scrittura autobiografica, memorie edulcorate e insieme funebri di Mogadiscio che figurano dietro le sagome di monumenti e luoghi riconoscibili di Roma, dal teatro Sistina al già citato Elefantino del Bernini, dalla stele di Axum alla stazione Termini, in percorso ideale che va dalla diaspora alla rivendicazione di un'identità ibrida e in movimento. In tale contesto la mappa è un insieme di luoghi ma anche e soprattutto un corpo. Il gesto di disegnare una mappa mira all'ordinamento cognitivo e all'organizzazione dell'immaginario, come anche a profilare l'identità e a posizionarla in rapporto ai luoghi.⁵⁶⁴

La memoria riconquista i suoi percorsi e le tracce lasciate nei luoghi mentre la dimensione del tempo si inserisce in una serie di spazi vissuti. I luoghi di passioni e affetti sono illustrati come segni caratteristici di uno spazio urbano che è allo stesso tempo una realtà collettiva e unica, uno spazio tracciato dalla storia e segnato dalle traiettorie della microsfera personale. Parlare di *La mia casa è dove sono* vuol dire attraversare una scrittura che è appunto una mappa, confrontando un viaggio dell'identità tramite due radici, due culture, e una pluralità di lingue: l'essere italiana – Igiaba è nata a Roma nel 1974 – e le sue origini somale, essendo figlia di genitori fuggiti dalla Somalia all'indomani del colpo di stato di Siad Barre nel 1969. Significa soprattutto cercare di far dialogare con una *Carte de Tendre* postcoloniale, Mogadiscio e la città del vissuto autobiografico, Roma, la ex-colonia e la metropoli; lo spirito nomade e la cultura orale della Somalia e le architetture stratificate della Città Eterna.⁵⁶⁵

Fin dagli inizi narrativi, la doppia appartenenza di Igiaba è stata al centro della sua avventura letteraria. In *La quarta sponda* (2009), Daniele Comberiati pubblica un'intervista in cui Igiaba introduce il racconto *Il disegno* che rappresenterà il nucleo principale di *La mia casa è dove sono*.

⁵⁶⁴ Benini, S., *Tra Mogadiscio e Roma*, art. cit., p. 477.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 482.

In questo momento sto lavorando molto su questa idea di mappa della città: io la ricordo come una città bellissima, ma penso che la memoria a volte porti a ricordare solo le cose più belle, soprattutto per città come Mogadiscio, che oggi non esistono più. Mogadiscio è una città che è morta e quando una città muore non ci sono più i monumenti, le strade che si ricordavano prima. Ora si chiama Mogadiscio ma è qualcosa di completamente diverso: io non voglio più tornarci, preferisco ricordarla com'era prima.⁵⁶⁶

Proprio come in una fiaba della diaspora, sono riuniti a tavola dopo un succulento pranzo a base di pollo, Igiaba, Abdul suo fratello, che lavora come tassista in Inghilterra, suo figlio Mohammed Deq e il cugino O, rifugiatosi in Inghilterra dalla Finlandia xenofoba sono riuniti a tavola. Il cibo provoca «un sentimento difficile da spiegare», quello che con una parola portoghese Igiaba definisce la *saudade*, termine intraducibile che descrive «una sorta di malinconia che si prova quando si è stati molto felici, ma nell'allegria si insinua un sottile sapore di amaro. ... [La] *saudade* di esiliati dalla propria madre terra» (Scego, *Casa*, 13), il sentimento dolcemente amaro della diaspora.

Eravamo riuniti intorno a un tavolo di legno. Davanti a noi una tazza fumante di tè speziato. Intorno a noi i fili dei nostri viaggi e delle nostre nuove appartenenze. Facevamo parte della stessa famiglia, ma nessuno aveva avuto un percorso comune all'altro. In tasca ognuno di noi aveva una diversa cittadinanza occidentale. Nel cuore invece avevamo il dolore della stessa perdita. Piangevamo la Somalia persa per una guerra che stentavamo a capire. Una guerra cominciata nel 1991 e di cui nessuno intravedeva la fine. (Scego, *Casa*, 13-14)

La costruzione della mappa avviene in un contesto di clan. Il senso di nostalgia del luogo di origine per i membri del clan familiare riuniti altrove, Manchester, porta con sé la ritualità quotidiana somala, come il pollo e il tè speziato, la memoria percettiva e sensoriale e l'affabulazione collettiva fra varie generazioni e consente di recuperare a distanza una territorializzazione, un pezzo di «casa». Il lutto per la consapevolezza di quella distanza stessa, resa una misura incolmabile di esilio a causa della guerra civile.

La mappa sprofonda dunque nelle ragioni del cuore della diaspora somala e costituisce la risposta per Igiaba che si interroga sul nome del cimitero dov'è seppellita la nonna, alla ricerca della memoria della matrice di tutte queste direttrici diasporiche sparse per il mondo. Ne segue una discussione accesa intorno al bisogno di attribuire un nome e un luogo ai ricordi, collocandoli dalla virtualità della memoria collettiva alla concreta dimensione di un foglio.

Attorno al nome e alla linea che indica Maka al Mukarama – «l'arteria pulsante di Mogadiscio, la sua colonna vertebrale» (Scego, *Casa*, 21) – dove la città si presenta come un corpo pulsante con i suoi flussi e le sue strutture – è la vita stessa della città che si materializza in una serie toponomastica, una serie di luoghi che prendono il loro posto sulla carta, fantasmi vitali, accesi dai ricordi dei fuoriusciti, di contro all'altro fantasma, presente negli occhi di tutti, quello della morte della città. Per la Scego si tratta di onorare Mogadiscio, ritrovando la città della memoria e del sogno, tralasciando l'immagine decomposta e alterata dalla guerra. Igiaba ripercorre il passato collocandolo su una mappa, ritrovando i punti chiave dell'esperienza e del vissuto del suo gruppo familiare, scovando la storia coloniale della città attraverso la toponomastica. «L'Italia stava dappertutto nei nomi delle vie, nei volti dei meticci rifiutati. E l'Italia non ne sapeva niente, non sapeva delle nostre vie con i suoi nomi, dei nostri meticci con il suo sangue»

⁵⁶⁶ Comberinati, Daniele, *La quarta sponda: Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan, 2009, 208p., p. 80.

(Scego, *Casa*, 27). Mogadiscio è quello che Aleida Assmann definirebbe un luogo di ricordo, «marked by rupture and discontinuity, signaling an abyss between past and present».⁵⁶⁷ Per lui, Mogadiscio è un posto di commemorazione, è quello che rimane quando una tradizione si è estinta e un evento ha perso il suo contesto. Perché tale luogo possa continuare a esistere e a mantenere la sua grandezza, è necessaria una storia che lo sostenga in grado di sostituire il posto perduto. I frammenti di uno stile di vita perduto o annientato vengono utilizzati per attestare storie che a loro volta diventano punti di riferimento per una nuova memoria culturale. I luoghi richiedono spiegazioni, la loro importanza e il loro significato possono essere mantenuti soltanto attraverso storie costantemente trasmesse.⁵⁶⁸

Il collegamento tra i luoghi della commemorazione e l'affabulazione di storie di quei luoghi stabilisce un legame indissociabile per la memoria culturale del clan Scego: Mogadiscio diventa la città fantasma della diaspora di ciascuno dei membri del clan e rappresenta il fondo magico dei loro racconti.

La Mogadiscio degli Scego è un luogo magico dove:

The unbridgeable gap between present and past can be experienced. The place of memory is indeed a 'strange tissue of space and time,' weaving sensual presence and historical absence together. ...the place of memory as a 'here without now' can only be half authentic. Indeed if one tries to join these two halves together, the place of memory will stubbornly keep them apart as a 'here and then'. Thus the aura of such places lies in their alienation.⁵⁶⁹

Va ricordato che per Igiaba Scego tale luogo è di fatto smarrito in un «qui» che consiste in un'unione" di corpi, emozioni, odori e sapori somali deterritorializzati e un «allora» della memoria, dei luoghi, delle esperienze vissute che non torneranno più ma che si presentano riterritorializzati nella mappa e nel ricordo.

Perciò, nella ricerca personale dell'identità di Igiaba, la mappa emotiva e memoriale di Mogadiscio, pur imprescindibile, risulta insufficiente. A quale città appartiene? E chi è Igiaba? La scrittrice sente di essere arrivata a un bivio decisivo nella sua ricerca. Riflette su quel disagio, preludio di una scelta, di una messa in atto:

Perché mi succedeva questo? [...] Allora sono afro-italiana? Italo africana? Seconda generazione? Incerta generazione? Meel kale? Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra? Sono un crocevia, mi sa. Un ponte, un'equilibrista, una che è sempre in bilico e non lo è mai. Alla fine, sono solo la mia storia. Sono io e i miei piedi. Sì, i miei piedi... (Scego, *Casa*, 31)

Roma diventa un palinsesto postcoloniale, che occupa i ricordi dell'autrice: il racconto si distribuisce non solo in luoghi non esclusivamente siti storici o geografici, ma anche abitati da evocazioni e memorie di un altrove personale che ha radici duplici, che si riflettono anche sul modo di vivere la corporeità: da una parte i ricordi familiari che diventano la memoria collettiva del clan e, per estensione, quella cultura nomade e orale della sua nazione; dall'altra la storia di chi quella nazione l'ha liberata dal fascismo, pur essendone immancabilmente contaminato, finendo poi per vedere il proprio paese scivolare sotto una dittatura e una guerra civile.

⁵⁶⁷ Assmann, Aleida, *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, p.292.

⁵⁶⁸ Ivi.

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p.223.

Così nella rielaborazione dei ricordi, il Teatro Sistina diventa il ricordo di un concerto di Nat King Cole, in cui il padre della scrittrice viene invitato in prima fila da Nat in nome della «solidarietà nera» e Igiaba ci racconta la storia di suo padre, diplomatico e politico di primo piano della Somalia prima di Siad Barre, costretto poi all'esilio dall'arrivo della dittatura. Allo stesso modo la statua del Bernini, sopra menzionata, diventa per Igiaba un rifugio del paesaggio romano per raccontarci la storia di sua madre, che da nomade doveva rintracciare la sua mappa: i suoi parti, le molte storie dell'oralità nomade, l'orrore della pratica dell'infibulazione risparmiata con ostinazione alla figlia. Così la Stele di Axum – una stele sepolcrale di duemila anni fa, fa notare Igiaba, raccontandone la leggenda – diventa il simbolo del volto peggiore del colonialismo italiano, che ha compiuto un furto architettonico. Collocata in Piazza di Porta Capena da Mussolini nel 1937 è stata recuperata dai popoli del Tigray solo nel 2002. Nella mappa individuale di Igiaba la piazza rinvia a Omar Scego, nonno di Igiaba, interprete del famigerato generale Graziani, e in seguito promotore dell'Indipendenza nonché Ministro del primo governo somalo; e a Osman Omar Scego, lo zio dell'autrice, vittima di un assassinio politico nel periodo subito prima dell'arrivo di Siad Barre al potere. Due uomini di potere, che hanno combattuto per la liberazione della Somalia, incarnano l'ennesima *brisure*: il dentro e il fuori, l'essere con e l'essere contro. Due ferite nella memoria della scrittrice:

A volte la parabola della carriera umana e politica di mio nonno mi lasciano senza fiato. Era con il fascismo e contro il fascismo. Era dentro ed era fuori. Era vittima ed era carnefice Anche nonno è stato una ferita aperta dove il terzo mondo si scontra con il primo e sanguina. Quella ferita me la porto sul costato. (Scego, *Casa*, 84)

Il discorso sulla memoria durante la resistenza etiopica nel periodo coloniale trova eco nel romanzo di *Regina di fiori e di perle*, dove viene condotta solamente attraverso la lotta armata, ma si presenta specialmente come mantenimento della memoria. La protagonista, diventando raccoglitrice di fiori e perle, conserva le storie degli uomini e delle donne per poi, un giorno, scriverle impedendo che svaniscano nel nulla, che si perdano nei silenzi dell'Europa postcoloniale [...] che le ombre dei colonizzati di cui parla Bhabha svaniscano fagocitate dalla linearità e dalla dualità dell'Europa⁵⁷⁰.

La frammentazione, la discontinuità del tempo storico, è un elemento cruciale nel romanzo della Ghermandi che, con la sua opera, favorisce peraltro il ritorno della rimozione nella coscienza nazionale italiana. Quello a cui per molto tempo la memoria collettiva dell'Italia non ha avuto accesso fa il suo ingresso all'improvviso, costringendo gli ex colonizzatori a riflettere di nuovo sull'accaduto e a ridefinire la storia e l'identità italiana.

La famiglia rimane la pietra angolare della memoria e il cardine attorno al quale gravita il successo o al contrario il fallimento dell'Io, qualunque siano le articolazioni della memoria personale, i suoi segreti e i suoi effetti sulla formazione della personalità.

Andando incontro a una frammentazione interna, il disagio dell'Io coinvolge uno squilibrio e si ripercuote sistematicamente nell'interazione Io-Famiglia. Si vede di fatti nel capitolo seguente, partendo da esempi selezionati nei romanzi, come a una una

⁵⁷⁰ Proglia, Gabriele, Passerini, Luisa, *Memorie oltre confine: la letteratura postcoloniale italiana in prospettiva storica*, Verona, Ombre corte, 2011, p. 32.

frammentazione dell'Io, possa corrispondere una frammentazione dell'Io nella sua relazione alla famiglia e una crisi della sua identità nella relazione di reciproca appartenenza.

Capitolo 2

La Relazione dell'Io alla Famiglia

Nella vita di una persona i legami familiari sono di vitale importanza e possono anche essere all'origine della sua autodistruzione. Non è un caso che le relazioni familiari complesse, tra personaggi etnicamente diversi, provenienti da ambienti diversi, urbani o rurali, tradizionali o moderni, siano uno dei motivi centrali di tutti i romanzi del *corpus*.

2.1. Famiglia distruttiva per lo sviluppo dell'Io

È sicuramente distruttiva la famiglia dove si perpetrano maltrattamenti fisici o psicologici oppure, di trascuratezza e abbandono. Questi incrinano una crescita armonica e hanno effetti devastanti, identici. Sono assolutamente distruttivi e dannosi per l'equilibrio della persona non solo gli abusi familiari che ledono l'integrità fisica ma anche tutte quelle forme di subdola coercizione familiare che producono gravi sofferenze psicologiche nella persona nonché tutte quelle diffusissime forme di trascuratezza materiale o affettiva che negano all'Io il soddisfacimento dei più fondamentali bisogni primari.

Un esempio lampante di questo maltrattamento è, in *Ombre Sultane*, quello dell'*exclue*, vittima sia della maldicenza di Lla Hadja, sia della sentenza familiare e della crudeltà del fratello. Infatti, le conseguenze delle accuse subite dalla giovane donna sono tragiche: ostracizzata dalla comunità, è costretta dalla sua stessa famiglia a lasciare il villaggio per sempre. Il fratello dell'ex studentessa convoca il consiglio di famiglia – tutti uomini – che decide di esiliare la peccatrice ad Algeri, in un appartamento acquistato dal fratello. Lì si guadagnerà da vivere ricamando abiti da sposa. Il vecchio marito è tenuto nell'ignoranza dello scandalo, così la lontananza proteggerà la giovane donna dal ripudio. Qualche anno dopo, la narratrice incontrerà «l'emarginata» ad Algeri.

Il racconto degli eventi che l'hanno allontanata dalla città natia è espresso al futuro di narrazione, che è raro in *Ombre sultane*:

Le frère sera compréhensif. Il n'aggravera pas le mal. Il désire seulement que la sœur quitte la ville. Son départ éteindra le désordre né de «l'affaire». Il ne sied pas que le malheureux époux sache. Le frère justicier achètera la part de la maison ; protecteur, il s'occupera de pouvoir loger sa sœur ailleurs, pourquoi pas dans la capitale. On trouvera comme prétexte les soins pressants qu'elle a à donner au malade. Elle aura un toit décent. Elle se fera brodeuse pour les commerçants mozabites. (Djebar, *OS*, 126)

Il futuro riecheggia la sentenza, quasi incredibile, pronunciata dal tribunale familiare contro la sorella: si tratta di un simulacro, di una parodia della giustizia. La

narratrice esprime, infatti, un'ironia amara che muove un'aspra critica ai costumi di questa società malgrado si dichiari giusta ed equa.⁵⁷¹

Come in *Adua*, nel romanzo *Garçon manqué*, la violenza è un tema ricorrente. In contrasto con le frequenti descrizioni di violenza fisica di *Adua*, qui, la violenza è più rappresentativa di uno stato d'animo, una sorta di nuvola scura sospesa sopra l'autrice e che non riesce a spazzare via. Nina sembra essere condannata a una vita di pensieri e ad atti violenti perché figlia di un *mariage contesté* (Bouraoui, *GM*, 34). La situazione del matrimonio dei suoi genitori è una preoccupazione costante per Nina nel romanzo. Non è tanto il fatto che provengono da due paesi molto diversi, quanto che la loro relazione è sbocciata durante la guerra d'Algeria. Non sorprende che il loro matrimonio sia difficile per entrambe le famiglie, essendo un'unione considerata da molti « insupportable en pleine guerre » (Bouraoui, *GM*, 136). Di conseguenza, Nina lo vive con imperscrutabile senso di colpa per tutta la sua infanzia:

Longtemps je crois porter une faute. Je viens de la guerre. Je viens d'un mariage contesté. Je porte la souffrance de ma famille algérienne. Je porte le refus de ma famille française. Je porte ces transmissions-là. La violence ne me quitte plus. Elle m'habite. Elle vient de moi. Elle vient du peuple algérien qui envahit. Elle vient du peuple français qui renie. (Bouraoui, *GM*, 34).

La violenza della guerra d'Algeria è più tangibile per la famiglia di suo padre a causa della perdita del figlio Amar nel conflitto. Nina non può fare a meno di vedere sé stessa come un costante doloroso ricordo della sua famiglia algerina, una *blessure*, ferita del loro amato figlio deceduto (Bouraoui, *GM*, 32). Nata in queste difficili circostanze, Nina non può immaginare una via d'uscita dalla sua guerra algerina che sembra non finire mai: « moi, je sais la guerre sans fin... » (Bouraoui, *GM*, 34). Di conseguenza, nel corso del romanzo, sembra convinta che trovare la pace sia per lei un'impresa impossibile.

In *Adua*, nel capitolo intitolato «Paternale», emerge l'incomunicabilità tra i due personaggi e i pensieri più intimi di Zoppe su sua figlia, che, come il padre, è stata umiliata, nel corpo e nell'anima.

Zoppe è un personaggio focalizzato su se stesso e farebbe volentieri a meno della «seconda anima» di cui parla il padre indovino: «se hai quattrini, poi, a che ti serve un'anima in più?» (Scego, *A*, 50); vorrebbe abbastanza soldi da essere «invidiato dal mondo» (Scego, *A*, 19) e non è in grado di avere un rapporto armonioso con sua figlia.

In questi passaggi, Zoppe assume il ruolo di padre, oltre a quello di traduttore. In quasi tutto il racconto, il tono di Zoppe risulta piuttosto acido nei confronti della figlia: tende infatti a colpevolizzarla spesso per il suo comportamento non idoneo nei confronti delle altre persone o, addirittura, in seno alla famiglia. Sembra non provare nessun tipo di affetto per la figlia, e, nonostante sia stata nominata *Habiba*, ovvero «amore», dalla madre, il padre le cambia il nome in *Adua*. In questa sezione, si ricorda spesso la moglie deceduta di Zoppe. Da sempre privato di ogni tipo di amore, Zoppe non riesce a manifestare nessun tipo di dolcezza nei confronti della propria progenie; così dà alle fiamme i fotoromanzi che *Adua* doveva leggere per la scuola, perché parlavano di storie d'amore⁵⁷². Questo padre duro e severo non vuole né evocare né sentire nominare la

⁵⁷¹ Regaïeg, Najiba, *De l'autobiographie*, op. cit., p. 233.

⁵⁷² Wallner, S., *Identità, memoria e integrazione*, op. cit., p. 50.

moglie deceduta. Spesso critica la figlia e le ricorda il suo ruolo ammonendola: «e anche se sei diventata grande sono capace di batterti fino a farti sanguinare l'anima» (Scego, *A*, 107). Zoppe ha un brutto ricordo dell'ex moglie che era solita criticare le sue scelte lavorative, irritandolo in tal modo, dato che Zoppe non riesce a comprendere il motivo di tanta ostilità all'interno della famiglia.

È facilmente dimostrabile che questi tipi di rapporti producano sacche di emarginazione e di esclusione sociale, come testimoniano le protagoniste dei romanzi, in cui più facilmente si concentra la sofferenza e la solitudine.

2.2. Solitudine e isolamento

Famiglia e parenti dovrebbero costruire la prima rete sociale dell'individuo, o meglio il baluardo più importante contro la solitudine⁵⁷³. Non così, però, come si è già visto ampiamente, nei romanzi del nostro *corpus*.

In *Ni Fleurs ni couronnes*, l'esperienza della solitudine inizia presto, fin dall'infanzia. La piccola Chouhayra, particolarmente toccata dalla solitudine, conduce una vita piena di sofferenze. La sua solitudine trova origine nell'ambiente familiare e sociale. Suo padre desiderava un erede maschio, motivo di orgoglio in una tribù dai valori maschilisti. Infatti, il padre, indignato, rifiuta perfino di vedere la terza figlia: « que l'accoucheuse avait tenté en vain de lui mettre dans les bras » (Bahéchar, *FC*, 20) poiché aspetta « l'héritier qui allait racheter ses humiliations passées » (Ivi). Così, la respinge appena nata, e senza riconciliazione.⁵⁷⁴

Senza dubbio, l'apice della solitudine e del rifiuto per la piccola è stato lo svezzamento, quando sua madre « retirait son sein à l'enfant pour ne plus la nourrir que de lait de brebis » (Bahéchar, *FC*, 2) e decise di disumanizzare il corpicino depositandolo « dans l'étable, auprès des agneaux nouveaux-nés, trop fragiles pour suivre dehors le troupeau » (Bahéchar, *FC*, 24).

La questione del legame sociale in tutte le sue forme, dall'amore all'amicizia, dalla relazione sessuale e affettiva alla vicinanza, all'isolamento sociale, all'esclusione..., è centrale nella società martoriata in cui vivono i personaggi dei romanzi: non può che farsi strada nella narrazione. La solitudine tra gli anziani, ad esempio, deriva da perdite successive. La solitudine ci appare più nell'angoscia che genera che nella sua effettività. La paura di essere soli invade allora la vita fino a somatizzarsi in problema di salute, con le conseguenze psicologiche e sociali che ciò rappresenta. «Operare contro l'isolamento e la solitudine significa operare per una migliore qualità di vita».⁵⁷⁵

In *Jeux de rubans*, se per Frida la conoscenza e l'utilizzo dei servizi sociali è uno strumento chiave di lotta contro l'esclusione, non lo è agli occhi di sua madre. Zubayda,

⁵⁷³ Simakala, Félix, Quimfumu, José, Vivre, *Comprendre Et Vaincre Votre Solitude*, Paris, BOD, 2020, p. 198.

⁵⁷⁴ Belarbi, Mokhtar, «Métamorphoses du corps féminin dans la littérature marocaine et japonaise : cas de *Ni fleurs ni couronnes* de Souad Bahéchar, *La Répudiée* de Touria Oulehri et *Pénis d'orteil* de Rieko Matsuura », in : *Spectres et rejets des Études Féminines et de Genres*, in : *Sens public : Revue internationale*, 2011, p. 4. Disponibile su: <http://www.sens-public.org/articles/812/>

⁵⁷⁵ Pitaud, Philippe, Redonet, Marika, « Solitude de l'âge, solitudes des âges », in : *Solitude et isolement des personnes âgées*/S ; la dir de Philippe Pitaud, Paris, Erès, 2013, p. 26.

la madre di Frida, appartiene alla borghesia urbana. Descrive il suo vissuto come lo percepisce. Non sente la necessità di rapportare tutto al suo ambiente di origine; mentre Zaydūn e Tofayl sono incapaci di fare astrazione dall'ambiente d'appartenenza di Zubayda. Il senso di solitudine pesa, infatti, più fortemente in ambiente urbano a causa di un deterioramento del legame sociale.

Zoubayda evidenzia la propria diffidenza nei confronti delle badanti, le sue *geôlières* (Belhaj Yahya, *JR*, 81). Prendendo la parola, «Moi, Zubayda, je trouve que l'éboueur a beaucoup de tenue » (Belhaj Yahya, *JR*, 212) modifica l'immagine veicolata da Frida che la ritrae come autoritaria, distante, altezzosa, audace, invulnerabile e ostinata. Vorrebbe smettere di essere spiata dalle dame di compagnia e invitare *Agīb*, lo spazzino, a conversare con lei.

La sua angoscia e la sua ansia sono sconosciute a sua figlia Frida e a suo nipote Tofayl : «Je n'aime pas voir la nuit envelopper la rue et la dame de garde fermer les persiennes sur elle, sur moi, si étrangères l'une à l'autre. Ma maison se transforme alors en prison, à côté de moi se trouve une geôlière (Belhaj Yahya, *JR*, 79)

Ricorre ripetutamente all'«Io» come se avvertisse la necessità di rispondere a qualcuno e dovesse esplicitare un punto di vista o difendersi da un'accusa. La sua considerazione per *Agīb* non è conforme alle convenzioni sociali. Protesta silenziosamente contro la sua messa sotto tutela e vorrebbe evadere.

Questo discorso trova una grande risonanza anche nei romanzi *Madre Piccola e La mia casa è dove sono* nei quali le madri e gli anziani soffrono una profonda solitudine. La vita personale di queste madri è invasa da pensieri cupi e da sinistre premonizioni, tanto più terrorizzanti quanto più vissuti in solitudine.

Le nostre madri erano malate di troppe solitudini. Insieme ne verremo a capo, i figli si crescono in comunione. Solo così le molte assenze saranno irrilevanti, è assistendo alle nascite che ho sconfitto la morte. Rimanere isolati non è più possibile, cerchiamo di adattarci e ricostruire il nostro percorso. Condividendo, gran parte del dolore si compartisce. Una madre sola non basta ai propri figli, chi lo può sapere meglio di me e Domenica Axad? Non ho paura, confido nel destino. (Ali Farah, *MP*, 261)

Nel romanzo *Regina di Fiori e di Perle* confluiscono le storie di donne come Woizero Bekelech, la regina Taitù e Kebedech Seyoun, patriota vedova che, dopo aver perso il marito ucciso a tradimento dagli italiani, non esita a sostituire il consorte alla guida della resistenza armata accanto al suo ruolo di madre di un neonato. Ritengono che siano storie da recuperare e sottoporre all'attenzione di chi in Italia spesso è indifferente agli altri o incurante; una disattenzione che spesso pesa sugli emigrati i quali già risentono della solitudine dalla propria terra.

È un paese strano. Sembra il luogo della solitudine. La gente vive chiusa nelle proprie case. Non c'è il caffè tra i vicini, non ci sono le associazioni di quartiere. Gli anziani stanno soli, i bambini non entrano ed escono da una casa all'altra, chiamandosi l'un l'altro per giocare. Gli adulti vivono come uccellini, escono all'alba dal nido e tornano la sera tardi. Tutto avviene di corsa sempre di corsa. (Ghermandi, *RFP*, 216)

In questo frammento va rilevata l'insistenza su aspetti e dettagli che rivelano freddezza e isolamento. L'accento è posto sulla «solitudine», sulla vita «chiusa», sulle «proprie case», sulla mancanza del vicinato, delle «associazioni di quartiere» e sugli

scambi reciproci anche nel gioco: gli adulti sono paragonati agli «uccellini», quali piccoli esseri indifesi, che trascorrono tutta la giornata fuori di casa e rientrano solo in tarda serata: una vita di corsa, sottolineata da quel generico «tutto» e dalla ripetizione dell'azione senza virgola che avvicina l'enunciato al parlato.⁵⁷⁶

Secondo il sociologo francese Marc Augé, I “non luoghi” sono quegli spazi dell'anonimato ogni giorno più numerosi e frequentati da individui simili ma soli. Il non luogo, per lui, è il contrario di una dimora, di una residenza, di un luogo nel senso comune del termine. E al suo anonimato, paradossalmente, si accede solo fornendo una prova della propria identità, un passaporto, una carta di credito.... Nel proporre un'antropologia della surmodernità, Marc Augé introduce il lettore anche a un'etnologia della solitudine sostenendo che:

Lo spazio del non luogo non crea né identità singola, né relazione, ma solitudine e similitudine. Esso non lascia spazio nemmeno alla storia, semmai la trasforma talora in elemento di spettacolo, il più delle volte in testi allusivi. L'attualità e l'urgenza del presente vi regnano».⁵⁷⁷

Per Augé la delusione caratterizza la vita degli individui postmoderni.

Una rappresentazione dell'impatto della solitudine è presente anche in ***Regina di fiori e di perle*** dove, per Bekelech, la vita in Italia si rivela irta di insidie e pericoli: razzismo e solitudine ne sono i marchi distintivi. La prima volta che Bekelech incontra l'anziana signora Mandrioli, di cui è la badante, questa, utilizzando stereotipi maturati in epoca coloniale, chiede alla figlia: «Non è che mi morde?», o a Bekelech stessa: «Senti... ma ci sono i cannibali da voi?». «Senti... ma... le avete le case o avete solo le capanne?» (Ghermandi, *RFP*, 249-250) o ancora «Senti, ma li avete anche voi i peli lì?» Feci finta di non aver capito. «Lì dove?» chiesi. «Lì» ribadì puntando gli occhi tra le mie gambe. «Non capisco,» risposi (Ghermandi, *RFP*, 210).

Bekelech vive in prima persona questo non riconoscimento e quell'Italia immaginaria con cui aveva una relazione privilegiata in Etiopia si dimostra un luogo a lei ostile: la sua vita è caratterizzata dalla solitudine e da meccanismi di disumanizzazione. Grazie ai signori Barbieri, Bekelech può lasciare la famiglia Mandrioli e il piccolo paese di provincia per recarsi a lavorare presso una nuova famiglia a Bologna.⁵⁷⁸

La solitudine, per altro verso, come mostra Valeria Egidi Morpurgo riferendosi a Michel de Montaigne, e come vedremo nella fase della ricostruzione di sé, è una condizione e una tappa nella ricerca dell'identità, in quanto apre una rinnovata capacità di coltivare la propria interiorità.⁵⁷⁹ L'appello alla solitudine è l'appello all'interiorità, nel

⁵⁷⁶ Rossi, Mario, *Regina di fiori e di perle e Mamma heaven: Gabriella Ghermandi inscena due forme di corallità mediata.*, in: «Revista Internacional de Culturas y Literaturas», n°19, 2016, p. 7.

⁵⁷⁷ Augé, Marc, *Nonluoghi* / Marc Augé; trad. Dominique Rolland Carlo Milani Milano, Elèuthera, 2018, p. 70.

⁵⁷⁸ De Vivo, Barbara, *La letteratura postcoloniale italiana. Strategie di auto-rappresentazione in tre scrittrici africane-italiane: Dottorato di ricerca in Filologia, Linguistica, Letteratura*, Roma, Sapienza Università, 2011, p.106.

⁵⁷⁹ Morpurgo, Valeria Egidi, *Per passaggi e per prove: L'autoanalisi di Michel de Montaigne, in: Psicoanalisi e narrazione: le strategie nascoste della parola* / a cura di Morpurgo, Valeria Egidi, e Morpurgo, Enzo, Ancona, Il lavoro editoriale, 1987, p. 38.

senso di libertà e autonomia di giudizio e di condotta, per cui si arriva ad affermare che «La più grande cosa del mondo è saper essere per sé».⁵⁸⁰

La solitudine può anche sorgere nella vita di coppia. Laddove il legame coniugale non si mantiene vivo, si instaura un'ineluttabile solitudine dovuta a disaccordi e differenze tra i coniugi che generano una carenza di comunicazione, conflitto e crisi.

2.3. La coppia in crisi

La conflittualità nella relazione di coppia ritratta nei romanzi scaturisce da diverse ragioni tra cui, in particolare, la mancata scelta del coniuge e la conseguente mancanza di comunicazione.

Il discorso fondamentale di *Ombre sultane* denuncia l'oppressione subita dalle donne nella società patriarcale e nella vita di coppia. Si tratta quindi anche di una denuncia dei rapporti tra i due sessi. Detto questo, secondo Hafidh Gafaïti, il discorso sugli uomini è posto, fin dall'inizio, a partire da una procedura determinata, da una visione e da una concezione «ontologiche».⁵⁸¹ In effetti, la modalità narrativa oppone l'uomo e la donna non in termini individuali, ma in termini globali evidenziando l'irriducibilità dell'alterità tra le donne da un lato e gli uomini dall'altro in quanto entità fondamentalmente separate. Tale prospettiva, che articola la problematica e la «dottrina» del romanzo, agisce fin dal prologo. Infatti, fin dalla prima pagina, il riferimento all'uomo si fa nel modo dell'impersonalità e della generalizzazione. Come viene sistematicamente sottolineato, il marito di Hajila ed ex marito di Isma non è nominato. Contrariamente ai due personaggi femminili che hanno nomi dalle connotazioni simboliche, il personaggio maschile è designato solo come *Homme*, una designazione che evita l'individualità propria del nome; oltre tutto l'uso della maiuscola svolge più funzioni insieme. In primo luogo, sottolinea il dominio della donna da parte dell'uomo. Qui la «H» maiuscola ha almeno due connotazioni: l'idea dell'oppressione patriarcale e, il risentimento della donna che la subisce e che rappresenta anche il punto di osservazione. Un'altra funzione è esplicitamente affermata dalla frase che fa riferimento al dialetto arabo algerino in cui la parola «uomo» è portatore di un senso da cui risulta in particolare la qualità di maestro assoluto, di «proprietario della casa». Metaforicamente la «casa» significa luogo e moglie in questa espressione idiomatica. L'uomo appare come un'alterità fondamentale. Questa è raddoppiata dal motivo della sua assoluta stranezza:

Sa voix saccadée a traversé l'espace. « Il » se tient sur le seuil, non loin.

– Je pleure !

Tu réponds sans te retourner. Tu attends. Nul écho. Plus personne dans la pièce : « il » s'est éloigné. Ses souliers crissent régulièrement sur les dalles. « Il » tousse ; « il » ouvre des portes ; « il » est parti. (Djebar, *OS*, 16)

In questo passaggio come in molti altri simili, l'uso esplicito e sistematico delle virgolette addita ed enfatizza l'impersonalità del personaggio maschile. Inoltre, rafforza la totale assenza di comunicazione tra il personaggio femminile e quello maschile. Su un

⁵⁸⁰ Morpurgo, Enzo, Morpurgo, Valeria Egidi (Dir.), *La solitudine: forme di un sentimento: saggi psicologici e psicoanalitici*, Milano, FrancoAngeli, 1995, p. 8.

⁵⁸¹ Gafaïti, H., *Les Femmes dans le roman algérien, op. cit.*, p. 185.

altro piano, quest'uso specifico del pronome personale designa una dualità: quella della presenza-assenza dell'uomo nella sua relazione con Hajila, e oltre ad essa, con la donna in quanto tale. In effetti, il «lui», mentre è assenza e alterità assoluta, caratterizza una presenza opaca, pesante, con la quale la donna si confronta come a un muro. La presenza opaca dell'uomo ha come corollario la negazione della donna, la sua cancellazione in una relazione coniugale caratterizzata in primo luogo dalla sua funzione sociale nel quadro del sistema etico musulmano.⁵⁸²

In *Ombre Sultane*, Isma e suo marito formano una coppia moderna. Vivono in Francia la pienezza di un amore voluttuoso e condiviso fino al giorno in cui rientrando in Algeria; nel villaggio natio, il marito, sotto l'influenza della madre, incarnazione della tradizione, ricade nel conformismo. Ripudia così Isma e ripara a quella che ritiene un'infrazione all'usanza, commessa avendola sposata; si risposa allora con una vergine, una contadina di nome Hajila, molto più giovane di lui. Per quest'ultima, si tratta di un matrimonio combinato: « tu as été choisie, sans le savoir, comme institutrice à demeure, maîtresse Hajila » (Djebar, *OS*, 43). Non avrebbe incontrato suo marito, già sposato e divorziato due volte e padre di due figli, prima della prima notte di nozze e non avrebbe consumato il matrimonio che sei mesi più tardi a causa dell'alcolismo di lui.

Gli esempi di donne vittime di matrimonio combinato o forzato, sono molteplici nei romanzi presi in esame: « De même l'épouse de mon oncle avait été choisie dans cette descendance, toujours de par la volonté de l'aïeule qui revenait, par une obsession inattendue, à ses premières noces. » (Djebar, *OS*, 108). O ancora: « Les fils souhaitent des vierges qu'il faudra choisir pour eux, les palper dans un des hammams de la ville » (Djebar, *OS*, 171). Lo stesso vale per «l'Exclue», « Une jeune femme habite là, mariée depuis l'âge de seize ans à un époux vieilli et malade. » (Djebar, *OS*, 151). a chi « le frère a imposé auparavant ce mariage » (Djebar, *OS*, 152).

In *Jeux de Rubans*, il compagno di Frida Zaydūn, originario di un ambiente rurale, rifiuta gli usi e costumi del suo villaggio senza per questo entrare in conflitto con i suoi. Ricorre con una vicina all'astuzia per sfuggire a un matrimonio endogamo programmato:

Ma mère, dans un esprit proche de celui de Zubayda, avait, il y a plus de vingt ans, fait d'énormes pressions pour me fiancer à ma cousine, j'ai suggéré à celle-ci, jeune lycéenne de dix ans ma cadette, refusant autant que moi la perspective de notre union, que le meilleur moyen d'y échapper serait qu'elle dise à ses parents que j'en aimais une autre, loin d'ici, que je souhaitais l'épouser, et que je n'avais pas encore osé l'avouer à ma mère, tellement celle-ci était intraitable. (Belhaj Yahya, *JR*, 59)

Se per sua madre « il était dans l'ordre des choses que ses filles la quittent » (Belhaj Yahya, *JR*, 56) e accetta il fatto che le sue gemelle seguano i loro sposi in paesi lontani, anche se questa lontananza « s'était imposé à sa souffrance jusqu'à la rendre muette »; non è la stessa cosa quando si tratta del figlio a cui lei intonava lo stesso ritornello ogni volta che tornava in vacanza: « Ne te marie pas avec une étrangère. J'en mourrais ! » (Ivi).

Una crisi matrimoniale subentra anche in *Ni Fleurs ni couronnes*. Il gesto del fotografo Najib che tenendo una chiave dell'appartamento di Chouhayra denota una mancanza di comunicazione:

⁵⁸² *Ibidem*, p. 186.

Avant de la quitter, Najib retira le trousseau de clefs de la serrure pour y prendre un des doubles [...] Cette clef prélevée sans la consulter lui gâcha en partie la joie qu'elle escomptait de cette première nuit. Une clef sert autant à ouvrir qu'à fermer. Quel usage allait-il en faire ? (Bahéchar, *FC*, 162)

Un'altra rappresentazione della crisi di coppia s'incarna nella protagonista di *Adua*. La protagonista fa infatti parte della prima generazione di migranti dalla Somalia, arrivati in Italia negli anni Settanta. Nel periodo in cui è ambientata la narrazione, Adua, ormai vecchia, narra la sua vita infelice con il marito, un ragazzo più giovane che appartiene alla seconda ondata migratoria: «un amore di cartapesta» (Scego, *A*, 169). Adua lo incontra ubriaco alla stazione Termini, lo porta con sé, lo sposa per ricevere quel surrogato di gratificazione fisica e sentimentale di cui ha bisogno. Gli promette «una casa, un tetto, una minestra, un cuscino, un po' di quattrini, una speranza, una parvenza di qualsiasi respiro in cambio di compagnia, di un po' di attenzioni» (Scego, *A*, 30).

La relazione fra Adua e Titanic riflette l'ambiguità delle storie e delle identità dei personaggi: lei lo maltratta un po', lo chiama ironicamente col nome di una nave che affonda «Titanic», dispregiativo con cui si indica uno dei tanti migranti che attraversano il Mediterraneo rischiando il naufragio; lui le mostra la dovuta devozione ma la considera comunque una «vecchia Lira», un'immigrata di una generazione precedente alla sua.

Non è bello chiamare un ragazzo che ha rischiato la vita in mare con il nome di una nave che è affondata. Una volta mio marito me l'ha pure detto che lo sapeva che *Titanic* è un film dove tutti muoiono, aggiungendo «Ma ricordati sempre che io non sono morto. (Scego, *A*, 44)

Il tacito accordo fra i due coniugi è quasi sempre rispettato. Adua sa che il marito chatta con altre donne che vivono in «posti dove i somali possono contare su un sussidio e un tetto a spese dello Stato» (Scego, *Ad*, 89) e lo accetta perché è convinta che prima o poi tornerà da lei. Nella loro coppia regna il silenzio, non c'è né modo né voglia di evocare passato; a lui interessa solo il futuro, come tutti i Titanic tra l'altro.

Adua affida al compagno silenzioso la propria storia, illudendo il lettore di essere, in fondo, quell'elefante e di raccogliere le parole della Vecchia Lira, parole che altrimenti «si sciolgono e si perdono» (Scego, *A*, 11). Nel racconto, il portavoce di questo triste segmento di contemporaneità è il marito.

La loro è un'intesa mutua fra due individui traumatizzati che si trovano ai margini della società e che hanno semplicemente bisogno l'uno dell'altro. Si sostengono a vicenda⁵⁸³. Così esprime la sua tristezza per la solitudine che serpeggia in seno alla sua coppia:

Sono vecchia, flaccida. Forse ora questa inafferrabile verità me la posso permettere davanti a te. Con mio marito, il ragazzino che mi sono sposata, non parlo mai. Non so nemmeno perché ci siamo sposati. Era un Titanic, uno sbarcato a Lampedusa, un balordo. Gli serviva una casa, una tetta, una finestra, un cuscino, un po' di quattrini, una speranza, una parvenza di qualsiasi respiro. Gli serviva una mamma, una *hooyo*, una puttana, una donna, una *shermutta*, me. E anche se tutta rugosa, gli ho dato quello che cercava. (Scego, *A*, 90)

Un accenno viene fatto al rapporto di coppia tra la protagonista di *Madre Piccola* e suo marito tramite la questione della classe sociale che è risolutiva in tutta la narrazione, sia in quella fondata sulla memoria, ambientata a Mogadiscio, sia in quella narrata nel

⁵⁸³ Degrendel, Steve, *Il colonialismo italiano: tra memoria e oblio. Un'analisi di critica letteraria postcoloniale a scopo di decostruire i miti e gli stereotipi coloniali*, Gand, Université de Gand, 2018, p. 34.

presente, ambientata per lo più in Italia. La protagonista adolescente del racconto non pare essere consapevole del privilegio di cui gode, che le deriva non solo dalle condizioni agiate della propria famiglia, ma anche dall'aver (come la romanziera) una madre italiana che gode del privilegio della pella bianca. La differenza di classe sociale che li separa non è ben chiara alla protagonista finché i due non si sposano e lei, incinta a diciotto anni, raggiunge il marito in una casa vivono ventiquattro persone: la scarsa igiene danneggia gravemente la sua salute a tal punto di tornare a vivere dalla madre fino al parto.

Dalla trama poi capiamo che la relazione tra Domenica e Taanggere finirà con il divorzio:

A che cosa le serviva un certificato che non riconoscevano? Non me lo chieda. Shukri, almeno fino a quel momento, non se l'era chiesto. Fino a quel momento ciò che le interessava era poter dire che lei aveva fatto il *fasakh*, era divorziata dal marito. Ma ora, quella faccia tosta di Taageere, il suo ex marito, aveva il coraggio di pretendere che il divorzio fosse valido a tutti gli effetti. (Ali Farah, *MP*, 33)

In tali ambienti di conflittualità e di disconnessione di anaffettività emotiva e di traumi relazionali, i bambini e soprattutto le bambine spesso non sono desiderati, soprattutto dove regna ancora il patriarcato.

2.4. Il bambino indesiderato e il sesso disprezzato

Lo *status* della donna africana è legato alla fecondità. La maternità rappresenta un ruolo imprescindibile delle donne: il dovere di assicurare una discendenza: la funzione genitrice è l'unica riconosciuta alla donna, l'unico potere che le viene concesso in una società patriarcale.

Appena una ragazza si sposa, le si augura una pronta gravidanza: una volta incinta, cambia radicalmente il suo *status* di giovane moglie, gratificata dall'integrazione familiare e dal benessere affettivo. Per lei la maternità non è solo il compimento di un desiderio di lunga data,⁵⁸⁴ ma un evento in cui la cultura conferma il suo *status* di produttrice di bambini e la sua identità femminile. Melek Chebel riferisce a questo proposito che: «Le sort de la femme est indissolublement lié à la fécondité de son utérus».⁵⁸⁵

In una società tradizionale, una discendenza che comprende i maschi rappresenta un capitale prezioso. Quando una donna è incinta, si sente spesso il suo *entourage* esprimere il desiderio per lei di generare un figlio di sesso maschile.

In *Ombre Sultane*, nonostante la sua cultura, il marito di Isma si preoccupa per il sesso del bambino: Isam lo sussurra ad Hajida, il suo doppio: « Tu sais que l'homme te déposera dans une clinique, parmi des infirmières et des médecins inconnus, qu'il viendra te chercher de la même façon, préoccupé lui aussi du sexe du nouvel arrivé » (Djebar, *OS*, 103).

Le scrittrici denunciano questa predilezione per i maschietti, tale da considerare un matrimonio compiuto solo quando nasce il figlio maschio: lo osserva Lévi-Strauss in diverse società africane analoghe tra di loro. Solo allora, infatti, il matrimonio ha

⁵⁸⁴ In effetti, tutta la sua educazione è orientata verso l'ideale femminile che è la maternità e la procreazione.

⁵⁸⁵ Chebel, Malek, *L'Imaginaire arabo-musulman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, p. 35.

adempito alla sua funzione, che è quella di perpetuare la linea del marito⁵⁸⁶ e di assicurare la continuità familiare. Altrimenti la donna, anche se giovane, è condannata a vivere senza prospettive e la sua vita è rovinata «Elle vit là sans enfants, sans avenir. Elle a vingt et un ans, ou vingt-deux » (Djebar, *OS*, 151).

È pertanto il figlio maschio ad assicurare alla famiglia la linea di parentela, è lui che si prenderà cura dei genitori e su di lui si concentrano tutte le aspettative e speranze. È inoltre un onore e uno strumento di potere per la madre. Lacoste-Dujardin riporta in *Des mères contre les femmes* che la maternité des fils est, dans ce contexte, la maternité durable, à la différence de la maternité des filles. Seul le fils autorise une femme à bénéficier sa vie durant ce statut de mère, seul statut reconnu honorable par les hommes dominants ». ⁵⁸⁷ Essa aggiunge che: « la naissance d'un garçon, pour une femme maghrébine, c'est la possibilité de se libérer enfin des contraintes, de s'ouvrir à son épanouissement. ⁵⁸⁸

In *Ombre Sultane*, questa verità tramandata di madre in figlia è pronunciata dalla sorella di Hajila: « Tu le sais, les vieilles, chez nous, ne te considèrent pas sous la protection d'un homme si tu ne portes pas de lui un enfant ! » (Djebar, *OS*, 101)

L'assenza di un maschio potrebbe essere una minaccia per il futuro della madre. In caso di divorzio o di morte del marito, il figlio maschio è il sostituto di sua madre: « Ô l'orgueil de la mère de mâles multiples » (Djebar, *OS*, 140).

Inoltre, l'atteggiamento del Corano tende a consolidare questa predilezione: « Gli uomini sono anteposti alle donne, a causa della preferenza che Allah concede agli uni rispetto alle altre e perché spendono [per esse] i loro beni ». ⁵⁸⁹ Lo stesso versetto trova eco nel romanzo *Ombre Sultane* quando una delle donne dice: « ... puisque Dieu nous a faites, nous, jeunes ou vieilles, belles ou laides, comme un troupeau sous leurs talons ! » (Djebar, *OS*, 168).

D'altra parte, per contro, la nascita delle ragazze è desiderata solo quando si hanno già dei ragazzi nella famiglia. A dire il vero, in tali società patriarcali, avere una o più figlie per un uomo è semplicemente non essere padre, o essere un mezzo padre. Le figlie costituiscono una prole inferiore che non può, in nessun caso, soddisfare l'egoismo di un padre dalla mentalità arcaica il cui obiettivo è quello di immortalare il proprio nome e quello della sua famiglia attraverso una filiazione maschile. Così afferma Rabah Soukehal: « La fille est considérée comme une dévalorisation de la famille (du clan de la tribu), une menace pour l'honneur patriarcal, pour la virilité patriarcale ». ⁵⁹⁰

Le femmine rappresentano, pertanto, una prole disprezzata. A volte si spera anche che muoiano « mut lbnat men al karamat wlaw ykûnû shabbat 'addalat » ⁵⁹¹ dice un proverbio marocchino e in *Ombre sultane*, è la morte di Hajila ancora molto piccola che sua nonna invoca: « Que Dieu la reprenne !... S'il est écrit que son destin se raccourcisse !... Qu'avons-nous à faire de femelles au teint jaune ! » (Djebar, *OS*, 69).

⁵⁸⁶ Levy-Strauss, Claude, *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, [1983] 2014, p. 75.

⁵⁸⁷ Lacoste-Dujardin, Camille, *Des mères contre les femmes : Maternité et patriarcat au Maghreb*, Paris, La Découverte, 1996, p. 86.

⁵⁸⁸ *Ivi*.

⁵⁸⁹ *Il Sacro Corano*, Sura IV, An-nisâ', Le donne, versetto n°34.

⁵⁹⁰ Soukehal, Rabah, *Le Roman algérien de langue française (1950-1990)*, Paris, Publisud, 2003, p. 239.

⁵⁹¹ (La morte delle ragazze è una delle benedizioni anche se erano giovani e belle), [la traduzione è mia].

Una famiglia che non ha un maschio è una famiglia «incompleta». Viceversa, la predominanza delle femmine in una famiglia è frustrante quanto la sterilità.⁵⁹²

In *Ni Fleurs Ni couronnes* infatti, il padre, indignato, rifiuta di vedere Chouhayra, la terza figlia «que l'accoucheuse avait tenté en vain de lui mettre dans les bras» (Bahéchar, FC, 20) poiché aspetta «l'héritier qui allait racheter ses humiliations passées» (Ivi). La madre adotta lo stesso comportamento e mostra una tirannia addirittura superiore a quella del padre, tant'è frustrata dall'aver messo al mondo, una dopo l'altra, ben tre figlie femmine: non a caso l'arrivo di una seconda moglie le ispira insicurezza. Spinge la sua crudeltà all'estremo quando «elle retirait son sein à l'enfant pour ne plus la nourrir que de lait de brebis» (Bahéchar, FC, 21). Un tale atteggiamento dimostra quanto Chouhayra sia una bambina indesiderata.

Si nota, inoltre, che durante la gravidanza, i segni e i procedimenti divinatori del sesso del bambino declinano sempre verso le stesse idee ricevute verso le femmine e i maschietti: l'attesa di un maschio favorisce la salute della madre mentre quella di una figlia è sempre vissuta male: «À ma deuxième grossesse, l'homme de nouveau parti, j'ai tout fait: le sarclage, le binage. Je montais même sur les oliviers pour en secouer les branches; je me recroquevillais ensuite: une douleur au dos, la nuit, ne me laissait pas dormir! Voilà que ce fut une deuxième fille!» (Djebar, OS, 85)

Questi pregiudizi sono, beninteso, basati su una differenziazione sessuale con una netta manifestazione di rifiuto nei confronti delle bambine e una predilezione per i maschietti. Quando si tratta di una neonata, non ci si preoccupa nemmeno di avvisare il padre immigrato della sua nascita: «Les vieux [i nonni] n'ont même pas voulu envoyer un message au fils! Une fille, à quoi bon? Ton père est revenu quand tu avais huit mois» (Djebar, OS, 84).

Sembra che la preferenza per i maschi sia quasi universale e antichissima. Pierre Darmon ha chiamato questo atteggiamento radicato nelle mentalità collettive «La Rage de faire des mâles».⁵⁹³

Si possono notare differenze di questo tipo nelle cerimonie che celebrano la nascita o altre occasioni. Mettere al mondo un maschietto è sempre l'occasione di grandi festeggiamenti in segno di soddisfazione e di gioia. Lo stesso vale per la cerimonia di circoncisione:

En bas, la fête des hommes se prolongeait... je ne pouvais plus envier le cousin qui venait faire admirer son gilet de paillettes – ce dernier détail me confirme qu'il s'agissait d'une circoncision : tout ce tumulte et cet afflux pour un prépuce à couper chez un garçonnet de sept à huit ans ! (Djebar, OS, 139)

Invece, quando si tratta di una ragazza, queste cerimonie sono spesso semplificate per non dire inesistenti, come in *Ombre Sultane*, dove la mamma di Hajila sospira ogni volta che evoca la nascita di sua figlia. Peggio ancora, *Ni Fleurs ni couronnes* che si apre sul rifiuto di una neonata, la terza di una coppia. Rifiutata da suo padre umiliato di non avere figli, da sua madre che vede in questa nascita femminile l'incarnazione di una maledizione personale e dalla comunità dei Mramda che ne fa il capro espiatorio delle

⁵⁹² Miri, Rahma, *Venir au monde : Les rituels de la naissance au Maroc*, Casablanca, Afrique Orient, 2013, p. 167.

⁵⁹³ Darmon, Pierre, *Le mythe de la procréation à l'âge baroque*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, Chap. 9 : « La Rage de faire des mâles ».

sue difficoltà. La sua nascita è dunque interpretata come una punizione di Dio e un colpo basso del destino.

In *Adua*, Zoppe, incentrato su se stesso, farebbe volentieri a meno della «seconda anima» di cui parla il padre indovino: «se hai quattrini, poi, a che ti serve un'anima in più?» (Scego, *A*, 50); vorrebbe abbastanza soldi da essere «invidiato dal mondo» (Scego, *A*, 19) e non è in grado di avere un rapporto con sua figlia.

Nel capitolo «Paternale», il padre si rivolge alla figlia con toni violenti e autoritari: «è questo il modo di salutare i parenti, Adua? Con quella faccia? Sorridi. Che ce li hai a fare i denti se no? Sorridi» (Scego, *A*, 32); «che cosa significa questo? Su, parla. Perché ti mando a scuola io, eh? Per leggere questa roba? Cos'è questo? Su, rispondi!» (Scego, *A*, 81); «E anche se sei diventata grande sono capace di batterti fino a farti sanguinare l'anima» (Scego, *A*, 107). Quando Adua e la sorella Malika lasciano l'accampamento nomade per Magalo, il contatto emotivo con il padre fallisce: la figlia lo cerca per avere conforto e spiegazioni ma lui distoglie lo sguardo: «capii in quel momento che mi stava rinnegando» (Scego, *A*, 45). Il rapporto fra Adua e Zoppe è complicato: si basa sull'odio segreto di Zoppe nei confronti di quella figlia ribelle che aveva causato la morte durante il parto all'amata Asha la Temeraria:

Tua madre, quella troia, che è morta lasciandomi qui solo con il mio amore. Come si è permessa di morire? Eh? Come si è permessa? Maledetta femmina! E tu? Morirai pure tu? Hai gli stessi occhi suoi, non li sopporto!» (Scego, *A*, 13); «l'unica cosa di veramente temerario che ha fatto tua madre è stato morire. Non ha fatto altro, solo morire» (Scego, *A*, 49); «Dicono che è morta per amore, per amor mio. Hai mai sentito una sciocchezza così colossale? Morire per amore, come se fosse possibile. È morta perché era scema, tua madre, per fare un dispetto a me» (Scego, *A*, 81). Adua, dall'altro canto, riflette spesso sulla mancata relazione con quel padre con cui non è mai andata d'accordo: «Avevamo caratteri forti, eravamo prime donne, mazzolati dalla vita» (Scego, *A*, 27); «Non sapevo amarlo. E lui non sapeva amare me (Scego, *A*, 105).

Tuttavia, il legame tra Zoppe e Adua nasconde un altro livello di lettura, ovvero la trasmissione verbale e non verbale del trauma del colonialismo dal padre alla figlia, racchiusa nel seguente passaggio:

Ma vedendo il tuo film ho pianto. Ho fallito in questa vita. Se ti ho permesso la mia stessa umiliazione significa solo che ho fallito. [...] Forse ti dovrei chiedere scusa. Ma non ci riesco. Certe parole non le so usare. Però una cosa te la posso dire, ho capito, guardando il film, quanto hai sofferto in questa vita. Alla fine, io e te non siamo diversi, qualcuno ci ha umiliato, schiacciato. Io sono rimasto sotto. Sono stato sconfitto. Forse tu sarai più fortunata. Forse. (Scego, *A*, 158-159)

La confessione di fallimento di Zoppe rinvia alla trasmissione inter-familiare del dolore e della mortificazione nella forma della violenza contro la figlia, e anche il paragone di due situazioni simili ma che appartengono a due diversi momenti della storia. Prima di ogni altra cosa quindi, la post memoria non è soltanto passaggio della conoscenza testimoniale diretta ma anche l'imposizione di un modo di essere che Adua è costretta a subire, essendo il padre vittima e testimone al tempo stesso, e di cui rimane lei stessa testimone e vittima⁵⁹⁴. L'umiliazione si propaga inevitabilmente nel nucleo

⁵⁹⁴ Finozzi, Anna, *Riscrivere la storia coloniale tramite l'uso dell'oralità: Il caso di Adua (2015)*, in: «Memoria y Narración: Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas», n° 2, 2021, p.141.

famigliare, attraverso «il linguaggio della famiglia, il linguaggio del corpo» nella «forma di sintomi».⁵⁹⁵ L'unica possibile speranza rimane nelle ultime parole riportate, in cui Zoppe introduce il «forse» di un futuro diverso.

Poiché il desiderio di partorire è legato alla preferenza per i figli maschi nei sistemi patrilineari, le sue ripercussioni saranno clamorose per il personaggio donna, portatrice di un *ethos* di genere femminile, e sulle sue future relazioni con l'altro a livello di società.

Queste lacerazioni nella vita familiare e delusioni nella vita privata, in cui le protagoniste si trovano di fronte ad aspirazioni e modelli di identificazione contraddittori, fanno del rapporto dell'Io con la famiglia un bilancio negativo che senza dubbio avrà ripercussioni nefaste su queste protagoniste nel loro rapporto con l'altro e con la società, come sarà mostrato nel capitolo seguente da interpretazioni e riflessioni sostenute da esempi selezionati dai diversi romanzi.

⁵⁹⁵ Hirsch, Marianne, «The Generation of Postmemory», in: *Poetics Today*, vol. 29, n°1, 2008, p.112.

Capitolo 3

La Relazione dell'Io alla Società

3.1 L'Io e l'altro

Nella narrativa studiata, il soggetto africano frammentato vive una spaccatura tra realtà interiore e mondo esterno, tra la cultura d'origine, la lingua materna e la cultura, la lingua dell'Altro, tra un io profondo e una collettività invadente, spesso ostile. Questo io fluttuante, traballante si adatta male alle esigenze di un mondo in cui l'omologazione livella le individualità, in cui i vincoli socio-politico-religiosi opprimono ogni desiderio di emergere, di distinguersi.

« Qui suis-je moi qui dit moi ? » si chiedeva già Stendhal nei suoi *Souvenirs d'Égotisme*⁵⁹⁶. Attorno a questa nozione di « crisi del soggetto », gravita una costellazione di concetti diversi: disincanto, fuga dalla realtà, spersonalizzazione, sdoppiamento. Eppure, versano in una stessa realtà: il soggetto africano dubita di se stesso, brancola nel buio, si cerca ancora. Si ritrova in una specie di bolla che ostruisce ogni visione oggettiva.

Le scrittrici, in un gioco di specchi, tracciano un'immagine violenta dalla risonanza tragica. Va ricordato che questo tema letterario è stato in voga nell'epoca romantica nel momento in cui appare il genere fantastico. Esso, infatti, favorisce l'introspezione, la riflessione sull'unicità dell'individuo esacerbando la propria differenza con gli altri. In relazione all'essere umano, lo mette di fronte alle sue contraddizioni o paradossalmente lo riconcilia con un io incrinato, lo rivela a se stesso.

In *Garçon manqué*, anche se la guerra d'indipendenza è finita da tempo, i due paesi, l'Algeria e la Francia, vivono un eterno conflitto. Nel romanzo, le relazioni coloniali sussistono ancora, cosa di cui si sospetta nel racconto dell'incidente sulla spiaggia, che Nina racconta. Un uomo algerino sta annegando, quando una donna francese dice: « Pourquoi y aller ? Le sauver ? Risquer sa vie ? Ils sont si nombreux. Tous ces corps bruns et serrés. » (Bouraoui, *GM*, 14). Cette population parla con una voce colonizzatrice; per lei, il popolo algerino costituisce una massa omogenea senza caratteristiche individuali. Quindi i soggetti sono sostituibili. Albert Memmi dice che è un segno della spersonalizzazione del colonizzato. Quest'ultimo non ha mai il diritto ad una individualità; « il n'a droit qu'à la noyade dans le collectif anonyme ».⁵⁹⁷ Nina esperisce questo genere di generalizzazioni del discorso coloniale quando va in Francia e diventa un *type*. Le viene detto: « Vous vous ressemblez toutes. Les arabes. Les yeux, le nez, la

⁵⁹⁶ Stendhal, *Souvenirs d'Égotisme*, [1928], Paris, Gallimard, 1983, p. 12.

⁵⁹⁷ Memmi, Albert; Préf. Jean-Paul Sartre, *Portrait du colonisé : précédé de Portrait du colonisateur*, Paris, Gallimard, 1985, [2002], p.104.

bouche. [...] Une identité physique. Un type »⁵⁹⁸. La narratrice di *Garçon manqué* evoca la forza contenuta nella lingua che permette di ferire gli altri. Quando arriva in Francia sperimenta la violenza verbale: « Raton, youpin, négro, pédé, melon ».⁵⁹⁹ Sono parole diverse per denominare, ad esempio, gli estranei in modo sprezzante.⁶⁰⁰ Il francese si fa colpevole di violenza. Bouraoui sostiene che il razzismo sottostante, relativo al linguaggio, è all'origine di questa violenza: « C'est une mécanique des mots. Intégrée au langage » (Bouraoui, *GM*, 122) Secondo la narratrice, il razzismo dipende da « leur impossibilité à aimer vraiment ce qui est étranger. Ce qui est différent. Ce qui échappe » (Bouraoui, *GM*, 95). È dunque la paura dell'alterità che si mescola in fondo al razzismo, questa « maladie honteuse » (Bouraoui, *GM*, 149) che separa le persone. Per Nina il meticcio non sembra positivo, è un conflitto tra due forze. « Ne pas choisir c'est être dans l'errance ». Ma scegliere tra i due significa negare una parte di sé. Affrontare culturalmente la propria identità sarebbe una continuazione della violenza. Anche quando non sceglie da sola, altri scelgono per lei. Gli insegnanti collocano in disparte gli alunni non francesi; diventano arabizzanti nelle lezioni in francese e nelle lezioni di arabo sono «non-algerini». Bouraoui constata che anche come scrittrice è esposta alla volontà di etichettare quanto fatto presente dagli altri. Si cerca, ad esempio, di stabilire se è una scrittrice francese o magrebina: « Certains choisiront pour moi. Contre moi. Ce sera une violence » (Bouraoui, *GM*, 34). L'entourage cerca di definirla, ma ogni tentativo di definire implica negare ciò che non è compreso nell'etichetta che gli viene data. Così, Bouraoui mostra che è l'impulso di dividere le persone in gruppi, e le tensioni che ne derivano, a generare la violenza.

Questo aumento di violenza dovuto all'intolleranza e al razzismo è altrettanto evidente nel corpus italofono. Infatti, l'evaporazione della razza è resa sempre più difficile, nell'Italia contemporanea, dalla presenza crescente di immigrati e di cittadini italiani neri e dal fatto che questa nerezza italiana è stata rappresentata sempre più frequentemente e con maggior complessità in questi ultimi venticinque anni da scrittrici e scrittori afroitaliani.

Il razzismo, anche quando non apertamente criticato, è svelato come una struttura sistematica che è tanto più insidiosa quanto meno visibile, e che è tanto più pericolosa quanto più si annida in atteggiamenti apparentemente innocui e benevoli come orientalizzazione, esotizzazione, buonismo e tolleranza. Scrittori e scrittrici migranti e postcoloniali, inoltre, nei loro testi, hanno rappresentato e continuano a rappresentare italiane e italiani neri aprendo una breccia nell'immaginario nazionale che storicamente ha associato la popolazione italiana alla bianchezza, all'assenza di colore e alla «normalità»⁶⁰¹.

La riflessione sull'impatto dell'entourage trova eco nell'ultimo romanzo di Igiaba Scego. *Adua* descrive l'alienazione culturale del popolo somalo in Italia sia nel periodo attuale, sia durante gli Anni '30 e '70 del Novecento, sotto il governo di Mussolini. Zoppe, il padre di Adua, non intraprende un vero e proprio processo di integrazione, dato che il

⁵⁹⁸ « C'est une mécanique des mots. Intégrée au langage ».

⁵⁹⁹ *Ibidem*, p.122.

⁶⁰⁰ Karlsson, Hanna, « Une identité de fracture. Une étude de *Garçon manqué* et *Je ne parle pas la langue de mon père.* », *Franska, Institutionen för kultur och kommunikation*, 2010, p. 16.

⁶⁰¹ Lombardi-Diop, Cristina, Romeo, Caterina (a cura di), *L'Italia poscoloniale, op. cit.*, p. 210.

periodo da lui passato in Italia si rivela piuttosto limitato. Tuttavia, in un certo senso, egli vive le prime fasi della curva culturale dell'adattamento di Hofstede, periodo in cui viene pervaso dalla gioia e dalla curiosità di conoscere il nuovo paese, a costo di subire poi in uno shock culturale.⁶⁰² L'Italia degli Anni '30 non prevedeva alcun tipo di integrazione per gli stranieri; imperversano invece quantità di stereotipi, pregiudizi e forti atti di razzismo. I commenti denigratori da parte dei padroni rivelano un atteggiamento offensivo e critico nei confronti dello straniero e di alcuni suoi tratti somatici: «E questi li chiama capelli? Questa è lana e anche di pessima qualità!» «Sono capelli,» replicò calmo Calamaro «non sono belli, ma sono capelli. Il signore è negro, ma ha tratti meno negroidi dei tipi antropologici che ho esaminato in Congo» (Scego, *A*, 41). Subito dopo quella conversazione, i due iniziano a discutere brutalmente, e l'intervento di Zoppe per separargli gli costerà tante settimane di carcere. L'episodio mette in risalto un atteggiamento pregiudiziale da parte delle forze dell'ordine nei confronti di un uomo di colore.

In prigione, Zoppe soffre un periodo di forte sfruttamento da parte dei custodi. Alcuni passi descrivono il maltrattamento fisico e verbale subito dal povero detenuto: i termini forti e razzisti usati sottolineano e trasmettono al lettore le gravi condizioni dei migranti in quel periodo storico, che può essere paragonata alla gravità del razzismo odierno. Gli aguzzini lo chiamano «questo scemo di un negro», ripetendogli «lo sai che fai schifo, negretto?». Un giorno, dopo averlo picchiato a lungo, uno degli uomini si rende conto di aver esagerato e propone di smettere perché «la guerra contro il lurido abissino è vicina, ci serviranno... Ma se è un negro, a chi può servire un negro? Dai, su, siamo seri» (Scego, *A*, 17).

Un altro elemento che può essere alla base della concezione dell'«altro» e del suo rifiuto è il corpo. Gilles Deleuze e Felix Guattari ritengono che le differenze fra soggetti si staglino attraverso la corporeità e che è sempre per mezzo di qualcosa di immateriale che un corpo si separa e si distingue da un altro: «En exprimant l'attribut non corporel, et du même coup en l'attribuant au corps, on ne représente pas, on ne réfère pas, on intervient en quelque sorte, et c'est un acte de langage».⁶⁰³

Derek Hook, usando questa nozione per analizzare una teoria sul razzismo e sulla discriminazione, scrive che «it is the body within this account which stakes out the limits not only to the physical experience of the subject, but to social identity as well».⁶⁰⁴ Il corpo e le differenze fra corpi diversi sono il primo segno dell'alterità su cui si basano varie identità sociali come razza, genere ed etnia. Hook sostiene infatti che prima della discriminazione secondo identità o categoria sociale, la percezione della differenza si basa sul corpo.

La psicoanalista Julia Kristeva analizza la teoria dell'odio profondo di cui parla Hook che si basa sull'alterità e le differenze stabilite dal corpo. Per Kristeva,⁶⁰⁵ «l'object n'a qu'une seule qualité—celle de s'opposer à je.»⁶⁰⁶ Davanti all'abietto, il soggetto si

⁶⁰² Wallner, Sara, *Identità, memoria e integrazione : Prima e seconda generazione di migranti a confronto nei romanzi di Igiaba Scego*, Salzburg, Universität Salzburg, 2019, Rel. Peter Kuon, p. 63.

⁶⁰³ Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux op. cit.*, p. 110.

⁶⁰⁴ Hook, Derek, « Pre-discursive racism », in: *Journal of Community & Applied Social Psychology*, vol. 16, n°3, 2006, p. 215.

⁶⁰⁵ Julia Kristeva, che da bulgara naturalizzata francese ha vissuto sulla propria pelle l'esperienza di una tale «estraneità», passa in rassegna le principali posizioni assunte dalla cultura occidentale nei confronti dello straniero nel suo libro *Stranieri a noi stessi*.

⁶⁰⁶ Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur: essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, 1982, p. 9.

trova proiettato fuori dal sé ed è attratto verso un abisso senza fondo. È qualcosa di estraneo che «ne respecte pas les limites, les places, les règles»,⁶⁰⁷ soprattutto i confini del proprio corpo. (Escremento, sangue, cadaveri e vomito sono alcuni esempi di oggetti e azioni che, secondo Kristeva, disturbano il mito del confine corporeo, provocando disgusto e disagio nel far fronte alla pura alterità, la mancanza di vita o l'espulsione di essa. Dimostrano «ce que j'écarte en permanence pour vivre.»⁶⁰⁸, cioè che il confine che sembrava così rigido e stabile in realtà è una difesa contro la mancanza di confini fra soggetto e oggetto. Kristeva esprime questo orrore nella forma di una domanda: «Comment puis-je être sans limite?»⁶⁰⁹

Quasi in tutto il romanzo di *Adua*, il padre viene descritto come uno schiavo, un dominato, un mediatore fra due popoli di valore ineguale. La sua vita è segnata dal razzismo, dagli stereotipi e dai pregiudizi che lo hanno sottomesso. Come dichiara nell'ultimo messaggio che manda alla figlia, lui è stato «schiacciato» dal popolo italiano e spera con tutto il cuore che questo destino non sarebbe stato inflitto anche ad Adua.

Per Adua invece, l'integrazione è già iniziata in Somalia, proprio grazie all'ampia presenza italiana nel paese, dopo la colonizzazione. Si sentiva dire che sotto gli italiani non si era poi vissuti così male. Un padrone vale l'altro, questo era il succo. Non c'era nessuno a spiegare al popolo di Magalo che il valore della nostra terra eravamo noi, cittadini africani, artefici del nostro destino. Nessuno ci aveva mai raccontato che il colonialismo era il male. Anche chi conosceva la verità ha taciuto. Mio padre, ad esempio, ha taciuto (Scego, *A*, 74).

Sorprendono i pensieri di Adua bambina, quando aveva passato tanto tempo con gli italiani a scuola e aveva descritto gli italiani in modo da far riflettere il lettore: «Ginevra e Mario cambiavano spesso colore. A volte erano verdi, soprattutto per il raffreddore, o bianchi, quando si prendevano qualche brutto spavento. Erano buffi, con il loro arcobaleno. E sfortunati. Al contrario di me, che rimanevo sempre marroncina» (Scego, *A*, 79). In questo caso gli stereotipi che di solito vengono assegnati ai «neri» vengono qui utilizzati per descrivere il popolo italiano. La visione viene ribaltata, mostrando al lettore un altro modo di leggere la differenza tra popoli.

Quando si trasferisce con una coppia di italiani, Arturo e Sissi, le sue aspettative restano deluse una volta per tutte, lasciando spazio alla crudele realtà. Addirittura, durante il viaggio verso l'Italia, Adua vive i primi atti di razzismo. I viaggiatori della nave fanno commenti sulla ragazza come se parlassero di un oggetto: «Per festeggiare a bordo dell'aereo mi cantarono cento volte Faccetta nera, scuotendomi le lunghe braccia indolenzite dal peso del mio sacco di fuggitiva» (Scego, *A*, 119). La canzone che viene qui citata veniva cantata nel periodo fascista, per dare al popolo abissino la libertà e la realizzazione di una nuova Roma sotto l'impero di Mussolini. In questo caso, essa sottolinea la condizione di schiavitù che Adua avrebbe iniziato a sperimentare nel nuovo paese. «Allora sei tu la negretta di Arturo. Non male. Hai la coscia lunga. Mi piacciono quelle con le cosce lunghe. Ho guardato Sissi. Ero allarmata. Mi sentivo così sporca. Così vuota. Sissi mi ha spinto verso di lui e mi ha detto: Ti darà ordini come Arturo sul set, tu eseguirli, sarà facile» (Scego, *A*, 133).

Se risaliamo nel tempo, e precisamente nel 1977, il vero nemico era etiope. Divenne anche sovietico a partire da ottobre, a causa di una spettacolare inversione di alleanze che

⁶⁰⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁶⁰⁸ *Ibidem*, p. 11.

⁶⁰⁹ *Ibidem*, p. 11.

vide l'amico russo passare dalla parte di Addis Abeba, mentre il nemico americano si unì a Mogadiscio. Il nemico può anche essere interno, dal punto di vista della polizia politica del regime «*siyaadista*»⁶¹⁰: come non pensare qui al padre della narratrice? Più in generale, il nemico, la spia, è l'Altro. L'antagonismo politico e identitario che il poeta stabilisce tra alterità e familiarità interroga nuovamente la rappresentazione contraddittoria e differenziata che Domenica Axad propone del padre somalo e della madre italiana, così come impegna a studiare il rapporto d'identificazione complesso e problematico che intrattiene con questa doppia figura narrativa della mescolanza parentale.⁶¹¹

Fin dall'inizio, il padre somalo va oltre la semplice categoria del *gacal* – quello che fa parte della famiglia, del clan, della nazione – è un insegnante di estrazione pastorale, detentore organico della lingua e del suo alfabeto, è prima di tutto un *walaal*, fratello, un connazionale, un *waddani*. Prigioniero politico, rimane tuttavia un dissidente ostile alla guerra: non è un *Jaalle*, un compagno, nella neolingua nazionale evolutiva del *siyaadismo*. Anche la madre rappresenta un divario, ma di natura diversa. Il suo status oscilla tra quello di una *Gaa*, di una Bianca e quello di una *gacal*, Somala per alleanza. Straniera e familiare, il suo ruolo sociale e la sua funzione simbolica sono quelli della *dumaashi*, cognata. Da quel punto di vista, occupa una posizione paradossale all'interno di un sistema di parentela patrilineare che si declina sempre sul modo di una genealogia globale: «Dumaashi, cognata, la chiamano così perché suo marito è somalo, allora tutti i somali sono suoi cognati» (Ali Farah, *MP*, 6).

A questo proposito, la legittimazione obliqua della sua alleanza a Taariikh, padre somalo di Domenica Axad, dà luogo ad un rituale culturalmente molto codificato. Infatti, allo zio paterno della narratrice, Foodcadde, spetta l'incarico di annunciare al nonno il ritorno in Somalia di suo fratello Taariikh in compagnia della moglie italiana. La tolleranza magnanima e leggendaria di cui sembra dar prova l'Antico non è tuttavia priva di un'arte consumata del *sarbeeb* somalo, del doppio senso: «Allora il nonno gli ha chiesto, e cos'ha questa moglie che me lo dici così senza fiato? Allora lo zio gli ha risposto, niente, solo che è italiana, e il nonno, bè, è normale, stava in Italia e si è sposato con una donna italiana!» (Ali Farah, *MP*, 11).

Va certamente indotta la morale con cui il patriarca completa il colloquio: sottintende una saggezza pragmatica che attesta tuttavia una rappresentazione deterministica a doppia distensione. Se aggancia abbastanza logicamente le possibilità dell'incontro alle coordinate geografiche e sociali dei protagonisti, riconduce in fondo il principio nazionalista di un'endogamia dal suolo. Il territorio diventa la ragione sufficiente della coppia, rilevante in Italia ma problematica nel momento del rimpatrio all'interno di un sistema lignaggio il cui regime matrimoniale sigilla le alleanze dal suolo e dal sangue. Da questo punto di vista, la madre italiana della narratrice rimase immediatamente assegnata dal Vecchio al ruolo di intermediario e di *dumaashi*, cognata. Integrata e allo stesso tempo sfasata, essa cumula infatti una duplice situazione: quella del suo inserimento oggettivo in un'economia lignea fatta di dipendenze reticolari e di reciprocità consuetudinarie, e quella della sua alterità socialmente costruita di italiana postcoloniale, presumibilmente detentrica della ricchezza materiale: «Le dicono

⁶¹⁰ Il regime di Siad Barre.

⁶¹¹ Proto Pisani, Anna, Souny, William, « De la poésie nationale au prisme du roman d'exil *Madre piccola* de Cristina Ali Farah. », in : *Italies : Littérature-Civilisation-Société*, n°17/18, 2014, p.780.

dumaashi, *dumaashi* e lei non sempre è contenta, soprattutto quando la frase è, *dumaashi* aiutami tu che sei *dumaashi* [...]» (Ali Farah, *MP*, 6).

La reazione obliqua di Domenica Axad è, in questo senso, significativa del suo complesso identitario di ragazza mulatta, la cui grammatica narrativa scompone in qualche modo i sentimenti contraddittori da un intreccio calcolato di discorsi: «in questi casi io le scivolo dietro velocemente e faccio una faccetta che significa, io non c'entro niente, meno male che sono piccola» (Ivi). Da questa breve dichiarazione di Domenica possono essere desunti la vergogna di sé e della madre, dietro la quale Domenica Axad si nasconde ancora, il disagio di essere associata alla *dumaashi* dall'interlocutore somalo; la demarcazione implicita, in forma di differenziazione, con la manifesta irritazione di sua madre, poco disposta a giocare il gioco integratore del dono e per fine il rifugio tattico in una neutralità dichiarata dell'infanzia.

In conclusione, si può affermare che l'alterità complessa degli africani è ridotta a pregiudizi razziali: li si priva di qualsiasi umanità, di intelletto. Sono stereotipati e sono considerati geneticamente inferiori, pertanto l'atteggiamento da colonizzatore, dominante, nei loro confronti appare legittimo. Il concetto di «stereotipo», inoltre, risulta strettamente connesso a quello di «pregiudizio», inteso come anticipazione acritica del giudizio, «l'attitudine a reagire nei confronti di una persona prontamente ed in modo chiaramente sfavorevole, sulla base dell'appartenenza della persona stessa ad una classe o categoria»⁶¹² nonché atteggiamenti di disprezzo o di un comportamento discriminatorio verso l'altro differente.

Se questa subordinazione è vissuta in relazione alla razza, la donna deve affrontare anche un'altra subordinazione in rapporto al suo genere, a un asservimento femminile.

3.2. L'asservimento femminile

Come ogni donna, la donna africana subisce la crudeltà e l'incomprensione degli uomini, di una società basata su idee arcaiche e retrograde, dalle quali il maschio trae beneficio, perché ridurre la donna allo stato di inferiorità è funzionale all'uomo preoccupato di preservare i suoi privilegi e il suo rango sociale di dominatore. Mentre il mondo cambia, si trasforma da cima a fondo, si vedono ancora parti dell'Africa immergersi nell'arcaismo più ridicolo.

Nel *Codice della Famiglia* in Algeria, ad esempio, lo *status* di minore che accompagna la donna a vita si esprime concretamente, ad esempio, nel diniego del diritto di accedere alla maggiore età; poiché per sposarsi, la donna algerina, qualunque sia la sua età, qualunque sia la sua condizione sociale, qualunque sia il suo livello di istruzione, deve pure sempre chiedere autorizzazione a un maschio di famiglia. È infatti il suo tutore a maritarla, sia il padre o il fratello, o un parente stretto; in assenza dei quali il tutore sarà il giudice.⁶¹³ Gli esempi che testimoniano questa constatazione sono molteplici in *Ombre sultane*:

⁶¹² Gergen, Kenneth J., Gergen, Mary M., *Psicologia sociale*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 167

⁶¹³ Soukehal, R., *Le Roman algérien de langue française, op. cit.*, p. 235.

Trois tranches familiales logeaient à chacun des niveaux ; l'ancêtre, un notable d'autrefois, avait eu trois épouses successives, la dernière étant ma grand-mère entrée là à peine nubile. Elle s'était trouvée du même âge que les petits-enfants de son vieil époux. (Djebar, *OS*, 108)

Une jeune femme habite là, mariée depuis l'âge de seize ans à un époux vieilli et malade. Au premier étage qu'occupe son frère [...]. (Djebar, *OS*, 123)

Les diseuses, qui savent que le frère a imposé auparavant ce mariage, louent la résignation de cette femme. – Que peut-elle faire d'autre ? concluent-elles. Oui. Sinon le frère, est maître du destin d'une femme lorsque son union ne se révèle pas fertile ? (Djebar, *OS*, 152)

All'origine della segregazione tra uomo e donna, evidentemente il rapporto più vecchio, il più manipolabile, perché è il più antico e il più pernicioso, è il patriarcato che si esercita contro le donne.

Il nemico principale della donna magrebina – in quanto araba e musulmana - sorge in nome della religione. In effetti, si tende a credere che l'Islam riservi un posto d'onore alle donne; al contrario, le sue leggi sono fondate sulla discriminazione sessuale, che fa sì che la donna rimanga in ogni caso l'oggetto dell'uomo, alla stregua di un essere minore. Ad esempio, nel diritto musulmano, la testimonianza maschile vale due testimonianze femminili e una donna eredita solo la metà di ciò che eredita il fratello.

Il patriarcato è un seguito logico alle leggi religiose che favoriscono l'uomo rispetto alla donna, che ha solo un ruolo di genitrice: « Le couple avait sept ou huit enfants. À mi-voix, l'on surnommait la femme « la pondeuse », non pour l'importance de sa couvée, assez banale ma foi, mais pour le peu d'intervalle qu'elle traversait entre ses accouchements » (Djebar, *OS*, 174) : « Comment ferai-je seule, alors que, à peine ai-je sevré le dernier, je me retrouve enceinte dans le mois qui suit ! » (Djebar, *OS*, 175)

Sia in *Ombre Sultane* che in *Ni Fleurs ni couronnes*, il fondamento della società magrebina, in ampia misura, è la retrocessione della donna al rango di oggetto sessuale, di schiava dell'uomo, che deve servire continuamente e soprattutto senza opposizione. « Que de courage il faut, chez nous, pour être femme ! »⁶¹⁴ ha confessato Kateb Yacine prima di morire. Questa frase mostra l'insormontabile calvario della donna algerina, che subisce ancora oggi, anche se istruita, diplomata e lavoratrice.

In *Ombre sultane*, la parola «maître» ricorre di frequente e in contesti vari:

[La vierge] ne devait ni voir ni être vue de quiconque, jusqu'à ce que son nouveau maître, seul dans la nuit avec elle, dévoilât sa face dans la gravité et la piété. (Djebar, *OS*, 164)

- Qu'est-ce que la tendresse chez un homme ? Ricana une voix mauvaise. Savent-ils même ce que c'est, eux les maîtres, puisque Dieu nous a faites, nous, jeunes ou vieilles, belles ou laides, comme un troupeau sous leurs talons !. (Djebar, *OS*, 168)

Celles-ci, quand elles présentaient une autre épouse au maître, en fait se libéraient aux dépens d'une fausse rivale... (Djebar, *OS*, 9)

Femmes assises là, quelquefois plusieurs femmes d'un seul homme, ou regroupées à l'ombre du même maître - père, frère aîné, l'un et l'autre plus respectés qu'un époux transitoire. (Djebar, *OS*, 107)

⁶¹⁴ Corpet, Olivier, Dichy, Albert, Djaidier, Mireille, *Kateb Yacine, éclats de mémoire*, Paris, Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 1994, p. 47.

La nuit, nul répit pour nous les malheureuses! Il faut que nous les subissions encore, eux, nos maîtres. (Djebar, *OS*, 137)

Un jour, l'adolescente confessa ... comment se rythmaient ses nuits, du fait de cet appel du maître vers la mère esclave ou consentante. (Djebar, *OS*, 176)

Seules étaient préservées de cette surveillance celles qui, de par le haut rang du père, du frère ou de l'époux, ne sortaient jamais – le maître, installant dans sa demeure un harem privé, tirait orgueil dès lors de l'invisibilité totale de ses femmes. (Djebar, *OS*, 144)

Il dominio dell'uomo e la schiavitù delle donne sono evocati quasi in tutti i romanzi del corpus. « Éternelle sacrifiée, la femme dès sa naissance est accueillie sans joie »⁶¹⁵: Hajila in *Ombre Sultane*, Chouhayra in *Ni fleurs ni couronnes* e tutte quelle altre ragazze che esse rappresentano. La figlia è considerata come una svalutazione della famiglia (del clan, della tribù), una minaccia per l'onore patriarcale, per la virilità patriarcale (un uomo disonorato dalla moglie o dalla figlia non osa più guardare gli altri uomini in faccia, perché la sua virilità e il suo posto nella società maschile non hanno più peso); la nascita di una figlia è una sciagura sociale.

Fin dall'infanzia, la donna viene confinata tra quattro mura: «L'Algérie est une forêt d'hommes» (Bouraoui, *GM*, 37) riconosce Nina. Mentre per Isma fu una vera impresa poter fuggire dal suo ambiente, detto d'*élite*, al confinamento fino all'età di tredici anni: «Dans notre cité, repeuplée autrefois par les réfugiés andalous du XVI^e siècle, certes on confinait au harem les filles pubères, mais à l'âge de onze, douze ans, quelquefois treize. Incommensurable progrès ! » (Djebar, *OS*, 144)

La tradizione rafforzata dalle leggi religiose fa della donna un essere da nascondere, da tenere lontano dagli occhi maschili, e a cui non bisogna mai concedere un vero spazio di libertà. La donna è condannata a frequentare solo le persone del suo sesso. Così Isma, in *Ombre Sultane*, riferendo un incidente che le è accaduto mentre era accompagnata da suo padre, uno sconosciuto le abbracciò la mano come portatrice di benedizioni, perché erede della stirpe materna, si trovava una discendente dal santo di questi colli, un sufi venuto dal West estremo. Poco dopo, le donne stupite raccontavano intorno a lei l'incidente; « l'une, avec véhémence, me reprocha de m'être égarée parmi les hommes "à mon âge". J'avais six ans, peut-être sept. Je découvrais que, dans ce monde rural, tout au moins chez ceux qui croyaient en être l'élite, l'interdit tombe sur toute fillette de cet âge » (Djebar, *OS*, 144).

La donna viene minacciata: « – Je t'aveuglerai pour que tu ne voies pas ! Pour qu'on ne te voie pas ! » (Djebar, *OS*, 122) e per fine violentata e aggredita dall'uomo. Scoprendo le fughe della sua nuova moglie Hajila, l'uomo, ubriaco, colpisce. Le fa male al braccio: «Quand son bras lève la bouteille brisée, invoquant le Prophète, tu te protèges les yeux; il te blesse au bras, le sang jaillit de l'entaille...» (Ivi).

Questo dramma sarà l'inizio di una serie di altri drammi, di un «melodramma» già vissuto da Isma «car il frapperà» (Djebar, *OS*, 119) e che Hajila dovrà (ri)vivere.

Tale si presenta anche, in *Jeux de Rubans*, l'immagine di un passato, non lontano, da incubo in cui la donna era tenuta in uno stato di eterna dipendenza dall'uomo.

⁶¹⁵ Yacine, Kateb, in : *Le Monde*, 4 avril, 1984.

Coépouses soumises à leur maître et remplaçables à la minute, filles qu'on mate, qu'on marie, qu'on répudie, femmes dont on cache le corps, dont la présence dans la rue est à peine acceptable, et dont l'infériorité est le pilier d'un énorme système (Belhaj Yahya, *JR*, 90).

Cristina Ali Farah non si avvale, nel suo romanzo *Madre piccola*, di neologismi incisivi per affrontare l'asimmetria tra le donne e gli uomini della diaspora, ma usa un linguaggio che procede per nessi associativi inespresi, sostenuto da una tensione dialogica che si scioglie in frequenti interrogativi. Il tono ondivago, da confessione intima, che segna il fluire del racconto non è al servizio di una malinconica ricognizione interiore, ma contribuisce a circoscrivere e a isolare episodi di sopraffazione morale della donna, sui quali il discorso ciclicamente ritorna. La violenza della guerra e l'esperienza dello sradicamento sembrano infatti non aver avuto nessuna incidenza sui dispositivi sociali di dominio e controllo della donna inscritti nella cultura e nella società somala. Pertanto, le figure femminili del romanzo (certamente più numerose e intense di quelle maschili) si fanno portatrici di una duplice esclusione: etnica e di genere. Relegate ai margini delle società di approdo in quanto etnicamente diverse, le donne di *Madre piccola* devono altresì fare i conti con i meccanismi di marginalizzazione di genere, accettati come «naturali» all'interno delle comunità somale. Un esempio fa emergere uno dei temi centrali del romanzo, ovvero la resistenza silenziosa delle donne alle molestie morali esercitate dai dispositivi culturali di comunità profondamente patriarcali e maschiliste⁶¹⁶.

Questo caso riguarda le due donne di Sacid Saleeban, un giovane somalo dai tratti picareschi che si improvvisa prima regista della diaspora somala negli Stati Uniti e poi maldestro imprenditore commerciale. La sua leggerezza istrionica sarebbe fonte di comicità se non fosse in contrasto stridente con il dolore delle donne che lo affiancano: la prima è la fidanzata, che rinuncerà all'amore per lui per un passaporto falso che le permetterà di attraversare l'Atlantico, trasformando la diaspora politica in diaspora di genere; l'altra è la giovane moglie impostagli dalle norme della comunità di origine, ignara dei veri sentimenti del marito e «avvezza a tante sopportazioni» (Ali Farah, *MP*, 127). Le due figure femminili si sovrappongono in un comune destino segnato dalla rinuncia – ad essere amate e ad amare – e dallo svilimento della loro individualità da parte di «tanti codici che ti dicono come devi essere e pietà nessuna» (Ivi). La moglie, non amata, di Sacid Saleeban muore dopo aver partorito «tre eredi in fila puri di genealogia». «Quanti anni aveva? Ventidue anni quando l'hanno seppellita. E dicono che è scivolata da un parapetto. La verità è talmente debole» (Ivi). Analogamente a quanto avviene in *Ombre Sultane* e *Ni fleurs ni couronnes*, nel romanzo di Cristina Ali Farah, le donne sono schiacciate dai condizionamenti culturali e dai modelli di comportamento immanenti nelle pratiche sociali; paradossalmente, le «madri piccole» del romanzo sfuggono alla violenza della guerra civile ma non all'indifferenza e all'oppressione della comunità.

La donna nei romanzi appare soggetta ad ogni forma di sottomissione, di dominio, di oppressione da parte dell'uomo. È infatti vittima di un condizionamento storico attraverso il quale si è trattato di coltivare una rivalità intrinseca a favore della dominazione maschile. Bourdieu evoca il «masochismo femminile», per designare una sorta di erotizzazione delle relazioni sociali, di dominio implicitamente ammesso, una sorta di disponibilità delle donne nei confronti degli uomini:

⁶¹⁶ Meschini, Michela, *Molestie sociali e prigionie morali: la doppia esclusione della donna nella letteratura postcoloniale italiana*, in: «Annali d'Italianistica», Vol. 35, 2017, p. 377.

Et j'ai aussi toujours vu dans la domination masculine, et la manière dont elle est imposée et subie, l'exemple par excellence de cette soumission paradoxale, effet de ce que j'appelle la violence symbolique, violence douce, insensible, invisible pour ses victimes mêmes, qui s'exerce pour l'essentiel par les voies purement symboliques de la communication et de la connaissance ou, plus précisément, de la méconnaissance, de la reconnaissance ou, à la limite, du sentiment.⁶¹⁷

Una sottomissione consensuale. Almeno a forza di martellarla, la società l'ha integrata nei costumi. Quello che però stupisce di più è l'indicibile complicità delle donne nella questione della misoginia femminile.

3.3 Donne rivali, donne nemiche

Partendo da questa constatazione di Luce Irigaray⁶¹⁸ e alla luce delle sue idee, cercherò di affrontare questo tema ricorrente in quasi tutti i romanzi del mio *corpus*:

Sans le savoir ni le vouloir, le plus souvent, les femmes constituent le moyen le plus terrible de leur propre oppression : elles détruisent tout ce qui émerge de leur condition indifférenciée, se faisant l'agent de leur propre anéantissement, de leur réduction à un même qui n'est pas leur même.⁶¹⁹

In *Ombre Sultane*, per un caso del destino, una donna diventa la sensale del suo ex marito. Così il progetto narrativo del romanzo parte dal punto di vista di *Isma* e si fa sul modo dell'interrogatorio; una parola cocciuta che si insinua tra i meandri di una coscienza, quella di una donna assalita dal rimorso. Come disfarsene quando la sua liberazione è avvenuta a spese della reclusione di un'altra donna? In effetti, il processo di liberazione di *Isma* avviene in qualche modo a spese di *Hajila*, poiché risulta che *Isma* si distacca dall'uomo utilizzando *Hajila* come intermediario o come staffetta, per non dire come strumento⁶²⁰: « Ai-je voulu te donner en offrande à l'homme ? Croyais-je retrouver le geste des reines de sérail ? Celles-ci, quand elles présentaient une autre épouse au maître, en fait se libéraient au dépens d'une fausse rivale... » (Djebar, *OS*, 10).

La Irigaray come la Djebar si preoccupano della problematica delle relazioni tra donne, che considerano caratterizzate da una fondamentale rivalità nei confronti degli uomini, nonché tra di loro. La Irigaray attribuisce le relazioni negative tra le donne alla loro mancanza di autonomia essendo stata negata loro la dimensione soggettiva.

In *Ombre sultane*, il viaggio di *Hajila* attraverso lo spazio corre in parallelo con il viaggio di *Isma* attraverso il tempo, mentre rivive i giorni e le notti del suo passato matrimonio con lo stesso *homme*, la Djebar, come la Irigaray, pone l'uomo come un muro di divisione tra le donne, creando una rivalità interminabile tra di loro: « ...le corps de l'homme devient mur mitoyen de nos antres qu'un même secret habite » (Djebar, *OS*, 16). Così, mentre in «*Hajila sezioni*», « l'homme » è il muro di divisione tra *Isma* e *Hajila*, in «*Isma sezioni*», scopriamo che questo stesso *homme* ha creato un muro di divisione tra *Isma* e sua suocera in passato. Qui consideriamo solo la madre del marito. Nella gerarchia

⁶¹⁷ Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, op. cit., p. 13.

⁶¹⁸ Nata a Blaton, in Belgio nel 1930, Luce Irigaray, psicanalista e filosofa, ha fatto parte della scuola freudiana di Parigi, fondata da Jacques Lacan. Il legame con il movimento delle donne è stato per lei un punto di svolta significativo: vicina al movimento delle donne e talvolta coinvolta in esso, Luce Irigaray ripensa le categorie fondamentali della psicoanalisi e della filosofia a partire dai temi dell'inconscio femminile, del corpo femminile, del legame della donna con la madre.

⁶¹⁹ Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Éditions de minuit, 1984, p. 102.

⁶²⁰ Gafàti, H., *Les Femmes dans le roman algérien*, op. cit., p. 188.

sociale tradizionale, le donne sono forti e dominanti nella misura in cui sono le madri dei figli, mentre perdono questo status per le loro figlie.⁶²¹ Le suocere sono avversarie temibili per i loro modi bruschi come madri di una discendenza maschile: « Ô orgueil de la mère de mâles multiples ! » (Djebar, *OS*, 174).

La Irigaray riferisce la rivalità fondamentale tra le donne alla relazione tra madre e figlia e padre. Poiché la madre come la figlia sono sempre in competizione per il desiderio o l'attenzione del padre, le due sono quindi in competizione per quello che Irigaray chiama «one space». Sempre in competizione per l'uno, non possono essere due, ad esempio, in relazione l'una all'altra:

La place de la mère étant unique, devenir mère supposerait d'occuper ce lieu, sans relation avec elle en ce lieu. L'économie, ici, serait ou une ou l'autre, ou elle ou je-moi. Pour se faire désirer, aimer de l'homme, il faut évincer la mère, se substituer à elle, l'anéantir pour devenir même. Ce qui détruit la possibilité d'un amour entre mère et fille. Elles sont à la fois complices et rivales pour advenir à l'unique position possible dans le désir de l'homme.⁶²²

In *Ombre Sultane*, tale rivalità madre-figlia può essere trasposta nella relazione tra Isma e sua suocera, entrambi in competizione per il desiderio di un uomo, «l'homme». La lotta per la supremazia è inizialmente descritta come opera tra Isma e la famiglia di suo marito: « Longtemps je le cernais de cette manière, je tentais de l'extraire de sa familiarité avec ceux auxquels il est attaché par des liens du sang » (Djebar, *OS*, 71). Diventa presto ovvio, tuttavia, che il principale rivale di Isma è la suocera, « le fantôme maternel », la cui immagine infesta la loro relazione: « La mère de l'homme, ennemie ou rivale, surgit dans les strates de nos caresses » (Djebar, *OS*, 76). In questa battaglia per la supremazia materna, Isma lotta per disertare, per deporre la suocera, e per prendere il suo posto negli affetti del figlio.

Isma ripercorre la competizione con la suocera fin dall'origine, La suocera è presentata come un fantasma che viene a perseguire la coppia anche in un paese straniero. Si intromette, si impone e ossessiona i due sposi in modo diverso rispetto all'ottica di ciascuno. Per Isma questo ricordo preannuncia qualche sofferenza; per il marito è una: « Hantise de l'origine, épée droite fichée en l'homme, qui le blesse et le redresse. Moi, je renie la matrone omniprésente » (Djebar, *OS*, 74).

Le parole sono nel segno della verticalità fallica: « épée droite fichée en l'homme »; « le redresse ». La madre è un fallo ben radicato nell'uomo per il suo ricordo che si installa e si fa tangibile nella coppia. Rifiutando questo fantasma, Isma scopre che diventa una sostituta o una rivale, forse una nemica.

Mentre Isma attira sua suocera in conversazione, l'intenso rapporto di quest'ultima con il figlio è di nuovo messo a fuoco da un'eco della sorpresa da parte di Isma: « D'un ton incrédule, je m'exclame: – Tu as allaité ton fils pendant... pendant trois ans ? » (Djebar, *OS*, 75).

La Djebar come la Irigaray creano una connessione tra la relazione madre-figlio, il desiderio di origine e l'allattamento al seno. La Irigaray prende come punto di partenza i commenti di Freud sul modo in cui l'allattamento al seno è stato equiparato all'amore: «The 'reproach against the mother that goes back furthest is that she gave the child too

⁶²¹ Benghabrit-Bouallalah, Rachida, *Les Dispositifs de fiction exprimant le corps chez Assia Djebar dans trois œuvres choisies : Les Enfants du nouveau monde - Ombre Sultane - La femme sans sépulture*, Diss. Doctorale, Oran, Université D'Oran, 2010, p.206.

⁶²² Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, op. cit., p.101.

little milk – which is construed against her as lack of love ... the child's avidity for its earliest nourishment is altogether insatiable ... it never gets over the pain of losing its mother's breast»⁶²³.

L'idea poi la porta oltre, leggendo la nostalgia del seno materno come sintomo più fondamentale del trauma provocato dalla separazione dal corpo materno: «... dernière rupture de contiguïté matérielle avec l'intérieur du corps de la mère. »⁶²⁴ In questo senso, la fame per il seno è equiparata alla fame per la madre: « Il s'agirait d'une faim invouable de dévorer la mère... »⁶²⁵. Per l'uomo questo desiderio può essere risolto trasferendolo su un'altra donna (madre-sostituto). Tornando a *Ombre Sultane*, troviamo Isma volentieri rispondendo all'imperativo maschile: « Tu seras ma femme-mère. » Anche lei è disposta e capace di diventare « la femme-mère » per conquistare il posto unico della madre dalla suocera, al fine di raggiungere la posizione unica del suo desiderio. Djebbar descrive la lotta tra le due donne in termini che ricordano un tiro alla fune:

Dans l'autre maternel, nous nous réinstallons, moi, l'épouse aux antennes inaltérées, lui, le fils que je tire plus loin, plus loin... J'ai recréé sa naissance ou je l'ai engloutie, je ne sais. Mais je t'en ai dépouillée, ô mère devant laquelle je m'incline, à laquelle je me lie, mais que j'écarte enfin de mon amour. (Djebbar, *OS*, 77)

In questa illustrazione grafica della donna moglie che assume il ruolo di *femme-mère*, troviamo Isma che permette a *l'homme* di rientrare nel grembo materno, e che gli permette di rinascere in un altro atto di sostituzione.⁶²⁶ A questo punto, ci si chiede, alla stregua della Irigaray, se «L'amour de la mère du côté féminin ne devrait ou ne pourrait s'exercer que sur le mode de la substitution ? D'un prendre la place de ? Inconsciemment teinté de haine ? »⁶²⁷ Secondo l'autrice, la risposta è sì. La madre occupa quello che lei chiama «un luogo unico», così occupare quel posto è deporre l'occupante precedente, tagliando ogni possibilità di relazione con lei.⁶²⁸

Questa soffusa ostilità, che caratterizza la relazione madre-figlia, riemerge nettamente nella narrazione della Djebbar. Altri avversari delle donne, oltre alle suocere, sono le madri delle ragazze o anche le donne sottomesse e anziane garanti della tradizione. Sull'esempio della narratrice in *Ombre sultane* che si ritiene felice di essere stata tra queste « quelques rares jeunes filles, comme moi préservées de la claustration » (Djebbar, *OS*, 174) grazie ad un padre illuminato che fa eccezione e la porta a scuola; sua zia invece, nonostante il fatto che la amava, si asteneva al riguardo:

« Ma tante n'avait alors caché ni ses pleurs ni sa peine impuissante :
– Étudier ? avait-elle marmonné. Est-elle un homme ?... Hélas, tout change de nos jours, tout va à l'inverse aujourd'hui ! Elle en voulait à la loi des Roumis ». (Djebbar, *OS*, 175)

Questa disuguaglianza a scapito della donna, le donne stesse o più esattamente le matrone la sostengono: «La peur s'entretient de génération en génération. Les matrones

⁶²³ Freud, Sigmund [1933], *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, Kansas City, Digireads.com, 2019, p.155.

⁶²⁴ Irigaray, Luce, *Spéculum de l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974, p. 44.

⁶²⁵ *Ivi*.

⁶²⁶ Ringrose, Priscilla, *Assia Djebbar: in dialogue with feminisms*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p.187.

⁶²⁷ Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, op. cit., p. 102.

⁶²⁸ *Ivi*.

emmaillotent leurs fillettes pas encore pubères de leur angoisse insidieuse. Mère et fille, ô harem renouvelé!»⁶²⁹

In *Ombre Sultane*, La marginalità è il risultato dei misfatti dei devoti tardivi⁶³⁰ e della competizione tra le donne.⁶³¹ La storia di *l'exclue*, una donna la cui bellezza ricorda quella di Hajila, illustra come l'immagine della donna islamica sessualmente aggressiva o tentatrice porti a un clima di sospetto tra le donne, clima che ricrea le condizioni per la *polemos* di Luce Irigaray.

La scrittrice ritiene che la competizione/rivalità sia il modo fondamentale in cui le donne si relazionano tra loro in una società patriarcale. Le presunte espressioni tradizionali di empatia tra donne, basate su comparazioni, sono respinte dall'autrice come prova di una forma di competizione più insidiosa, che è radicata nella loro mancanza di soggettività: «Ces comme toi, moi aussi, moi plus (ou moins), comme tout le monde n'ont pas grand-chose à voir avec une éthique amoureuse. Ils sont les traces symptômes du polemos entre femmes. Pas de avec toi dans cette économie.»⁶³²

Questo bisogno compulsivo di confrontarsi con gli altri priva le donne del proprio senso di sé.

La storia di *l'exclue e la voyeuse*, in *Ombre sultane*, fornisce un esempio estremo del tipo di rivalità che la Irigaray descrive, che letteralmente si traduce nell'esclusione di una donna non dall'ordine simbolico, ma dal suo ambiente sociale, il villaggio dove è cresciuta.

Un'incarnazione grafica di ciò che la scrittrice descrive come «vivere ai margini dell'altro» si manifesta in una storia in cui una donna, *la voyeuse* appunto, si posiziona letteralmente «on the edges of the other»,⁶³³ rimanendo vicino alla finestra in modo che può spiare gli altri: «... elle trônait devant ses persiennes entrouvertes. Écran derrière lequel elle guettait chaque instant de chaque jour...» (Djebar, *OS*, 110-119).

Lla Hadja, ex prostituta di lusso, ricca di oro e di visite alla Mecca, spia tutti dalla sua finestra. Non lascia il suo posto di osservazione per un solo minuto durante il giorno. Crede di essere la custode della morale. Lla Hajda diventa ossessionata dagli sguardi furtivi scambiati tra una giovane donna e un suo amico d'infanzia che è recentemente tornato al villaggio. Vuole maliziosamente che accada l'inevitabile, «l'inattendu ... ou le trop attendu!?» ed è come se il suo intento malvagio si affrettasse il giorno in cui la giovane ragazza sfida *l'interdit* e scambia qualche parola sussurrata con il suo vecchio amico ritornando del mare «le corps humide» (Djebar, *OS*, 125) et imbibé par «les odeurs, les chaleurs de la liberté».⁶³⁴

Da bambini, i due giovani erano fuggiti dall'aula. Erano stati sorpresi nel giardino della chiesa dal portiere che li aveva trascinati per l'orecchio davanti al preside della scuola. La gente ricorda: la studentessa è stata cacciata dalla scuola. La chiesa è data come luogo delle perversioni.⁶³⁵

Les fugues d'élèves, particulièrement d'élèves arabes, ne peuvent aboutir au jardin de l'église.» (Djebar, *OS*, 154). Nessuno, infatti, sa cosa si siano detti i due giovani,

⁶²⁹ *Ibidem*, p. 192.

⁶³⁰ Kouadri-Mostefaoui, Bouali, *Lectures de Assia Djebar : L'amour, la fantasia, Ombre sultane, La femme sans sépulture : Approches Littéraires*, Paris, L'Harmattan, 2011, p.209.

⁶³¹ Ringrose, Priscilla, *Assia Djebar, op. cit.*, p.198.

⁶³² Irigaray, Luce, *Éthique de la différence sexuelle, op. cit.*, p102.

⁶³³ Ringrose, Priscilla, *op. cit.*, p.199.

⁶³⁴ *Ivi.*

⁶³⁵ Kouadri-Mostefaoui, Bouali, *op. cit.*, p. 209.

ma Lla Hadja, vigile custode della morale, ha capito tutto. « Depuis qu'elle l'a appelé, moi je veillais, je savais. Avec ces filles qu'on a envoyées si petites à l'école française, il faut s'attendre à tout. Le diable sévit, le mal frappe. Je savais, je prévoyais, j'attendais. Je l'affirme : elle a réussi à glisser une lettre à son amoureux ! »⁶³⁶

Dopo la chiesa, è il turno della scuola francese ad essere denunciata come il germe dell'abominio.⁶³⁷ La risposta di Lla Hajda al germe di questo idillio, a questo semplice gesto, è quello di diffondere voci oscene sulla giovane donna. A causa dell'assunzione dell'aggressività sessuale della donna, la parte del giovane nell'incidente è dimenticata, mentre si punta il dito soltanto verso la giovane donna, sospettata: « Lla Hajda affirme que c'est la femme, la possédée du démon, la tentatrice, qui chuchote la première » (Djebar, *OS*, 115).

Man mano che la diatriba della vedova contro la «tentatrice e i suoi peccati» si fa più velenosa, la giovane donna senza nome viene paragonata agli ultimi simboli del male e della tentazione, e nelle parole di fatima Mernissi, «d'où cette identification de la femme avec *fitna*⁶³⁸, le chaos, avec les forces anti-sociales et antidivines de l'univers»⁶³⁹, un paragone riecheggiato nella narrazione della Djebar: « Imaginez Satan. Ève » (Djebar, *OS*, 125).

Infine, false accuse si aggiungono alla speculazione per rafforzare il caso contro la sfortunata imputata: « Je l'affirme: elle a réussi à glisser une lettre à son amoureux ! L'ensorceleuse, la stérile ! » (Ivi)

Per questi avversari temibili, ogni mezzo è buono per accusare la donna così il peccato si rannicchia anche nell'intenzione nemmeno espressa, ma indovinata dalle altre donne, *les gardiennes* dell'onore femminile che si arrogano il diritto di smascherare ogni impostura e, quindi, di punire le colpevoli.⁶⁴⁰ Con queste matrone, ci rendiamo conto che lo spazio di libertà proprio alle donne è molto ridotto, perché l'autorità prende volti molteplici, sia maschili sia femminili.

Proprio come *l'exclue* in *Ombre Sultane*, condannata dalle donne, Chouhayra in *Ni fleurs ni couronnes*, colta in flagrante, sarà punita in modo estremamente violento: i suoi genitali sono segnati con il ferro rosso durante un rituale arcaico, orchestrato dalle donne del villaggio. Attraverso questa scena, l'autrice presenta un'immagine impressionante della *blessure*, dello stigma che porta il *sexe féminin* in una società che disprezza le donne, e in modo sorprendente, mette a nudo allo stesso tempo la loro complicità nel discorso e nella realtà della loro oppressione⁶⁴¹. Solitamente cancellate, colgono l'occasione per imporre la loro legge tradizionale. Questo evento svela realtà dei Mramda. In effetti, le

⁶³⁶ *Ibidem* p. 155.

⁶³⁷ Kouadri-Mostefaoui, Bouali, *ivi*.

⁶³⁸ Nel *Dizionario dei simboli islamici* si legge per Fitna: «Fitna (Sedizione; Disordine). L'azione di ogni individuo o gruppo di individui che per sua natura sia portato a dividere la schiera dei Musulmani è definita fima, disordine, sedizione, a volte col significato di guerra interna. Per eccesso, spesso è qualificata fita la donna, poiché - secondo certi teologi misogini - semina la discordia nel clan degli uomini.» [Chebel, Malek, *Dizionario dei simboli islamici: riti, mistica e civilizzazione*, Roma: Edizioni Arkeios, 1997, p.136.]

⁶³⁹ Mernissi, Fatima, *Sexe, idéologie, islam*, Paris, Tierce, 1983, p. 25.

⁶⁴⁰ Labontu-Astier, Diana, *L'image du corps, op. cit.*, p. 242.

⁶⁴¹ Gilzmer, Mechthild, « Littérature et genre dans une société en transformation : Le cas du Maroc », in : *Transformations : Changements et nouveaux dans la littérature et le cinéma .../* publié par Ricarda Bienbeck, Maroua El Naggare, Ute Fendler, Mechthild Gilzmer sur google books *Ni fleurs, ni couronnes*, p.135.

donne che «avaient développé à l'égard de leurs droits restreints un fatalisme à toute épreuve» (Bahéchar, *FC*, 14) danno prova di un grande potere e di un'immensa crudeltà per quanto riguarda l'instaurazione dell'ordine tradizionale dalle generazioni successive. Invece gli uomini ritengono che non sia altro «qu'une affaire de femmes, une histoire de sang et de larmes qui ne les concerne pas» (Bahéchar, *FC*, 44) e preferiscono non essere testimoni di spettacolo d'orrore. Con questa scena che l'autrice ha paragonato al *holocauste* (Bahéchar, *FC*, 46), le donne anziane dimostrano ancora una volta di essere contemporaneamente vittime e complici del sistema tradizionale. Esse assicurano il controllo dei più giovani perché rappresentano il prolungamento del potere patriarcale. Come in *Ombre Sultane*, dove la parte del giovane nell'incidente è dimenticata, mentre il dito del sospetto è puntato verso la giovane donna, *l'exclue*; anche in *Ni fleurs ni couronnes*, mentre Chouhayra è sottoposta alla prova del fuoco che la vuole distruggere, il giovane è sottoposto ad un altro rituale totalmente opposto e destinato alla rinascita dell'uomo.

Lo stesso tema risuona in *Jeux de Rubans*, dove le donne si fanno male da sole e si distruggono da sole o a vicenda. Frida, la protagonista, si trova di fronte a una società che stenta a comprendere. Perché incontra sempre più donne velate, quando sua madre si è tolta il velo decenni fa? «Cela fait quelques années déjà qu'on commence à s'y habituer. Mais je suis tout de même à chaque fois surprise que cette nouvelle façon de s'habiller se répande autant et envahisse si vite le décor. Tout de suite, je me sens différente.» Constatando che sono le donne a rinchiudersi di nuovo su sé stesse, a rinunciare alla libertà acquisita per diversi anni, a rifiutare le idee moderne e progressiste e ad accettare di nascondere il proprio corpo agli altri, ma anche di negare la loro femminilità, Farida è in preda all'angoscia e al malessere, di fronte all'ampiezza di questo fenomeno.

Un'altra concretizzazione dell'individualismo e dell'egoismo femminile è rivelata in *Jeux de rubans*. Subito dopo il divorzio di Frida, il comportamento di due coppie che avevano l'abitudine di farle visita sembrò improvvisamente strano: «D'abord, les femmes venaient désormais seules, sans leurs maris, ce qu'elles ne faisaient pas auparavant; ensuite, lorsque j'allais chez elles, elles manifestaient une certaine gêne dès que leurs époux nous rejoignaient pour bavarder...» Molto perplessa, si interrogava a lungo sul significato di questo cambiamento.

In *Adua*, il concetto della rivalità viene tematizzato dalla Scego attraverso i rapporti razziali tra le donne bianche e le donne nere. Queste ultime evidenziano l'iniqua condizione femminile a seconda della razza o della classe sociale. L'esempio più eclatante è quello di Sissi, moglie del regista stupratore. Adua la descrive come «una bellezza che poteva fermare il battito di un cuore troppo fragile come il suo. Non perché fosse bella, perché c'era in lei un'ansia di controllo difficile da evitare» (Scego, *A*, 120). L'idea del film pornografico con una protagonista nera, che va ricondotto allo schema mentale del «porno-tropo» africano, parte da Sissi. È proprio la moglie del regista a «comprare» Adua, pagando «un bel po' di biglietti» alla dogana somala, esattamente come suo padre si era comprato la moglie. Ed è Sissi a trattare Adua come una merce proficua, con un misto di superiorità, disprezzo e furbizia: «Ci farà ricchi, la negretta», come ho già ricordato (Scego, *A*, 119). È infatti Sissi a schiaffeggiare Adua e a dare ordini prepotenti a suo marito – «Lei ordinava e lui eseguiva» (Scego, *A*, 122) – perfino l'ordine di violentare Adua. «Arturo, è tua, fanne quello che vuoi - disse Sissi con quella voce dura da generale

che mi gelava il sangue» (Scego, *A*, 123). È quindi Sissi ad avere comportamenti da dittatrice razzista; è Sissi, donna bianca, a dimostrarsi paradossalmente più sessista e più aggressiva dell'uomo stesso, è lei a rappresentare, al posto dell'impossibile solidarietà tra donne, il peggiore retaggio coloniale.

Tenendo a tale riguardo un atteggiamento analogo, Geneviève Makaping pone il problema del rapporto tra donne bianche e donne nere: «Nella mia esperienza a volte ho avvertito il potere della donna bianca su di me, tale e quale che detiene il suo maschio nei miei confronti. Se lei ha un padrone, io ne ho due »⁶⁴² Essa mette profondamente in discussione anche il concetto di sorellanza universale ancora così resistente nel femminismo italiano:

Mi chiedo quindi 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.⁶⁴³

Nel loro libro *l'Italia Postcoloniale*, Lombardi-Diop e Romeo hanno sottolineato l'importanza del rapporto tra donne bianche e non bianche, soprattutto nell'ambito della globalizzazione del lavoro. Hanno inoltre segnalato quanto è importante la presenza di tale questione in scrittrici quali Mubiayi e Gabriella Kuruvilla. I racconti di queste ultime denunciano difatti le profonde differenze sociali esistenti tra le donne presenti nei testi. Nei racconti di Mubiayi è centrale il tema dello sfruttamento delle lavoratrici nere da parte delle datrici di lavoro bianche che si sentono delle benefattrici. Mubiayi denuncia fortemente lo sfruttamento delle donne immigrate da parte delle donne italiane che induce a importanti considerazioni sul fatto che l'accesso delle donne italiane allo spazio pubblico, battaglia combattuta con forza dalle femministe italiane negli anni Settanta, non sia stato facilitato tanto da una redistribuzione del lavoro domestico all'interno della famiglia, quanto piuttosto dall'ingresso nel mercato del lavoro di queste «donne globali»⁶⁴⁴

Di fronte a questa misoginia femminile, l'emarginazione del soggetto donna si rivela come risultato inevitabile al quale saranno confrontate le protagoniste.

3.4. La Marginalità femminile

La marginalità è un fenomeno molto studiato che possiede diverse sfaccettature e molte dimensioni. La parola «marginalità» proviene da «margine/i», che letteralmente indica "le parti periferiche, spesso regolarmente delimitate, di una superficie individuata soprattutto qualitativamente e quindi la «parte estrema di una superficie», il «bordo»; in senso figurato qualcosa che non è centrale e di minor importanza. Etimologicamente, la parola deriva dal latino «margo». Il margine rimanda allo spazio bianco posto fuori dallo scritto di una pagina.⁶⁴⁵

⁶⁴² Makaping, Geneviève, *Traiettorie di sguardi: e se gli altri foste voi?* Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, [2001], 2022, p. 57

⁶⁴³ *Ibidem*, pp. 56-57.

⁶⁴⁴ Lombardi-Diop, Cristina, Romeo, Caterina (a cura di), *L'Italia poscoloniale*, op. cit., p. 71.

⁶⁴⁵ Guetta, Silvia, *Marginalità*, in: *Lessico interculturale!* Serena Gianfaldoni, Milano, Franco Angeli, 2014, p. 130.

Il margine è dunque anche qualcosa al di fuori della norma, in un'accezione sempre negativa.

Ora la marginalità presuppone l'esistenza di un centro. Lo studio della marginalità della donna, più di ogni altra marginalità, ci informa sugli orientamenti di una società, sulle sue aspirazioni e ci informa sulle dinamiche che la plasmano. In questo senso, il marginale « sert de miroir à la société »⁶⁴⁶. Si tratta di vedere ciò che la marginalità femminile fa delle norme sociali che la rendono inferiore, un essere visibile ma tenuto in disparte.

Nei romanzi studiati, le tradizioni che sostengono certe norme e pratiche sociali finiscono per essere rifiutate. Non è sufficiente «ampliare» le norme sociali e moltiplicare le analisi e le interpretazioni dei testi che avallano certe fonti ideologiche dell'emarginazione delle donne e altre minoranze. L'individuo dev'essere in grado di concepire un'esistenza propria senza doversi vincolare alle tradizioni ereditate. In quasi tutti i romanzi del *corpus*, la marginalità della donna, per liberare l'esistenza dalle costrizioni del gruppo, deve ridiscutere la norma, ovvero ridefinire priorità e preconcetti. Partendo dal presupposto butleriano secondo cui la norma è allo stesso tempo una necessità e un vincolo, essa serve a definire i rapporti tra individui e ad organizzare le loro attività. È ciò che organizza anche la vita in comune. Non esiste, secondo Butler, alcuna esistenza al di fuori della norma. Il marginale deve sovvertire la norma, essere allo stesso tempo nella norma e al di fuori di essa. Si adatta ma non si conforma. Se l'individuo intende costituirsi come soggetto attraverso la norma e a partire dalla norma, deve anzitutto ammettere che la norma gli confischi la libertà e il libero arbitrio. Deve riconoscere che l'iniziativa individuale è proibita dalle norme di gruppo.

I confini tra l'emarginazione e il suo opposto, la normalità, sono mobili e consentono cambiamenti sociali. Si verificano interazioni tra la marginalità e la società cosiddetta normale. La marginalità che era socialmente e localmente visibile diventa diffusa. Le divisioni tra il centro, luogo di concentrazione delle attività e luogo centrale nello spazio, e la periferia, luogo di esclusione, e tra normalità e marginalità sono rimesse in discussione. L'individuo del margine e quello della società «normale» hanno in realtà le stesse preoccupazioni.⁶⁴⁷

Il concetto di emarginazione è ampiamente studiato dalle teorie culturali⁶⁴⁸, postcoloniali⁶⁴⁹, femministe⁶⁵⁰ e sociologiche⁶⁵¹. Si ritrova anche in storia e geografia⁶⁵². Questo concetto è centrale nello studio dei romanzi scelti. La marginalità, la paura di rimanere marginali e/o di diventarlo è difatti un denominatore comune dei nostri romanzi.

⁶⁴⁶ Barel, Yves, *La marginalité sociale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 48.

⁶⁴⁷ Bejaoui, Rim, *Figures de la marginalité dans trois romans de femmes : Égypte/Maghreb*, Montréal, Université de Montréal, 2017, p. 4.

⁶⁴⁸ Ferguson, Russel, *Out there: Marginalization and contemporary cultures* / Ed. By Russel Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Min-Ha... [et al.], New York, The New Museum of Contemporary Art, 1990, 446p.

⁶⁴⁹ Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*, London, Routledge, 2003.

⁶⁵⁰ Si veda: Spivak, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays In Cultural Politics*, London: Routledge, 2006, Chap. 7: « Explanation and culture: Marginalia », pp. 139-160; Butler, Judith, Spivak, Gayatri, *L'État global*, Paris, Payot, 2007.

⁶⁵¹ Barel, Yves, *La marginalité sociale*, *op. cit.*

⁶⁵² Si legga Bailly, Antoine Sylvain, « La marginalité, une approche historique et épistémologique. », in : *Anales de Geografia de la Universidad Complutense*, n° 15, 1995, pp. 109-117.

Le autrici menzionate nel *corpus* non sono certamente delle *outsider*. I romanzi studiati vertono tuttavia su vari aspetti della marginalità.

Il personaggio principale del romanzo *Jeux de rubans*, Frida, aspirava a un mondo migliore, secondo i suoi giudizi; ma vede le sue certezze crollare quando suo figlio, Tofayl, le rimprovera i suoi vecchi impegni. Per lui, la madre non è più in sintonia con le nuove realtà, non conosce le reali preoccupazioni dei «giovani». Così avviene una rottura tra generazioni. Alla vigilia delle sollevazioni popolari, in Tunisia nel 2011, un mondo vacilla.

Frida difende ciò che è accettato in Tunisia come un «femminismo di Stato», politica femminista dei governanti. Per il regime postcoloniale era necessario liberare la donna, ovvero facilitarle l'accesso all'istruzione, vietare la poligamia e il ripudio. L'Unione Nazionale delle Donne di Tunisia viene fondata all'indomani dell'Indipendenza e porrà la donna e la famiglia al centro delle sue preoccupazioni.

La narratrice non può concepire che appaiano nuovi modelli di società in competizione con il modello dominante, fornendo un esempio di devianza. Il concetto di deviazione è definito da Guy Rocher come segue, «la *déviance* est le recours à des modèles qui se situent à la marge de ce qui est permis ou en-dehors de ce qui est permis»⁶⁵³. Si potrà anche distinguere tra il concetto di varianza e quello di devianza: la prima, sempre secondo Rocher, è la scelta di cui beneficiano i membri di una società tra modelli consentiti; la devianza, invece, è il ricorso a modelli che si situano al margine di quanto consentito. Ciò che rende difficile la distinzione tra varianza e devianza è che le condotte devianti, pur essendo respinte dalla stragrande maggioranza dei membri di una società, sono comunque tollerate.⁶⁵⁴ Per questo motivo, Frida, temendo l'esacerbazione dell'identità, è diffidente nei confronti dei nuovi comportamenti culturali adottati. Per la narratrice, l'individuo può ignorare le determinazioni sociali. Tuttavia, Judith Butler considera che l'individuo non è totalmente libero⁶⁵⁵, che il desiderio altrui fa parte di quello dell'individuo.⁶⁵⁶

La deviazione in *Jeux de rubans* non è il risultato di una scelta a lungo meditata. La caratteristica della deviazione in questo romanzo è quella di non avere pretese per non dover giustificare sé stessi. Occorre chiedersi se il deviante disponga realmente della propria volontà e se agisca in funzione delle proprie scelte. Nel caso in cui il deviante non disponesse della sua volontà e facesse delle scelte che non sono sue, si può continuare ad ammettere che la norma contribuisce a liberare l'individuo? E il deviante che sceglie di non fare uso non conforme della norma? Scegliendo un modello solo perché lo conforta nelle sue certezze, il deviante non prende parte alla sua stessa alienazione?

L'individuo, secondo la giovane Chokrane in *Jeux de rubans*, non è libero di agire in una certa misura. Questa supposizione ci rimanda alla «rimessa in discussione da parte di Judith Butler del soggetto auto fondatore»⁶⁵⁷ che «conosce l'insieme delle sue

⁶⁵³ Rocher, Guy, *Introduction à la sociologie générale*, 3è. éd., Montréal, HMH, 1968, vol.1, p. 63.

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁶⁵⁵ Butler, Judith ; Ambroise, Bruno (Trad.), *Le récit de soi*, Paris, Presses Universitaires de France, 2007, 140 p.

⁶⁵⁶ Ambroise, Bruno, « Socialité, assujettissement et subjectivité : La construction performative de soi selon Judith Butler. », in : *Comment penser l'autonomie. Entre compétences et dépendances* / Laugier, Sandra, Jouan, Marlène, Paris, Presses Universitaires de France, 2009, pp. 109-127.

⁶⁵⁷ Ambroise, Bruno, « Socialité, assujettissement et subjectivité », art. cité, p. 112.

determinazioni». ⁶⁵⁸ È allora necessario ammettere il «carattere parziale del soggetto» che «non può rendere conto di tutta l'estraneità ...che lo condiziona. »⁶⁵⁹ Il soggetto, non essendo padrone delle proprie scelte, non è in grado di giustificarle e non è tenuto a rispondere delle proprie azioni.

L'«educazione» e la «formazione» costituiscono forme «di alienazione primaria»⁶⁶⁰ che fanno sì che il soggetto esprima in modo inevitabile le «opinioni della società che lo ha formato.» Secondo questo punto di vista, il soggetto agisce secondo le aspettative della società. Chokrane, studentessa di matematica, tenta di dimostrare il contrario, convincendo Tofayl, figlio di Frida, che non agisce secondo le aspettative degli altri. Quest'ultimo le rimprovera di aver scelto la soluzione più facile, «La bonne voie selon le sage: agir tout comme le voisinage.» (Belhaj Yahya, *JR*, 147). La capacità di Chokrane di intraprendere azioni in base alla propria volontà è messa in dubbio da Toufayl. Chokrane non ha reagito in modo singolare alla provocazione della *rue* ma ha fatto ciò che ci si aspetta da lei.⁶⁶¹ I giudizi sono formulati secondo norme sociali tali per cui ogni deviazione condanna all'isolamento. Chokrane, invece, si adatta alla norma per potersi muovere liberamente in città, « Chaque fois que quelqu'un agit, il agit en accord avec une norme qui entretient une temporalité au-delà du moment de l'acte, si bien que l'acte code une certaine historicité. Il ne s'agissait pas de multiplier les genres, mais de montrer qu'il existe déjà toutes sortes de vivre son genre, dont le système de genre binaire ne rend jamais bien compte » (Belhaj Yahya, *JR*, 147).

Da questo punto di vista, Chokrane si conforma alla norma per non dover giustificare la sua presenza in strada. La sfida è quella di ottenere una «autonomie à partir de et contre la société».⁶⁶² È dagli standard seguiti da Frida che Chokrane devia. Frida ha un rapporto di rottura con le norme sociali ereditate. Invece, Chokrane tesse una relazione di continuità con le norme ereditate e si conforma a un modello che rafforza le divisioni di genere. Dove c'è costrizione per Frida, c'è liberazione per Chokrane. Per la prima, si suppone che l'individuo si liberi dalle norme ereditate, mentre per la seconda, la libertà risiede soltanto nel quadro delle norme sociali ereditate.⁶⁶³

Chokrane cede sotto la pressione della *rue*, entità anonima che ha sufficienti prerogative per emanare norme di condotta. Così la «deviante» può fare delle scelte che non sono sue. Lo sguardo voyeuristico e minaccioso degli altri ricorda a Chokrane l'ordine, portandola a conformarsi a una norma sociale che non intendeva adottare. Per Judith Butler, l'individuo agisce secondo la norma per essere socialmente riconosciuto. Secondo questo punto di vista, les «désirs sont toujours motivés par un autre».

Passando dal corpus francofono al corpus italofono, ci si rende facilmente conto che se la marginalità assume diverse sfaccettature, le resistenze che fa subire questa marginalità alle protagoniste sono ugualmente pesanti per le une come per le altre.

In *La mia casa è dove sono*, la narrazione è presentata da una voce e prospettiva narrante unica e fissa, perché si tratta del romanzo autobiografico di Igiaba Scego, ma con un filo narrativo non privo d'interesse. Poiché la voce narrante è al tempo stesso

⁶⁵⁸ *Ivi.*

⁶⁵⁹ *Ivi.*

⁶⁶⁰ *Ivi.*

⁶⁶¹ Bejaoui, R., *Figures de la marginalité...*, *op. cit.*, p. 115.p. 114.

⁶⁶² Ambroise, Bruno, art. cité, p. 20.

⁶⁶³ Bejaoui, R., *Figures de la marginalité...*, *op. cit.*, p. 115.

protagonista della narrazione, si tratta di una narratrice omodiegetica, o, più specificatamente, autodiegetica in base al fatto che la maggior parte dei passaggi nella trama trattano della sua vita personale. Fra la voce narrante e la trama si può dunque parlare di un rapporto intradiegetico e la visione della narratrice è legata allo stesso tempo alla protagonista, in focalizzazione interna. Attraverso queste strategie, la narrazione raggiunge un alto livello di personalità e di credibilità che stabilisce una buona base per avvicinare i lettori a questioni contemporanee del campo critico sociale, con l'obiettivo di cambiare il modo in cui la società italiana percepisce gli stranieri residenti sul suo suolo. Anche in questo romanzo domina il racconto di una persona che ha vissuto da emarginata sociale, come ad esempio emerge quando racconta delle «difficoltà con i compagni che mi gridavano parole sgradevoli sul colore della mia pelle» (Scego, *Casa*, 94). Seppure nata in Italia, a causa del suo aspetto esteriore che svela la sua appartenenza alla diaspora africana, la scrittrice viene considerata come straniera nel proprio paese natio. Scego affida all'autobiografia il compito di svelare l'emarginazione dei giovani migranti di seconda generazione, che lei stessa ha vissuto e vive ancora sulla propria pelle. La prospettiva autobiografica serve anche ad associare gli avvenimenti socioculturali in Italia alla vita personale della narratrice, mostrando il suo coinvolgimento personale nella storia della società italiana per opporsi alla posizione attribuita dell'emarginata sociale.

Mi sono concentrata sui primi venti anni della mia vita perché sono stati i venti anni che hanno preparato il caos somalo, un caos che mi ha travolto fin da bambina e che ancora oggi continua a travolgermi. Ma sono stati anche i venti anni in cui l'Italia è cambiata come non mai. Da paese di emigranti a paese meta di immigrati, dalla tv chioccia alla tv commerciale, dalla politica all'antipolitica, dal posto fisso al precariato. Io sono frutto di questi caos intrecciati. (Scego, *Casa*, 160-161)

Illustrare i soli primi vent'anni della propria vita rivela quanto intenda far luce sugli anni in cui si è sentita più emarginata. L'impegno letterario consiste per Igiaba nel trasmettere il pensiero transculturale nella società, con l'aspirazione a un maggiore coinvolgimento dei migranti e delle seconde generazioni nella società italiana. Insomma, l'autobiografia, più che pure finzioni, sembra favorire l'autorevolezza dell'Io nel trasmettere quelle esperienze personali che possono esercitare un impatto maggiore sul pensiero e sull'atteggiamento del lettore.

Il tema della marginalità prende spesso forma attraverso quello dell'appartenenza. Che la marginalità sia assunta o meno, il bisogno di appartenenza, per quanto ambivalente sia, è sempre presente e pressante e sconvolge l'equilibrio dei personaggi.

Come verrà sviluppato nel prossimo capitolo, i sentimenti di non appartenenza sono cruciali per l'intero corpus.

Residente tra due nazioni, o tra Marocco, Algeria, Tunisia e Francia o tra Etiopia, Somalia e Italia, lo status delle protagoniste può infatti essere definito come un status dell'*in-between*. Nella prossima sezione, infatti, sarà elaborata la nozione del *tra- due* sviluppata nei romanzi in relazione agli affetti di nostalgia e di appartenenza.

Capitolo 4

La Relazione dell'Io al Paese

4.1. L'impossibile appartenenza

In *Garçon manqué*, la Bouraoui stabilisce nella sua scrittura autobiografica un'opposizione binaria tra i due poli della sua identità etnica, l'Algeria e la Francia. L'Algeria, dove ha trascorso i primi quattordici anni della sua vita, è la terra della felicità, della libertà corporea e dell'amicizia. È anche la terra di una violenza che compare in ogni pagina del romanzo e che è presente in ogni aspetto dell'ambientazione algerina. La duplice identità del soggetto autobiografico di Bouraoui, Nina - che è contemporaneamente autrice, narratrice, protagonista e soggetto che emerge attraverso il processo di scrittura - non è una semplice equazione. Si trova nell'impossibilità di essere accettata dalle comunità sia francesi sia algerine, che vedono segnate sul suo corpo le tracce della guerra che le opponeva. La sua identità è allo stesso tempo algerina o francese, algerina e francese, né algerina né francese: la sua etnia è indecidibile. L'autrice del romanzo sottolinea l'impossibilità di risolvere l'opposizione tra i due paesi, eliminando i termini dell'opposizione Francia Algeria che sconvolgono la logica della distinzione. Nina fluttua tra le sue due appartenenze ma non riesce mai a liberarsi dell'estraneità che le stanno appiccicati. Ogni suo sforzo per risolvere la sua indeterminata identità etnica è destinato a fallire.⁶⁶⁴

Garçon manqué narra l'irto cammino solcato dall'acuto senso di non appartenenza: «L'idée de la mort vient avec l'idée d'être toujours différente. De ne pas être à sa place. De ne pas marcher droit. D'être à côté. Hors contexte. Dans son seul sujet. Sur soi. De ne pas appartenir, enfin, à l'unité du monde» (Bouraoui, *GM*, 205).

All'origine del senso di non appartenenza risiede l'essere «né carne né pesce»: «Ici je suis étrangère. Ici je ne suis rien» (Bouraoui, *GM*, 29). Sempre Altro, non è integrata in nessuna comunità. «La France m'oublie. L'Algérie ne me reconnaît pas. Ici l'identité se fait. Elle est double et brisée. Ici je fuis le regard des enfants. Ici je ne comprends pas la langue ». (Ivi)

Il problema dei figli dei matrimoni misti o delle famiglie immigrate, come si è già visto nel capitolo precedente, risiede spesso il fatto che non riescono a trovare il proprio posto, cioè un luogo dove sentirsi a casa. A Nina manca il senso di appartenenza alla comunità algerina dato che non parla arabo. Questa lingua assente diventa per lei una fonte di dolore. Nina percepisce l'arabo come una rottura della sua origine, come qualcosa

⁶⁶⁴ Agar-Mendousse, Trudy, « Fracturing the self: Violence and identity in franco-algerian writing », in: *Violent Depictions: Representing Violence Across Cultures/* ed. Scarparo, Susanna, Sarah McDonald, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2009, p. 19.

che la separa dagli altri: «La langue arabe est un son, un chant, une voix. Que je retiens. Que je sens. Mais que je ne sais pas» (Bouraoui, *GM*, 123).

Oltre al problema della lingua, c'è il problema del razzismo che accentua il suo radicamento e disadattamento. Come tutta la sua famiglia, la narratrice subisce attacchi razzisti ripetuti fin dall'infanzia, che le incutono un timore quotidiano e il senso di rifiuto sociale e culturale. « Je reçois un seau d'eau en sortant de l'immeuble. Il vient d'un balcon. Un seau d'eau sale. Une odeur d'urine sur mes vêtements. Une punition pour la fille de la Française » (Bouraoui, *GM*, 209). La narratrice non può sfuggire all'ineguaglianza nemmeno al liceo francese di Algeri, dove è chiamata «arabizzante». Mentre il professore francese la colloca a destra della classe, « opposée aux vrais Français », i professori arabi la collocano a sinistra, « opposée aux vrais Algériens ». Afflitta dal senso di solitudine e di rifiuto, Nina non riesce a sentirsi a casa nemmeno nel proprio paese. « On ne sera jamais de vrais Algériens. Malgré l'envie et la volonté » (Bouraoui, *GM*, 211).

D'altro canto, la narratrice non si sente accettata neppure dai francesi, a causa delle sue origini arabe e della storia dei due paesi. « Leurs mots. Leurs insultes. [...] La haine revient. La haine vient. Ils nous accusent. Ils disent. Vous êtes les pieds-noirs de la deuxième génération » (Bouraoui, *GM*, 240). Il lettore può notare che la percezione che ha Nina della Francia è piuttosto negativa: *violence, en dehors de moi* o anche con l'odio. « Ici je déteste la France. Ici je sais la haine ».

La narratrice è convinta che non sarebbe mai stata accettata in Francia, come non fu mai accettata in Algeria. La Francia resta così «blanche et impossible», un paese in cui l'identità di Nina sarà perduta e non sarà né francese, né mulatta, né araba. Metà francese, metà algerina, la narratrice non trova tuttavia l'accettazione tanto desiderata né da una parte né dall'altra. Rimane intrappolata tra le due parti, il che porta ad una generale frustrazione e ad una progressiva frammentazione della sua identità: « Qui saura le désir fou d'être aimé? Deux pays. Deux solitudes » (Bouraoui, *GM*, 115).

Garçon manqué mostra quindi come l'appartenenza si stabilisca attraverso meccanismi di esclusione sociale. Il romanzo intreccia la (non) appartenenza culturale al problema dell'identità di genere. Si concentra sulla logica binaria delle categorie esclusive di appartenenza che, nonostante decenni di ricerca sull'aspetto ibrido, la performatività e così via, sono ancora profondamente ancorate nelle società europee. Così, affronta le funzioni discriminanti delle norme nominate o senza nome.⁶⁶⁵

Un tale distacco non assunto tra almeno due culture accentua infatti il dilemma di appartenenza di fronte al quale si trovano anche le protagoniste italofone.

«Io appartengo? Perché dosare, calibrare gli ingredienti che ci compongono è molto, molto pericoloso.» (Ali Farah, *MP*, 123). Non riuscire a parlare perfettamente né una lingua né l'altra e non potersi identificare pienamente con uno dei due contesti culturali può produrre un generale senso di non-appartenenza, come si può osservare in vari personaggi presenti nei romanzi di Igiaba Scego. In *La mia casa è dove sono*, l'identità ibrida è anche collegata in modo negativo visto che non consente un'identificazione permanente in termini di nazionalità: «Sono italiana, ma anche no. Sono somala, ma anche no. Un crocevia. Uno svincolo. Un casino. Un mal di testa» (Scego, *Casa*, 159). Il punto cruciale in questa affermazione è che nonostante fosse nata in Italia, la protagonista non si sente «totalmente» italiana a causa dell'impronta dell'altra

⁶⁶⁵ Richt, Annegret, «The Problem of Belonging in Nina Bouraoui's *Garçon manqué*», in: *The World in Movement: Performative Identities and Diasporas*/ ed. Alfonso de Toro e Juliane Tauchnitz, Leiden, Brill, 2019, p. 180.

cultura. Peraltro, anche l'atteggiamento collettivo nei confronti dello straniero in Italia accentua questo sentimento di non appartenenza: far parte di una cultura straniera (nella fattispecie africana), rappresenta un deciso ostacolo per integrarsi nella società italiana.

Il disegno della mappa avviene in un contesto di clan. La nostalgia del luogo d'origine porta i membri del clan a mantenere in vita i gesti rituali quotidiani somali come abbiamo già avuto modo di ricordare: la memoria sensoriale e l'affabulazione collettiva tra generazioni ricrea a distanza un territorio, una specie di Somalia, un pezzo di «casa», macchiato del lutto della guerra e dell'esilio.⁶⁶⁶ La «casa» di Manchester e la sua «piccola patria» d'origine, risuscitata attorno a un piatto tradizionale, dischiudono la memoria collettiva della terra natia, e interrogano in concetto di domesticità. Cosa significa «sentirsi a casa» per un soggetto della diaspora? Dov'è «casa»? Avtar Brah esprime così la tensione fra la pulsione nostalgica del desiderio di ritorno «a casa» e la nuova realtà dell'insediamento nuovo ma vissuto sulla pelle dei soggetti migranti e dei loro figli, ancora più sospesi tra una realtà mitica dell'origine e una dimensione pratica della nuova patria o, per meglio dire, con un termine di Igiaba Scego, «matria»:

Where is home? On the one hand, 'home' is a mythic place of desire in the diasporic imagination. In this sense it is a place of no return, even if it is possible to visit the geographical territory that is seen as the place of 'origin.' On the other hand, home is also the lived experience of a locality. ...In other words, the varying experience of the pains and pleasures, the terrors and contentments, or the highs and the humdrum of everyday lived culture (Brah, 1996: 192) The concept of diaspora places the discourse of 'home' and 'dispersion' in creative tension, inscribing a homing desire while simultaneously critiquing discourses of fixed origins.⁶⁶⁷

In un altro racconto, Igiaba Scego narra il dramma della diaspora e degli italo-somali di seconda generazione, alle prese con il bisogno di uno sbarco, «casa», di appartenenza. Per Comberiati, *Dismatria* descrive le modalità di un espatrio e di un esilio tutto al femminile.⁶⁶⁸ Diceva Scego in quel testo:

Eravamo in continua attesa di un ritorno alla madrepatria che probabilmente non ci sarebbe mai stato. Il nostro incubo si chiamava dismatria. ...Eravamo dei dismatriati, qualcuno – forse per sempre – aveva tagliato il cordone ombelicale che ci legava alla nostra matria, alla Somalia. E chi è orfano di solito che fa? Sogna. E così facevamo noi. Vivevamo di quel sogno, di quell'attesa, un po' come gli ebrei vivono nell'attesa del Messia. ... Nel cuore però portavamo il tormento degli esuli. ... La Somalia, quella sognata, quella vagheggiata, quella desiderata, sopravviveva solo nei nostri sogni ad occhi aperti, nelle chiacchiere notturne delle donne, nell'odore del cibo delle feste, nei profumi esotici dei nostri capelli. ... Certo potevamo andare a vedere la Somalia di oggi, quell'ammasso informe di warlords, corruzione, fame. ... Ma non sarebbe stata la stessa cosa La nostra Somalia ormai era morta, defunta, finita. Ma noi, come chi vuole negare l'evidenza, facevamo finta che lei, quella donna capricciosa che ci tormentava, si fosse assentata solo per un attimo Ecco perché avevamo tante valigie, ecco perché non compravamo armadi, ecco perché la parola casa era tabù. La sicurezza, la stabilità, diventare sedentari, diventare italiani... tutto avrebbe infranto il nostro bel sogno. Io però mi ero stufata! Mi ero rotta! Mi ero stancata! Volevo un armadio, anche piccolo. Una casa, anche piccola. Una vita, anche breve.⁶⁶⁹

⁶⁶⁶ Benini, Stefania, *Tra Mogadiscio e Roma*, art. cit., p. 482.

⁶⁶⁷ Brah, Avtar, *Cartographies of diaspora : Contesting identities*, London : Routledge, 2005, p.193.

⁶⁶⁸ Comberiati, Daniele, « La littérature italo-somalienne de deuxième génération. », in : *Degrés*, 2007, p. 7.

⁶⁶⁹ Scego, Igiaba, *Dismatria*, in : *Pecore nere!* a cura di Flavia Capitani e Emanuele Coen, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 11-12.

Il racconto *Brandelli* narra i primi venti anni di vita, divisi fra il caos somalo della guerra civile ed il caos dell'Italia globalizzata. «Io sono il frutto di questi caos intrecciati. E la mia mappa è lo specchio di questi anni di cambiamenti. Non è una mappa coerente. È centro, ma anche periferia. È Roma, ma anche Mogadiscio. È Igiaba, ma siete anche voi» (Scego, *Casa*, 160). Scego non può che giungere a una realtà post-diasporica, in cui il concetto stesso di origine, di identità e di appartenenza vengono sempre messi in discussione.

A livello poetico e lessicale, Cristina Ali Farah rivela invece, nella sua scrittura, l'appartenenza alla cultura somala in seno alla quale si è formata. Attraverso la sua esperienza destinata allo sdoppiamento ab origine, la poetessa esprime tuttavia un attaccamento alla sua terra natale italiana, che oscilla tra un sentimento d'amore e un atteggiamento critico senza concessioni. A questo proposito Flaviano Pisanelli e Laura Toppan ci mostrano come in molti testi di Cristina Ali Farah la memoria agisce come dispositivo capace di creare delle immagini-flash costruite su sintagmi redatti in lingua somala e che si ripetono come in una sorta di litania sacra.⁶⁷⁰ L'analisi degli stessi autori ci permette anche di capire come all'interno di questa scrittura corale, anonima, vicina all'oralità e animata da una memoria che rende l'individuo straniero al suo proprio vissuto, le voci poetiche, i paesaggi, i luoghi sembrano vivere ed agire in un altrove, un terzo spazio, che rinvia alla distanza che separa la poetessa dalle sue due culture d'appartenenza, l'italiana e la somala. Questo sentimento di «distanza» è un aspetto significativo della personalità della donna e della scrittrice, che però non le impedisce di instaurare un dialogo con i ricordi e le immagini che costituiscono il suo patrimonio culturale, personale e il suo vissuto.⁶⁷¹ Il poema *Strappo* di Ali Farah recita:

Nel gruppo di donne. / Sono di madre europea, / questo mi distingue. // Un'adolescente snodata. / Sulla sabbia, in mezzo alle coetanee, / cado giù in spaccata. / Attenta che ti strappi! / Goccerai sangue. Ceeb. / [...] Ci laviamo con le altre donne. / I miei figli sono i loro figli. / Voglio tenere insieme tutti i pezzi. / Indossare l'abito con le altre. / Senza di loro, vecchie ed adolescenti, / storpie e bellissime, bianche e nere, / io non esisto. / Sono una donna finché loro esistono⁶⁷²

I sensi della non-appartenenza e della differenza coesistono sempre con la consapevolezza di avere una sola storia e un'origine unica. Questa consapevolezza nitida di «venire da» permette ad Ali Farah di creare e sviluppare un numero infinito di passaggi e di ponti che si rompono e si ricostruiscono continuamente, ogni volta come se fosse l'ultima. Tuttavia la memoria è sempre pronta a rinnovare i ricordi e le ferite da cui i suoi versi attingono la forza necessaria per ricostruire con fedeltà, nostalgia e precisione le immagini di un «passato-presente» quotidiano e l'essenza di un vissuto ancora attuale:

Ti vedevo da lontano arrivare, / con grossi libri di scuola, / e correvo sempre gioiosa, / con mani sporche di terra. / “Sbrigati, forza a lavarti, / la zia presto verrà, / Ti ha detto cento e più volte / di non stare in mezzo ai monelli... / e poi con tutto quel fango... / non vedi la pancia... che gonfia, /

⁶⁷⁰ Pisanelli, Flaviano, Toppan, Laura, *Confini di-versi Frontiere: orizzonti e prospettive della poesia italo-fona contemporanea*, Firenze, Firenze University Press, 2019, p. 44.

⁶⁷¹ *Ibidem*.

⁶⁷² Ubax Ali Farah, Cristina, *Strappo*, in: Lecomte, M. (a cura di), *Ai confini del verso. Poesie della migrazione in italiano*, Firenze, Le lettere, 2006, p.30

avrai di certo dei vermi”. / [...] E poi Nureddin tu partisti, / ripenso ai pianti, che strazio. / Ma nessuno mi disse che persino / non ti avrei rivisto mai più...⁶⁷³

Tuttavia, il senso di non appartenenza resta spesso legato al vissuto tra due culture dovuto a una mobilità nello spazio. Con l’immigrazione, il personaggio fronteggia una situazione ambivalente rispetto sia alla società di accoglienza sia alla sua cultura di origine.

4.2 La Migrazione

La seconda sezione di *Garçon manqué*, «Rennes», descrive una svolta importante nella vita di Nina quando la sua famiglia torna nella nativa Bretagna di sua madre, dopo aver trascorso gran parte della sua infanzia in un’Algeri postcoloniale, dove: « chaque jour est une violence ». La Francia, con le sue fragranti panetterie e le estati miti e spensierate, è descritta dall’autore come « le goût du plaisir ». Tuttavia, nonostante la vita agiata che conduce la sua famiglia in Francia, lasciare l’Algeria per la Francia si rivela tutt’altro che pacifico per la giovane Nina: « C’est immense de quitter Alger. Mon départ semble impossible. Ou définitif. Cette ville est dans le corps. Elle hante. La quitter est une trahison. Elle pourrait se venger. Porter malheur. Sa séparation est violente » (Bouraoui, *GM*, 95). Una volta stabilitasi in Francia, Nina scopre di essere lontano un mondo dall’Algeria. Nessuno sa niente della sua vita lì, né sembra affatto curioso. Alla fine, impara che, mentre è in Francia, deve lasciare da parte la parte algerina e recitare la parte di una «brava» ragazza francese:

Ici je dois être française. M’intégrer. Me sentir bien. Me faire des amis. Rencontrer des gens de mon âge. C’est important. C’est joyeux, l’amitié. Dit ma grand-mère. Marion habite un moulin restauré avant Rothéneuf. Elle a les cheveux blonds et les yeux bleus. Elle devient vite mon amie française. Elle n’est jamais allée en Algérie. Elle ne connaît aucun Algérien. Elle ne parle pas arabe. Même pas quelques mots, hachma, brel, zarma, kisèche. Rien. ... Moi je ne dis rien sur l’Algérie. ... Sur ma vie algérienne. Ma famille. Mes amis. Rien. Je suis à Rothéneuf. Intégrée. (Bouraoui, *GM*, 164-165)

Sebbene l’Algeria rappresenti chiaramente una parte vitale dell’identità di Nina, la ragazza scopre che in Francia questa parte di lei è soffocata. A causa di un’intensa pressione per integrarsi, l’identità algerina di Nina deve rimanere il suo segreto.

Come discendenti di immigrati in Italia, ci si confronta con una molteplicità di identità e un ambiguo senso di appartenenza. Essere nati in Italia non significa diventare automaticamente cittadini italiani, ma se non si è mai vissuti in un altro paese, dove ci si può trovare a casa?

Igiaba Scego ha trascorso la prima parte della sua vita in cerca della propria identità. È cresciuta in Italia ed è tornata in Somalia per brevi periodi durante l’adolescenza, ma ha mantenuto un forte legame con la cultura somala tramite la sua famiglia. È italiana e somala ma, paradossalmente, non si sente né completamente italiana né completamente somala.

La mia casa è dove sono mostra quanto sia assurdo dover scegliere fra la Somalia e l’Italia. L’esclusività culturale dell’Italia non è un approccio ragionevole; ora, è proprio

⁶⁷³ *Ibidem*, p.32.

questa ambizione all'esclusività ad incutere un senso di alterità negli immigrati di seconda generazione. La Scego conferma questa prospettiva nella sua autobiografia: «Nessuno è puro a questo mondo. Non siamo mai solo neri o solo bianchi. Siamo il frutto di un incontro o di uno scontro. Siamo crocevia, punti di passaggio, ponti. Siamo mobili» (Scego, *Casa*, 81). Queste persone che, per la maggior parte, gli italiani definiscono come «l'altro» in realtà non conoscono altro paese che l'Italia. Sono nate e cresciute in Italia e si identificano come italiani, pur non essendolo ancora legalmente.

L'autrice mostra l'assurdità di scegliere fra le proprie diverse identità e riflette sull'assurdità della legislazione che controlla la cittadinanza degli immigrati di seconda generazione, particolarmente i figli di immigrati extracomunitari.

Tornando alla letteratura italiana, ad esempio l'autrice Chiara Marchetti spiega il processo imposto a questi figli di immigrati per ottenere la cittadinanza. Prima, i figli devono provare che i loro genitori sono rimasti in Italia legalmente dalla loro nascita e che loro stessi sono rimasti in Italia legalmente. Possono fare la domanda per la cittadinanza solo dal diciottesimo al diciannovesimo compleanno (un anno di tempo). È allora che, l'alterità dei figli degli immigrati extracomunitari viene istituzionalizzata.

Sebbene gli stranieri con origini italiane aspettino solo tre anni e i cittadini europei aspettano quattro anni di residenza, gli stranieri extracomunitari devono aspettare almeno dieci anni.⁶⁷⁴ Purtroppo, se non si è bianchi o di religione cristiana, la procedura è ancora difficile. Questi figli di immigrati, fa notare Ashton Fiucci, mangiano la cucina italiana, ascoltano la musica di Tiziano Ferro e Jovanotti e hanno una formazione italiana, ma l'Italia non vuole ancora aprirsi alle differenti culture che ormai la abitano da generazioni.⁶⁷⁵ La Scego prova a spiegare la provenienza di questo problema fondamentale in un altro passaggio di *La mia casa è dove sono*:

L'Italia era ed è un paese che ha paura del cambiamento. La legge sulla cittadinanza è un esempio lampante di questo terrore. Qui se sei figlio di migrante nato in Italia devi dimostrare di essere italiano, hai un anno di tempo per portare la tua documentazione, deve essere tutto in regola, residenze continuative e soggiorno dei genitori compresi. Vivi come un estraneo nel paese che hai sempre considerato tuo. Devi sciropparti come tutte le file per il permesso di soggiorno. (Scego, *Casa*, 110)

Dopo tutta questa fatica per ottenere e mantenere un permesso di soggiorno, questi figli di immigrati si sentono come stranieri nel proprio paese. Le statistiche sono scioccanti: mentre circa 40.000 immigrati sono diventati nuovi cittadini italiani, ci sono voluti venti anni per alcuni, e ben altri 126.000 ancora aspettano una risposta alla loro domanda⁶⁷⁶. La Scego è una dei pochi fortunati a poter chiamarsi italiana legalmente visto che, per la maggior parte, il percorso alla cittadinanza è troppo lungo e condizionato da una serie di criteri molto specifici. In ogni caso, il problema continua anche dopo che si è ottenuta la cittadinanza, tramite l'esperienza del razzismo e dell'esclusione sociale. L'autrice, però, spiega che essere italiana e nera, nel suo caso, non dev'essere considerato

⁶⁷⁴ Si vede: Decreto-legge 25 giugno 2008 n. 112.

⁶⁷⁵ Fiucci, Ashton, *Né l'uno, né l'altro : Igiaba Scego e l'identità ibrida degli immigrati di seconda generazione*, in: «Romance eReview», n° 22, 2019, p. 13.

⁶⁷⁶ Carroli, Piera, Gerrand, Vivian, *La mia casa è dove sono: Subjects and narratives beyond national borders*, in: «Scritture migranti», n° 5, 2011, p.87.

esclusivo. Conferma perfino, in un'intervista⁶⁷⁷ che «essere afroeuropei non è una contraddizione, ma un fatto».

Narrando la storia del proprio paese, Gabriella Gherandi evoca in *Regina di fiori e di perle* la dura situazione degli immigrati. Trascorse i primi quattordici anni della sua vita in Etiopia, il paese di origine di sua madre, e conserva ben nitidi i ricordi della dolorosa partenza per l'Italia, terra d'origine paterna:

La sera prima di partire dal mio paese [...] mia nonna, assieme a mia cugina Alem e alcune donne del quartiere cercavano di consolarmi “Vai nella terra di tuo padre” mi dicevano “Vedrai, lì c'è tutto”, ma poi sono arrivata qui, e non ho trovato quel tutto di cui mi parlavano loro, perché come si fa a dire che in un paese c'è tutto se poi manca la consolazione? Il conforto? La condivisione della gioia e del dolore? Ho provato i denti aguzzi della nostalgia e della solitudine, e in quel tempo di gelo, dove alcun abbraccio caloroso ha riempito il mio vuoto, ho trovato una unica dimora, la lingua di mio padre, l'Italiano, e ho capito che potevo abitarvi dentro e ricostruire il calore con la memoria della mia gente e del mio paese. E così oggi scrivo... (Ghermandi, *RFP*, 8)

Da nonna Berechti, ricordata nel racconto «All'ombra dei rami sfacciati, carichi di fiori rosso vermiglio» (Ghermandi, *RFP*, 1), Gabriella Ghermandi ha imparato che la storia ha sempre qualcosa da insegnare, anche quando è una storia di violenza o sopraffazione che si vorrebbe dimenticare: «Niente ti dico, niente di ciò che accade, degli eventi belli o catastrofici si tiene interamente o si butta completamente. E negli eventi brutti c'è sempre un pezzo della tela, di nicchie di intrecci, che vogliamo tenere» (Ghermandi, *RFP*, 10)

Generalmente, la protagonista dei romanzi sia della prima, della seconda o della terza generazione di immigrati oppure una discendente non può disfarsi del suo passato e della memoria dell'immigrazione che rivela una storia comune con il paese di insediamento intrecciata di non-detti e di pregiudizi. Una memoria anche così a lungo sepolta e, meglio, ai margini della storia nazionale perché svela la contraddizione tra il suo discorso universale da un lato, e le pratiche segregazioniste attuate nelle colonie dall'altro. È la stessa memoria che fa riemergere lo spettro di questo passato coloniale.

4.3. Il colonialismo, spettro del passato

I personaggi e la narrazione di Nina Bouraoui rispecchiano le lacerazioni e dei conflitti del periodo coloniale e postcoloniale. Inoltre, nell'auto-finzione di *Garçon manqué*, la coppia parentale mista (un algerino e una francese), invece di costituire un riparo contro i conflitti imminenti, non fa che alimentare la tragedia delle separazioni e delle scelte. A questo intreccio conflittuale tra due sponde si aggiunge quello tra due sessi/generi: Brio/Yasmina è una delle figure più emblematiche di *Garçon manqué*, dove la posta in gioco del sé, del «je», si traduce in una vera e propria diatriba identitaria in parte risolta grazie al gioco di ribaltamento e travestimento incessante: « Je suis dans la guerre d'Algérie. Je porte le conflit » (Bouraoui, *GM*, 31)

Come nella maggior parte di queste narrazioni, la bambina è testimone del peggio, del terribile, dell'ineffabile. Con il suo sguardo e con il suo corpo arriva l'evento che

⁶⁷⁷ Zappia, Maria, *Intervista a Igiaba Scego*, in: «Mangialibri» [on line]. Ultima consultazione il 4/09/2021. Disponibile su : <https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-igiaba-scego>.

allontana una vita e impone alla scrittura la sua necessità, il suo respiro affannoso e la sua sintassi:

Je fuis ma maison, souvent. Je me sépare de la Résidence, un corps, de cet appartement qui tremble, une peau déchirée. Ce lieu sismique. Le lieu des crimes. Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. [...] On retrouve des coupes à champagne enroulées dans du papier journal daté de 1962. Dans l'appartement. Du sang de 1962. Ma sœur naît en 1962. Au temps du crime. L'année du massacre des femmes algériennes de la Résidence. L'année du massacre de l'OAS. Leur dernier massacre. [...] Se laver dans leur sang. Être dans leur fièvre. Vivre avec l'image de ces femmes égorgées. Avec leurs cris. Avec ces gestes. En pleurer. La nuit. Prendre la violence malgré moi et devenir violente. (Bouraoui, *GM*, 60-61)

Lo stile scatenato e veloce, l'uso generalizzato del presente dell'indicativo e dei verbi all'infinito inseriscono i soggetti e i fatti in un costante gioco di prestigio: l'io è di volta in volta ragazza e ragazzo. Le identità si sovrappongono, cambiando contemporaneamente significato e segno: è il padre che inventa Brio, è per lui, per la sua voce, che lei diventa « un garçon, inventé, avec la grâce de sa fille, qui existe » (Bouraoui, *GM*, 50).

Il racconto al presente non si ricomponde in ordine logico o cronologico: tutte le scene vi figurano sullo stesso piano, come se fosse impossibile o inutile determinare un ordine di importanza tra ciò che accade alla bambina e ciò che avviene nel paese; le storie si intersecano.

La narrazione non può ridursi all'unità di sé, *One Self*, lo sdoppiamento dell'avamposto ad ogni frase attraverso lo sdoppiamento della coppia di amici Nina e Amine. La ferita agisce nel cuore stesso del soggetto, dove si riproduce continuamente, ad ogni frase, la trama mobile di maschio/femmina. Il confine è anche in ciò che non si può vivere e raccontare dall'altra parte, in Francia (o meglio in Bretagna). La narrazione ne intraprende il confronto, e tutto vi passa - il paesaggio, il cielo - ma come trasporre o mettere insieme l'amore (cosa portano i nonni alle loro nipoti) con questa memoria, quella degli attentati, della violenza, dei massacri? « Quelle faute alors ? D'être la fille des amoureux de 1960. [...] Par ma seule identité. De remuer le couteau dans la plaie. D'insister sur cette mauvaise période. C'était la guerre » (Bouraoui, *GM*, 124).

Difatti anche se la guerra d'indipendenza è finita da tempo, lo spettro del passato persiste. I due paesi, l'Algeria e la Francia, si trovano in un conflitto eterno in *Garçon manqué*. Le relazioni coloniali sussistono ancora nel presente, come dimostra l'incidente sulla spiaggia. Un algerino sta annegando, quando una donna francese dice: « Pourquoi y aller ? Le sauver ? Risquer sa vie ? Ils sont si nombreux. Tous ces corps bruns et serrés. Cette population » (Bouraoui, *GM*, 13-14). Parla con una voce colonizzatrice; per lei il popolo algerino costituisce una massa omogenea senza caratteristiche individuali. Quindi i soggetti sono sostituibili. Albert Memmi vi scorge un segno della depersonalizzazione del colonizzato. Il colonizzato non ha mai il diritto ad una individualità; « il n'a droit qu'à la noyade dans le collectif anonyme ». ⁶⁷⁸ Nina esperisce questo tipo di generalizzazioni del discorso coloniale quando, in Francia, diventa un «tipo». Le si dice: « Vous vous ressemblez toutes. Les arabes. Les yeux, le nez, la bouche. [...] Une identité physique. Un type » (Bourau, *GM*, 158-159).

⁶⁷⁸ Memmi, Albert, *Portrait du colonisé*, op. cit., p. 93.

Anche in *Adua*, l'acutezza critica dello sguardo s'impregna di coscienza storica: il colonialismo italiano. Mentre già molti autori postcoloniali italiani si sono dedicati a questo tema, Igiaba Scego rende noto, per la prima volta in Italia, il rovescio della medaglia: il punto di vista dei colonizzati.

Ella si pone l'obiettivo di rileggere e riscrivere la storia del passato coloniale alla luce delle sue ricadute nel presente e dal punto di vista degli ex-colonizzati. Tutte le sue opere toccano le questioni del colonialismo italiano, la dittatura di Siad Barre e la guerra civile che ha devastato la Somalia. La storia non è mai narrata da un narratore onnisciente ma da più voci narranti che cambiano ogni tanto restituendo al lettore varie prospettive: i piani temporali seguono il filo dei ricordi delle voci narranti, e le esperienze personali e quelle storiche sono collocate sullo stesso piano.

Le voci dei romanzi di Igiaba Scego sono spesso voci represses, subalterne: in *Adua*, le circostanze storiche legate al colonialismo italiano sono narrate dal punto di vista di chi ha subito la dominazione.⁶⁷⁹

Il romanzo di *Adua* nasce dalla voglia dell'autrice di parlare del forte legame tra il passato coloniale africano e il presente, con le sue forme di neocolonialismo. Lo fa non solo con i due protagonisti ma anche attraverso il personaggio di Ahmed, sbarcato a Lampedusa, e fuggito dai disordini del suo paese. Tramite la relazione di questi due personaggi, la scrittrice fa emergere il rapporto tra il passato coloniale e il presente. Infatti, a proposito di *Adua* dichiara:

Il libro nasce da questo mio sguardo "post-coloniale". Uno sguardo che cerca nel suo piccolo di combattere contro le ingiustizie e le disuguaglianze. *Adua* nasce da questo. E c'era in me l'esigenza di far capire ai lettori che il presente è legato al passato. Se oggi arrivano i migranti in fuga da guerre alimentate anche dall'Occidente con la vendita delle armi e lo sfruttamento del suolo (penso, ad esempio, al mio Paese d'origine usato dalle multinazionali come pattumiera per i rifiuti tossici) significa semplicemente che il colonialismo del passato ha posto le basi per il disastro odierno.⁶⁸⁰

È come se il colonialismo non fosse mai finito: il rapporto *Adua-Titanic* mette in rilievo questo approccio post-coloniale; la scrittrice cerca di riunire in questi personaggi il colonialismo, un post-colonialismo non proprio post, e le migrazioni moderne del Mediterraneo. Questa analisi viene fatta in modo sottile attraverso i corpi, e attraverso i rapporti famigliari e amorosi.

Ma affrontare l'ombra del passato non può sempre presentarsi con tal sottilezza così «La relazione simmetrica tra i due traumi crea un legame simbolico tra il colonialismo italiano e il razzismo attuale»⁶⁸¹. In *Adua*, questo rapporto di continuità è sottolineato dal ruolo della protagonista nel film *Femina Somala*, un ruolo che riflette l'eredità coloniale nella rappresentazione della donna nera nel cinema italiano degli anni Settanta. *Femina Somala* è una citazione dell'omonimo romanzo di Gino Mitrano Sani, *Femina Somala*, romanzo coloniale del Benadir (1933), in cui lo scrittore illustra il rapporto tra un soldato italiano ed Elo, una giovane donna indigena, dipinta come un corpo non pensante, un animaletto. Tramite il personaggio di *Adua*, la Scego focalizza l'immaginario coloniale

⁶⁷⁹ Gianzi, B., *La riconciliazione simbolica*, op. cit., p. 6.

⁶⁸⁰ Ciarapica G., Igiaba Scego ci racconta la sua «Adua», in: «The Fielder» [on line], 15 ottobre 2015. Disponibile su : <http://thefielder.net/15/10/2015/igiaba-scego-ci-racconta-la-sua-adua/>

⁶⁸¹ Kleinert, Susanne, *Memoria postcoloniale e spazio ibrido del soggetto in Oltre Babilonia di Igiaba Scego*, in: «Rivista Narrativa», n°. 33/34, 2012, p. 207.

della donna africana pronta a concedersi, per sottolineare che alcuni modelli di rappresentazione nell'immaginario collettivo filmico sono presenti tutt'oggi.

Il romanzo è strutturato sulla molteplicità e la simultaneità dei piani spaziali e temporali. *Adua* è ambientato tra Roma, Mogadiscio, Magalo e Addis Abeba, l'unica città che Adua non conosce; «una puttana come poche Addis Abeba. Da un lato si prostrava in ginocchio davanti al suo imperatore e dall'altra ne tremava la rovina» (Scego, A, 94).

Come ha constatato Sonia Sabelli, esiste un legame tra le raffigurazioni esotizzanti del corpo della donna nera durante il colonialismo, e le sue rappresentazioni nell'Italia post-coloniale. Secondo la studiosa, solo quando le donne nere o immigrate nel nostro paese proporranno un modello di auto-rappresentazione, allora potrà verificarsi un procedimento di decostruzione di tali stereotipi, come quello avviato dalle autrici italiane post-coloniali.

Il capitolo diciassette, ambientato durante il periodo coloniale, fa riferimento alle «cartoline» che un tempo si inviavano dalle colonie italiane in Italia. «Ehi Zoppe, guarda,» era il Civa che lo richiamava al presente, indicandogli tutto contento la finestra della prostituta. «Ha tirato su la tendina, forse è libera.» «Io non andrei se fossi in lei». «Ma... è che muoio dalla voglia di giacere con una bella abissina. A Roma ho trovato certe fotine che proprio mi hanno invogliato» (Scego, A, 99). Anche le foto personali della sorella di Zoppe costituiranno un momento di violenza, da parte dei personaggi che torturano l'uomo. «Bella questa ragazza. Quanti anni avrà? Nove? Dieci? Il seno non è ancora ben sviluppato vedo... Mm...» Ayan, sua sorella. E di quale seno parlava quel tipo? Era ancora una bambina. Provò disgusto. La foto risaliva a un anno prima. Ayan aveva uno sguardo innocente e in attesa. Treccioline fitte come formiche incorniciavano una testa dall'ovale perfetto. «Sua sorella, vero? Lo sappiamo.» Zoppe ebbe un brivido. «Ti prego, Ayan no. Signore, salvala da questa pazzia» (Scego, A, 69).

La donna africana, si scopre, soffre tre volte del suo status di minoritaria a cui è stata rubata la parola: in quanto colonizzata, donna e alloglotta. In primo luogo, come soggetto colonizzato durante i lunghi anni della colonizzazione francese in Africa del Nord e italiana nel Corno d'Africa. In secondo luogo, all'indomani dell'indipendenza di questi paesi con le conseguenze del periodo coloniale: il colonizzato non aveva diritto di parola per raccontare la propria storia; era l'altro, il colonizzatore, che accaparrava la parola e scriveva la storia del colonizzato. In sincronia, per la donna africana, una seconda mancanza discorsiva è l'occultamento della parola femminile che, da sempre, era stata ed è ancora, nella quasi totalità di queste società, una vittima soggetta al sistema paternalistico-fallico. E questi due silenzi (relativi al biografico e alla storia) della donna africana si fondono, poiché entrambe le carenze della parola sono vissute come una mancanza illogica globale e sono intercambiabili per questa donna dell'Africa, un occultamento discorsivo ritrasmette l'altra. Sottomessa, all'inizio, al colonizzatore, rimane comunque sottomessa al padre e al marito, all'uomo, che gestiscono il suo corpo e la sua parola, la parola del suo corpo e il corpo della sua parola. Infine, una terza conflittualità che deve vivere la donna africana è il fatto di dover scrivere nella lingua dell'altro.

Capitolo 5

La relazione dell'Io alla lingua

5.1. Dal corpo al codice: nomi di personaggi

Come si è visto nel capitolo precedente, secondo la teoria di Edmond Marc, il discorso anticipa e orienta la formazione dell'identità; assegnando un senso alle condotte del bambino, gli propone una rappresentazione di sé rispetto alla quale dovrà collocarsi nella società e creando sintonia con la propria percezione. Appare così una nuova dialettica dell'identità tra l'oggetto/soggetto e il suo nome, il corpo e il codice, l'aspetto e la denominazione, il significante e il significato.

Poiché in ogni paese, gli uomini si sono originariamente distinti solo con nomi propri che ne indicavano le qualità, buone o cattive che fossero, fisiche o morali⁶⁸², è quindi essenziale conoscere l'origine e il significato dei nomi dei personaggi per interpretarne la simbologia.

Anche secondo Roland Barthes, il nome proprio è « un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens »⁶⁸³. In effetti, per il protagonista di *Ni fleurs ni couronnes*, tutto il suo destino è contenuto nel nome che le ha scelto suo padre e gli altri nomi che avrà per tutto il racconto. Fin dall'origine, il nome dato al personaggio femminile, Chouhayra, si trova segnato dall'assenza perché è il nome di una morta, Madame Chouhayri, la cui tribù ne catturerà l'eredità. Del resto, suo padre continua sempre a « associ[er] le souvenir de sa naissance à la terre qu'on lui avait donnée » (Bahéchar, *FC*, 28), nonostante sia senza un erede maschio. Morte ed espropriazione sono quindi iscritti nel nome di nascita del personaggio come simbolo della sua ingombrante femminilità agli occhi della società tribale. La bambina al « prénom inusité choisi par le père » (Bahéchar, *FC*, 22) diventerà « un réceptacle pour la peur et pour la haine » (Bahéchar, *FC*, 23).

Quando è ancora una bambina, strane parole appaiono nella ninna nanna che sua madre cerca di canticchiarle:

[Sa mère] cherchait les mots qui rimaient avec Chouhayra, mais la berceuse qu'elle voulait lui chanter refusait de prendre forme [...]. Aucune des images propitiatoires dont elle voulait engranger sa vie future, ne trouvait d'échos dans les mots bizarres qui lui venaient : *hayra, sayra, dayra, bayra* (Bahéchar, *FC*, 22)

⁶⁸² Hecquet-Boucrand, Paul, *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Paris, Victor Sarlit, 1868, p. 12.

⁶⁸³ Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972, p. 125.

Il destino di Shuhayra è definito da queste quattro parole. Quando sua madre dice *hayra*, evoca una donna perplessa e preoccupata durante i suoi numerosi spostamenti. *Bayra* si usa nel dialetto marocchino per parlare di una giovane donna che ha superato l'età tradizionale del matrimonio. In un saggio sulla sessualità dei marocchini, la sociologa Soumaya Naâmane Guessous spiega che *bayra* proviene da *elbor*:

Elbor [...] désigne les plantations arrosées essentiellement par la pluie sans aucune autre forme d'irrigation. La jeune fille non mariée à partir d'un certain âge est considérée comme une terre qui n'attend de grâce que par Dieu, et qui n'a aucun homme qui l'arrose de ses bienfaits.⁶⁸⁴

Quanto a *sayra* e *dayra*, significano una forma circolare, o un arrotondato ben fatto. Sul piano metaforico, designano una persona che ha visto e viaggiato molto nella vita. Una persona in continuo spostamento. Si può dunque notare che questi nomi predestinano già la bambina all'erranza, al viaggio, a una vita «senza terra/patria».

Più tardi, dopo la scomparsa di Najib, si ribattezzò Chouha: recidendo dal nome, due sillabe designa l'ablazione sessuale di cui porta il marchio infamante, e, pertanto, anche la propria vacuità identitaria, poiché Chouha in arabo designa un oggetto irrisorio.

Tuttavia, dopo il fallimento dell'amore passionale con Najib, ripristina il suo primo nome, Chouhayra; cercando però di far riconoscere la sua identità civile per ottenere finalmente dei documenti, scopre che i suoi genitori non l'hanno mai iscritta sul registro familiare: « d'elle, il n'était fait mention nulle part » (Bahéchar, *FC*, 192). Ancora una volta, la giovane donna è assente dalla casa, dal paese. Non dispone di alcun documento ufficiale, quindi non esiste agli occhi della legge, come lascia intendere la sua replica piena di amarezza quando scopre questa assenza: « Je n'ai pas de nom [...], je n'ai pas de lieu de naissance, pas de papa et pas de maman. Je suis un fantôme » (Bahéchar, *FC*, 192). Quindi, senza esistenza legale, si dà come nome proprio *B'lache*, parola che esprime la negazione cioè « l'absence », « la privation », « l'exclusion... » (Bahéchar, *FC*, 198) man mano che Chouhayra si sposta nello spazio, il suo nome cambia, con l'effetto di segnare le diverse tappe della sua vita e le stazioni spaziali attraversate. I diversi nomi che si è attribuita o che le sono stati dati rivelano un'instabilità identitaria.⁶⁸⁵

Tale concordanza simbolica si percepisce anche nel romanzo di Nina Bouraoui: *Garçon manqué* declina il tema del nome nel rapporto tra corpo e codice. Infatti, il personaggio di Nina conduce tutta la narrazione e la storia come se partecipasse, nel passaggio dal corpo al codice, a una *performance* teatrale. Tale nozione è infatti evidente in tutto il romanzo. Come sottolinea Nancy Huston, ogni straniero si impegna in qualche forma di imitazione o teatro nel tentativo di spacciarsi per un nativo.⁶⁸⁶ Nel caso di Nina, si è trovata obbligata a diventare qualcun altro e lo fa adottando nomi diversi, assumendo una nuova identità di genere. Ella sostiene di vivere una menzogna, « je suis l'enfant qui ment » (Bouraoui, *GM*, 18) o un segreto – « ma vie est un secret » (Bouraoui, *GM*, 39) – e mantenere questo segreto sembra cruciale per l'autore mentre si diletta nell'ambiguità che ne emana. Forse la prova più lampante di una *performance* si vede con i molti nomi

⁶⁸⁴ Naamane-Guessous, Soumaya, *Printemps et automne sexuels : puberté, ménopause, andropause au Maroc*, Casablanca, Eddif, 2000, p. 279.

⁶⁸⁵ Amrouche, Sabah, *L'interaction entre le corps et l'espace dans Ni fleurs ni couronnes de Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani*, Montréal, Université du Québec, 2008, p. 58.

⁶⁸⁶ Harrington, Katharine N., *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature*, New York, Rowman & Littlefield, 2013, p. 92.

diversi che vengono utilizzati per riferirsi all'autrice in tutto il romanzo. Apprendiamo infatti che i diversi nomi che accumula il personaggio principale sono simbolici significativi, avendo nomi di origini diverse, di sessi diversi, tutto porta a credere che il personaggio di Nina, sia un simbolo in quanto avanza come ruolo.

Inizialmente, l'eroina ha un nome simbolico. Yasmina vuol dire, nella cultura araba, «Fior di Gelsomino», che ispira per il suo profumo gioia e felicità; mentre il colore bianco che evoca o simboleggia la purezza dell'anima.

Tuttavia, subito dopo/nella narrazione poco dopo la presentazione del personaggio, un rovesciamento simbolico modifica il nome arabo. È tagliato come una ferita, come si è visto per Chouhayra in *Ni fleurs ni couronnes*. Il nome subisce anche in questo caso una mutilazione: « Nina est la mutilation de Yasmina » (Bouraoui, *GM*, 64). All'origine di questa mutilazione i francesi che preferiscono il soprannome Nina perché suona meno algerino e la sua origine è più difficile da identificare: « On préfère t'appeler Nina plutôt que Yasmina. ... Ça fait espagnol ou italien » (Bouraoui, *GM*, 127). Suo padre la chiama Brio anche se lei non è esattamente sicura del perché, e più tardi, Nina adotta il nome Ahmed quando vuole spacciarsi per un maschio. All'inizio del romanzo, questa recitazione e imitazione sembra un gioco, ma mentre continua, possiamo vedere che in realtà questo comportamento schizofrenico sta prendendo il suo peso sulla narratrice. La frammentazione psichica della schizofrenia si traduce nelle sue parole: « Je passe de Yasmina à Nina. De Nina à Ahmed. D'Ahmed à Brio. C'est un assassinat. C'est un infanticide. C'est un suicide. Je ne sais pas qui je suis. Une et multiple » (Bouraoui, *GM*, 62). Mentre questa continua performance permette a Nina di controllare come gli altri la percepiscono, si rivela anche un atto estenuante per lei di tenere il passo. Rimanere in uno stato costante di imitazione significa sempre nascondersi dalla propria identità e rischiare di perdere definitivamente di vista se stessi.

L'onomastica romanzesca è sempre rivelatrice. Quando uno scrittore sceglie i nomi dei suoi eroi per un romanzo, c'è sempre una misteriosa corrispondenza tra questo nome e la personalità di chi lo porta. Ogni autrice dispiega a suo modo gli strumenti linguistici che rafforzano la scelta del nome.

5.2 Il Bilinguismo fonte di alienazione

Anche se per alcune delle scrittrici come Nina Bouraoui o Cristina Ali Farah, la lingua in cui scrivono è una lingua madre, la nostalgia più viva della lingua di origine si legge nella maggior parte dei testi: una nostalgia che a volte sfocia nell'alienazione linguistica. Questo senso di alienazione percepito e condiviso da tutte le scrittrici, e su cui torneremo, è espresso al meglio da Kateb Yacine:

Jamais je n'ai cessé de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère, que pour les arracher chaque fois un peu plus, aux frémissements réprobateurs d'une langue bannie ... Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables et pourtant aliénés.⁶⁸⁷

La letteratura magrebina di espressione francese, così come la letteratura italiana della migrazione, si stabilì a partire da una rottura iniziale; la scelta del francese o

⁶⁸⁷ Citato in: Berger, Anne-Emmanuelle, *Algeria in others' languages*, New York, Cornell University Press, 2002, p. 216.

dell'italiano portò alla perdita della supremazia del linguaggio materno. Il senso di questa perdita non è limitato a una sola generazione di scrittori, né ad un paese del Maghreb o del Corno d'Africa. Così la ricerca del sé avviene attraverso una lingua straniera, nell'occorrenza il francese e l'italiano in entrambi i casi, lingue dell'oppressore.

L'identità linguistica di Nina soffre di un grave handicap rispetto alla sua identità culturale. Nina parla solo la lingua francese perché la sua educazione è puramente francese: «Je ne parle pas arabe.» Nina sostiene infatti di non poter essere pienamente algerina a causa della sua incapacità di parlare arabo, si sente mutilata linguisticamente: «Cette langue qui s'échappe comme du sable est une douleur.» (Bouraoui, *GM*, 56). Nonostante abbia studiato l'arabo per quindici anni, afferma che non sarà mai in grado di comprenderlo pienamente:

C'est une langue espérée qui ne vient pas. Je suis des cours d'arabe classique. Ils sont obligatoires. On nous appelle les arabisants. J'apprends la grammaire. J'oublie. C'est une langue qui s'échappe. C'est une fuite et un glissement. Je prononce le hâ et le rhâ si difficiles. Je reconnais les sons, el chekl. Mais je reste à l'extérieur du sens, abandonnée. (Bouraoui, *GM*, 13)

In questo passo, la Bouraoui personifica la lingua araba, come se la lingua stessa potesse scegliere chi accettare e chi abbandonare. Nina e Amine sperimentano questo stesso senso di rifiuto quando si confrontano con la lingua Kabyle: «On ne sait pas cette langue kabyle. On l'imite» (Bouraoui, *GM*, 58). Come spiega l'autrice, essendo priva di una solida padronanza dell'arabo e del kabyle, la protagonista si rassegna allo *status* di impostore, imitatore. Per stranieri come Nina, parlare arabo o cabilo è come partecipare a spettacoli teatrali. Può leggere una parte scritta, ma non sarà mai in grado di sentirla completamente sua.⁶⁸⁸

Inoltre, la lingua francese la separa dagli algerini che la considerano una straniera, in quanto francofona: «Cette langue ... Elle laisse ses remarques, des mots, et s'efface. Elle ne prend pas sur moi. Elle me rejette. Elle me sépare des autres. Elle rompt l'origine. C'est une absence. Je suis impuissante. Je reste une étrangère. Je suis invalide. Ma terre se dérobe.» (Bouraoui, *GM*, 94)

Invece, guardando il corpus italofono, ci si accorge che in Somalia da dove proviene il gruppo più nutrito di protagoniste, il quadro generale che ne emerge è quello di una relazione dinamica con l'italiano, dove le valenze positive non cancellano però le ferite di ieri e oggi. Per le protagoniste delle scrittrici di origine somala, parlare e scrivere in italiano significa innanzitutto appartenere ad una comunità linguistica meta nazionale e più estesamente a una civiltà, quella italiana appunto, percepita come superiore a quella della provenienza.⁶⁸⁹

In effetti, in *Adua* di Igiaba Scego, si vede che al contrario della figlia, che è già assolutamente bilingue, in grado di servirsi facilmente e con piena consapevolezza di una tavolozza comunicativa cromaticamente diversificata, il padre invece era entrato in contatto con l'italiano attraverso un incontro/scontro tra culture e popoli, questa volta in Africa, durante il periodo coloniale:

688 Harrington, Katharine N., *Writing... op. cit.*, p. 92.

689 Negro, Maria Grazia, *Il mondo, il grido, la parola: la questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze, Franco Cesati editore, 2015, p. 206.

Ogni giorno doveva tradurre, tradurre, tradurre e tradurre. Parole da decifrare ogni minuto, sospiri da segnalare ogni secondo, e poi tutte quelle maledette virgole da analizzare. Era un interprete, un mago quasi. Un lavoro serio il suo, mica come quegli ascari costretti a suonare la tromba e a rantolare nella sabbia, carne da macello per il campo di battaglia. Lui era sempre elegante nella sua divisa color cachi. Mai una piega molesta a incasinargli la simmetria. Era uno dei migliori sulla piazza. Era, a detta di tutti, il migliore. Unico nel suo genere. Persino qualche gerarca si era accorto di lui. Parlava l'arabo, il somalo, il *kiswahili*, l'aramaico, il tigrino e una montagna di lingue piccole utili per la futura guerra. Questo dono lo aveva preso da suo padre indovino. L'italiano, invece, gliel'avevano insegnato i gesuiti. Era stato un attimo per Zoppe saltare in groppa a quella lingua e farla sua. Gli era venuto in mente che lavorare per i nuovi padroni del Paese avrebbe fruttato un po' di quattrini. «Io non lo farei, ragazzo mio,» aveva detto il padre appena venuto a conoscenza delle sue intenzioni «le stelle dicono...» Ma Zoppe l'aveva interrotto subito: «Basta con queste stelle, la vita vera, padre, è fatta di quattrini, io ne voglio abbastanza per vivere felice ed essere invidiato dal mondo. Voglio che tutti si inginocchino ai miei piedi». Il padre l'aveva guardato come si guardano gli escrementi. Ma non aveva detto nulla. Ognuno ha il suo cammino da seguire, i baratri dove precipitare. (Scego, A, 32)

Un talento tramandato, quello linguistico, interpretativo e poliglotta, tuttavia concepito e sfruttato in modi diversi da una generazione all'altra: per il nonno di Adua, ad esempio, esso consisteva in un'attività divinatoria e metafisica all'interno della quale la lettura e la traduzione presentavano una vocazione e una missione religiosa e civili. Per Zoppe, invece, si era trattato di uno strumento quasi meccanico e pragmatico attraverso cui ottenere una certa promozione socio-economico-personale. Mentre per Adua, padroneggiare e utilizzare più idiomi rappresenta la normalità della comunicazione quotidiana anche informale. A conferma ulteriore degli elementi autobiografici che Igiaba Scego inserisce nelle proprie storie, è utile sottolineare come il nonno dell'autrice – analogamente a Zoppe – sia stato interprete al servizio di Rodolfo Graziani quando questo svolse il compito di governatore della Somalia e comandante in capo delle truppe conferitogli da Mussolini in vista dell'imminente guerra d'Etiopia.

Un altro elemento rilevante è la coesistenza di più idiomi/lingue, caratteristica tipica di questo genere di letteratura: l'italiano, evidentemente, magari con qualche sua varietà dialettale, e poi, naturalmente, il somalo, altro elemento comune a tanti scritti «migranti». A queste lingue poi se ne possono aggiungere altre, a seconda dei contesti narrativi e dei personaggi, come l'inglese, l'arabo o il francese, e non è da escludere che l'una scivoli nell'altra con sovrapposizioni che molto spesso si presentano al lettore con grande scioltezza senza che si avverta una «rottura» distintiva. Indicativo a tal proposito, l'inizio del romanzo, che mette subito in rilievo anche la componente di riflessione metalinguistica di cui si è detto:

Sono Adua, figlia di Zoppe. Oggi ho ritrovato l'atto di proprietà di Laabo dhegah, la nostra casa a Magalo, nella Somalia meridionale. [...] Laabo dhegah, significa due pietre in italiano. Uno strano nome per una casa, forse non tanto di buon auspicio. Ma non me la sentirei di cambiarlo ora. Non avrebbe proprio senso cambiarlo. Con quel nome è nata e con quel nome è destinata a esistere. La leggenda vuole che mio padre, Mohamed Ali Zoppe, abbia detto: «Queste sono le due pietre, i laabo dhegah, su cui costruirò il mio avvenire». Chissà se l'ha detta veramente quella frase. Suona un po' biblica. Sta di fatto che ormai la leggenda si è impiantata nei nostri cuori e, anche se a scapito della verità, devo dire che le siamo affezionati in famiglia ormai. (Scego, A, 27)

Particolarmente significativo in *La mia casa è dove sono* è stato l'impatto preliminare che Igiaba Scego in prima persona ha avuto con l'insegnamento linguistico dell'italiano a scuola; un elemento fondamentale per la ricerca di una propria identità e, come di consueto, incluso in un susseguirsi narrativo, quasi fabulatorio, di riflessioni

metalinguistiche che descrivono da dove, probabilmente, è nata la «vocazione» della scrittrice per il racconto e in generale per la scrittura, con la loro attenzione esplicita ai temi di natura verbale e multiculturale:

Io sono stata poco in Somalia. Ci passavo le estati e poi sono rimasta lì per un anno e mezzo. Frequentavo la scuola italiana del consolato. [...] È lì in mezzo a quel caravanserraglio di parole che sbocciò la mia lingua madre. Prima viveva nascosta in qualche angolo della mia gola senza uscire mai. Per anni si è vergognata e ha avuto paura. La prima lingua che ho parlato è stato l'italiano. Ma tutte le ninne nanne e le canzoncine erano in somalo. Ogni tanto mio padre ci infilava anche una parola di bravano. Ero molto confusa da piccola. (...)poi è arrivata la scuola e ha cambiato tutto. Lì mi dicevano: «Voi non parlate, fate i versi delle scimmie. Non si capisce nulla. Siete strani. Siete come i gorilla». All'epoca ero piccola e i gorilla, che sono animali splendidi, mi facevano un po' paura per via della loro stazza. Non volevo essere un gorilla. Avevo constatato che la pelle nera non si poteva cancellare, quella me la dovevo tenere. Ma almeno sulla lingua potevo lavorarci. Avevo quattro o cinque anni. Non ero ancora una africana orgogliosa della sua pelle nera. Non avevo ancora letto Malcolm X. Quindi decisi di non parlare più il somalo. Volevo integrarmi a tutti i costi, uniformarmi alla massa. E la mia massa di allora era tutta bianca come la neve. Non parlare la mia lingua madre divenne il mio modo bislacco di dire «amatevi». (Scego, *Casa*, 44)

In *Regina di Fiori e di Perle*, la Ghermandi sottolinea come nell'italiano utilizzato dai suoi protagonisti si conservi il ricordo bruciante di una resistenza sanguinosa guidata dal popolo etiope di fronte all'invasore italiano, un ricordo che non vuole essere cancellato ma che, anzi vuole essere perpetrato attraverso quella stessa lingua che un tempo seminò morte e annientamento.⁶⁹⁰

Ne testimoniano le parole dell'anziano partigiano Yacob che investe Mahlet, la bambina protagonista del romanzo di Ghermandi, del compito di perpetrare la memoria storica etiope:

Tienila stretta quella curiosità e raccogli tutte le storie che puoi. Un giorno sarai la nostra voce che racconta. Attraversai il mare che hanno attraversato Pietro Paolo e porterai le nostre storie nella terra degli italiani. Sarai la voce della nostra storia che non vuole essere dimenticata. Allora prometti davanti alla madonna dell'icona. Quando sarai grande scriverai la mia storia, la storia di quegli anni e la porterai nel paese degli italiani, per non dar loro la possibilità di scordare (Ghermandi, *RFP*, 57).

È anche interessante a questo livello la lettura che Simone Brioni fa dell'autolesionismo di Domenica-Axad in un suo saggio che rispecchia l'automutilazione linguistica in *Madre piccola*:

I tagli possono essere visti come un'insana sostituzione del linguaggio. La patologica relazione nei confronti della propria doppia identità e dell'ibridità linguistica è sottolineata dal fatto che uno dei suoi interlocutori sia una psicologa. [...] L'automutilazione di Domenica Axad può essere descritta come un modo di essere riconosciuta in virtù di una caratteristica linguistica piuttosto che corporea. [...]. Inoltre, l'automutilazione di Domenica Axad rappresenta un nuovo taglio del cordone ombelicale che lega la giovane alla cultura paterna e insieme all'opprimente modello di perfezione rappresentato dalla lingua della madre⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ Negro, Maria Grazia, *Il mondo, il grido, la parola: la questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze, Franco Cesati editore, 2015, p. 206.

⁶⁹¹ Brioni, Simone (2010) *Automutilazione e dermatografia: Madre Piccola di Cristina Ubaq Ali Farah*, in :«Trickster : Rivista del Master in Studi Interculturali (No.9)», 2010, p.7. [disponibile su: www.Trickster.lettere.unipd.it]

In tal modo, la nozione di spaccatura interiore è stata usata come argomento contro il bilinguismo. All'origine dell'alienazione linguistica causata dal bilinguismo, ci sono infatti una serie di emozioni: colpa per le slealtà linguistiche ed etniche, insicurezza sulla legittimità dell'altra lingua, ansia per la mancanza di unità, angoscia per l'incapacità di riunire i propri mondi incommensurabili, e tristezza e confusione causata dal vedere se stessi come divisi, un sé in mezzo, un sé bisognoso di traduzione. È questo aspetto doloroso e forse anche violento del bilinguismo che ha spinto le protagoniste ad ammettere, talvolta esplicitamente, talaltra solo implicitamente, che essendo state divise tra due lingue, hanno trovato difficile per molti anni superare una strana lacerazione, un divario non solo tra due lingue, ma anche tra gli universi mentali da loro portati; non potrebbero mai farli coincidere dentro di loro.

5.3. La parola femminile asfissata

In Francia, così come in Italia, un dibattito pubblico sul colonialismo e sulla decolonizzazione è praticamente assente, ed è grazie alla letteratura postcoloniale e della migrazione se oggi ha un suo spazio. Voci ridotte prima al silenzio stanno diventando l'interlocutore prima significativo di un dialogo indispensabile per la rifondazione di una base comune in cui instaurare una società più attenta alla multiculturalità. La questione della lingua è quindi cruciale «Can the Subaltern Speak?» si chiedeva già Gayatri Ch. Spivak alla fine degli Anni '80 del Novecento. E se potessero parlare, quale lingua parlerebbero? La propria o quella del colonizzatore? Nel contesto letterario, la parola del colonizzato è stata lungamente ridotta al balbettio. Se prendessero la parola, francesi e italiani non si troverebbero più di fronte a un monologo unilaterale, ma il loro passato diventerebbe un dialogo a più voci. La scrittura, diventando atto politico, creerebbe confusione in un sistema di potere non educato ad ascoltare l'Altro, non solito a includere lo sguardo del «diverso». La narrazione adotterebbe i contorni di una contro-narrazione della storia dei colonizzatori e riportando alla luce un trauma rimosso che ha bisogno di essere rielaborato, farebbe riemergere tracce nascoste e prima dimenticate. Sorgono però alcuni interrogativi: se l'ex-colonizzata opta per l'utilizzo della lingua del colonizzatore, non finisce per acquisire parte di quella cultura che ha tentato di soffocare la sua? Dovrebbe quindi scrivere nella propria lingua madre? Bisogna tenere conto che le culture da cui queste scrittrici provengono si caratterizzano da una oralità diffusa. Come scrive Igiaba Scego, «la parola non è possibile coglierla solo con gli occhi, non è possibile farla solo con le mani. C'è bisogno di un sottotesto fatto di suoni e voci. Una letteratura che va anche ascoltata».

5.3.1. L'esilio nella lingua

Se c'è un esilio peggiore di quello di negare il suo essere, sarebbe l'esilio nella lingua. In effetti, la lingua svolge un ruolo essenziale nella fondazione e nell'espressione dell'identità.

Il romanzo magrebino femminile di espressione francese, senza dubbio per ragioni morali, identitarie, sociali e politiche, attenderà gli Anni 50 del secolo scorso, per vedere la luce, visto che le scrittrici si trovano di fronte alle proprie contraddizioni e a uno *status* problematico della loro lingua di scrittura. Le scrittrici francofone sono spesso accusate, oggi, nel loro paese, molto più di quanto non lo fossero negli Anni '60 e '70 del

Novecento. Infatti, se l'uso del francese è percepito come la sopravvivenza della colonizzazione e come il segno del neocolonialismo, da una parte; è altresì anche considerato, da oltre un decennio, il segno di un'appartenenza a un ambiente privilegiato. In Italia invece, solo negli ultimi decenni, studiosi di letteratura italofona hanno cominciato a porre l'attenzione sulla rappresentazione del colonialismo italiano nel Corno d'Africa, iniziando a dare rilevanza a tutte quelle opere nate con l'intento di far riaffiorare, attraverso nuove interpretazioni e riscritture, la storia coloniale europea. Lo scopo di questi autori è recuperare memorie minacciate dal silenzio e dall'oblio.

Nei romanzi autobiografici di Assia Djébar appare la gravità della colpa originaria del padre che ha causato una vera e propria «mutilazione» della narratrice tagliata fuori dalla sua lingua madre. Lei che non riesce nemmeno a decifrare una poesia di Imriou el Quaïs:

Dès lors, quels mots de l'intimité rencontrer dans cette antichambre de ma jeunesse ? Je n'écrivais pas pour me dénuder, même pas pour approcher du frisson, à plus forte raison pour le révéler ; plutôt pour lui tourner le dos, dans un déni du corps dont me frappent à présent l'orgueil et la sublimation naïve.⁶⁹²

È allora che si manifesta la nostalgia della narratrice nei confronti della sua lingua materna, della sua cultura araba e persino dell'*harem* tanto odiato dalle donne e che una volta chiamava prigioniera.

Le français m'est langue marâtre. Quelle est cette langue mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfouie ? ... Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls geôliers ! ... Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie ?⁶⁹³

In *Ombre Sultane*, i riferimenti al dialetto arabo sono molteplici e si ricorre a un ampio uso delle parole appartenenti a questo dialetto tanto che Isma raccomanda il ritorno all'insegnamento della lingua materna: « Quand je serai institutrice (je reprendrai l'enseignement de la langue maternelle » (Djébar, *OS*, 79).

In *Madre Piccola*, Cristina Ali Farah sviluppa una scrittura della migrazione in un'antica lingua imperiale della Somalia moderna, ma il suo uso letterario dell'italiano non è indicativo della sua condizione postcoloniale, essendo la sua lingua materna.

Nel 1970, il poeta e linguista Axmed Cabdullaahi Qaalib evoca così le lingue straniere: «È un veleno amaro, ereditarne è un fallimento/ Ti culla di favole e menzogne». Pertanto, pronunciare in italiano le prescrizioni identitarie di un programma etnopolitico che si stabilisce sulla sua negazione, far passare il somalo – come la finzione accademica della sua eccedenza poetica – in una lingua percepita come illegittima, nociva e alienante, partecipa abbastanza di un'ermeneutica tormentata della ri/conoscenza: di sé e degli altri a sé stessi come un altro. Una voce obliqua tra cannone e differenza.⁶⁹⁴

L'emotività manifesta di Domenica Axad dissocia con i protocolli di contenimento psicologico di questo comportamento nazionale che si tratti della sua incapacità a

⁶⁹² Djébar, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1985, p. 72.

⁶⁹³ *Ibidem*, p. 240.

⁶⁹⁴ Proto Pisani, A., Souny, W., « De la poésie nationale... », art. cité, p. 770.

sopportare con lo sguardo la fustigazione inflitta al gatto (Ali Farah, *MP*, 2) o della sua fuga in panico sotto le risatine che deridono il suo *guntiino* strappato (Ali Farah, *MP*, 10), queste scene traumatiche accentuano tanto il sentimento ancora più insopportabile della sua stranezza. Esperienze vessatorie che infliggono a differenza del soggetto - corpo, coscienza e lingue insieme – l'apprendimento della vergogna di sé. L'espressione della paura, culturalmente invalidata dal poema, non sembra per natura comunicabile alla narratrice se non nella stranezza della sua lingua materna. L'esclamazione «mamma mia, che paura» entra qui in risonanza con «l'infedele ha visto del sangue». È una frase sarcastica su una sensibilità ritenuta eccessiva. Gli svenimenti della narratrice, come di sua madre, segnalano un disagio nell'identità. Avviene uno scompenso, che rende Domenica alla asimmetria socialmente determinata della sua doppia coscienza. Di fronte ad un'ingiunzione mimetica, la prestazione unitaria che richiede l'identificazione della narratrice al *somali way of life* cede sotto forma di un'alterazione, sintomatica di un ritorno del represso: quello della sua alterità: «Poi mi manca il Respiro e Sento solo l'Acqua Fredda che mi Scende dalla Fronte al Petto, ha perso coscienza, dicono. Domenica, Domenica!» (Ali Farah, *MP*, 74).

La lingua francese o italiana non portando né il carico affettivo e carnale che lega alla lingua materna, né i vincoli e i divieti sociali propri della società africana, dà alle scrittrici una libertà che forse non offre loro la lingua materna. Questa libertà non è tuttavia una vera libertà perché l'uso della lingua francese o italiana stigmatizza la scrittrice che l'adotta, poiché la scrittrice francofona o italoфона è spesso accusata di vivere in un mondo disincarnato e di attingere fonti e referenti nella cultura dell'altro. Così, se l'uso della lingua francese o italiana permette alla scrittrice di liberarsi da alcuni tabù linguistici e culturali, le nega la sua «africanità» e la costringe, a quanto pare, per affermare la sua appartenenza e il suo attaccamento alla sua lingua e alla sua cultura materna, deve circoscrivere il suo racconto in un contesto di sua propria appartenenza tunisina che sia somala o altra.

Per esse il francese e l'italiano non sono una lingua «altra», ma una faccia «altra» da sé. Scrivere in francese o in italiano equivale probabilmente a compiere un esorcismo.

5.3.2. Il mutismo ovvero la via della parola

I romanzi espongono la difficoltà della donna a prendere la parola. Ha anche così tanta difficoltà che è colpita dal mutismo. Evocando i mali che possono essere all'origine di questo tipo di mutismo Julia Kristeva dice:

Le silence ne vous est pas seulement imposé ; il est en vous : refus de dire, sommeil strié collé à une angoisse qui veut rester muette, propriété privée de votre discrétion orgueilleuse et mortifiée, lumière coupante que ce silence. Rien à dire, néant, personne à l'horizon.⁶⁹⁵

In *Ombre Sultane*, fin dal suo primo giorno nella casa dello sposo, dell'uomo, Hajila è votata al silenzio e al mutismo.⁶⁹⁶ Sente un malessere. La faccia piangente, si spaventa, si sente in pericolo, cerca « la paix d'autrefois » (Djebar, *OS*, 15), qualcosa la *harcèle*, molesta, non sa che cosa, un sentimento di disgusto che le fa dire «vomir mon

⁶⁹⁵ Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, p. 28.

⁶⁹⁶ Regaïeg, N., *De l'autobiographie...*, op. cit., p. 293.

âme» (Ivi) si impadronisce di lei: questo stato d'animo si riflette nei frammenti di frasi che sussurra, costellate di interrogativi, esclamazioni, punti di sospensione. Questo è un discorso, proprio come ha qualificato il suo viso, *en miettes*, in briciole (Djebar, *OS*, 16).

Il personaggio è indeciso, perso fin dalla sua prima apparizione sul palco. Il discorso indiretto libero che dovrebbe riflettere indirettamente il pensiero del personaggio illustra perfettamente la paura, l'angoscia in cui vive Hajila e l'incapacità in cui si trova di esternarsi:

Devant le petit miroir, près de la fenêtre, tu te tapotes les joues ; ton visage serait-il celui d'une autre ? Tu asperges d'eau froide ton front brûlant. Tu murmures le nom de Dieu deux, trois fois, pour mieux respirer : « Dieu le Protecteur, le Clément, le... » (Djebar, *OS*, 15)

Hajila non ha quindi nemmeno voce: in questo paragrafo, Isma utilizza succintamente il discorso indiretto libero per rendere conto di una questione che si pone e il discorso riferito direttamente per far sentire le sue preghiere a Dio indirizzate. « Tu te tapotes les joues ; ton visage serait-il celui d'une autre ? »: Il condizionale sostituisce qui il futuro delle frasi precedenti in cui si fa sentire la voce di Isma, trascrive il panico di Hajila che si « tapote les joues», «picchietta le guance» e segna la presenza del discorso indiretto libero. « Tu murmures le nom de Dieu deux, trois fois, pour mieux respirer : « Dieu le Protecteur, le Clément, le... » (*Ibidem*): il verbo mormorare e l'uso di virgolette dimostra che si tratta di una trascrizione delle preghiere di Hajila. Discorso indiretto libero, discorso interiore circondato da barriere tipografiche (le virgolette): tutto sembra fare di Hajila un semplice personaggio che non ha accesso alla parola, almeno non alla parola a funzione comunicativa, e soprattutto non alla narrazione. L'impiego dello stile indiretto libero e del discorso diretto fanno quindi di Hajila un personaggio muto, senza vera consistenza, senza esistenza effettiva: Isma non legge così nella sua anima, non indovina forse il suo pensiero per quanto insignificante essa sia?⁶⁹⁷

Tu cherches le nom d'un saint fraternel. Retrouver la paix d'autrefois ! Tu fermes les yeux, tu ne trouves pas les mots, quels mots... Dans le matin qui s'avive, tu tâtonnes, tu ne comprends pas ce qui te harcèle : appels des aïeules invoquant des saints morts, tous cadavres de mâles ! Le robinet coule. Le soleil miroïte contre le mur proche. Tes larmes reprennent, s'égouttent sur l'évier, sur le sol étincelant. Tu te penches (« ramasser mon visage en miettes, vomir mon âme ! ... Ô Sidi Abderahmane aux deux tombeaux ! »). Tu tentes de te reconforter : « Je n'ai pas pleuré depuis tant d'années ! Ai-je même prié ? Les autres... Ma mère, ma sœur, les enfants de l'homme, tous les autres reculent. Seul le bruit de l'homme... (Djebar, *OS*, 16)

Quando non è introdotto da Isma, il discorso di Hajila è riportato tra virgolette a cui si aggiungono – come per imprigionare ancora più la voce del personaggio – parentesi (« ramasser mon visage en miettes, vomir mon âme! ... ô Sidi Abderahmane aux deux tombeaux ! »). L'infinitivo, forma nominale del verbo, è in un discorso indiretto per aggiungere all'ambiguità del soggetto che fa già osservare tale stile: « Retrouver la paix d'autrefois ! », chi parla qui? È Io o Tu, Isma o Hajila; in tali discorsi l'ambiguità sarà mantenuta fino alla fine perché voluta. La stessa osservazione può essere fatta riguardo alla frase nominale, anch'essa legata allo stile indiretto libero: « Appels des aïeules invoquant des saints morts, tous cadavres de mâles ! »

La forma nominale è la forma primitiva del linguaggio, è l'assenza del verbo e quindi della parola: non è forse questo un modo efficace di sottolineare il mutismo di

⁶⁹⁷ *Ibidem*, p. 294.

Hajila o l'impossibilità per lei di esternare i suoi sentimenti e i suoi pensieri? L'uso dell'infinito e l'omissione del verbo in frasi, spesso interrogative o esclamative, dallo stile indiretto libero si trovano effettivamente spesso in rapporto con l'espressione del dubbio, dell'esitazione, della psicologia instabile di Hajila quindi della sua afasia: « Tu fermes les yeux, tu ne trouves pas les mots, quels mots... » (Djebar, *OS*, 16); « pleurer sans larmes. Le silence, coupe pleine, s'égoutte. « face de la douleur » ; « tu murmures ces mots en langue arabe pour toi seule, pour toi muette » (Djebar, *OS*, 18). Questa sovrapposizione della voce di Isma ai pensieri di Hajila rafforza l'impressione della mancanza di soggettività di Hajila. Isma sta parlando al posto di Hajila perché quest'ultima non può parlare per sé stessa.⁶⁹⁸ La sua lingua è presa nel codice linguistico dell'altro. A livello di storia, Hajila è anche resa silenziosa perché non riesce a capire il francese, la lingua in cui la sua nuova famiglia comunica.

In *Ni fleurs ni couronnes*, Chouhayra è condannata all'incomunicabilità nella sua vita di emarginata. La ragazza è stata condannata al silenzio durante la sua infanzia a tal punto che si pensava, o se volesse pensare, che fosse muta « Les paysans la croyaient sourde et muette parce qu'ils ne l'avaient jamais entendu parler » (Bahéchar, *FC*, 29).

Anche a scuola, che è ad un tempo un luogo e un legame, un luogo chiuso e insieme un legame con il mondo che permetterà a Chouhayra di entrare in comunicazione con i bambini della sua età e più tardi di poter leggere e scrivere, le saranno imposti l'esclusione e il margine. Dicendo che è sordomuta, la tribù cerca di soffocare la sua voce.

In *Jeux de rubans*, Il mutismo di Frida è il risultato di una sofferenza causata dallo *shock* causato dall'intrusione del velo nel suo spazio privato accentuato dall'atteggiamento di suo figlio che genera l'angoscia. Il suo rapporto con il linguaggio è così intimamente legato alla sua prole che il suo conflitto con suo figlio la fa sprofondare progressivamente e dolorosamente in un silenzio totale:

« Tant pis. Ma voix se casse » (Belhaj Yahya, *JR*, 99) e ancora « Je n'arrive pas à parler. Trop dur. » (Ivi) Frida è consapevole della sua afasia di fronte alla quale si trova impotente:

Le problème, c'est que je n'ai plus de voix, et que les mots se cassent la figure avant de sortir de ma bouche. Je vois bien qu'ils ne sortent pas, puisque le visage penché sur le mien, Tofayl et Zaydûn ne répondent pas exactement aux questions que je leur pose. (Belhaj Yahya, *JR*, 186)

La debolezza delle sue forze unita al mutismo fa sprofondare il personaggio nella marginalità.

In *Madre piccola*, troviamo allo stesso modo Domenica Axad, italo-somala, incapace di parlare: «Non riesco a parlare» (Ali Farah, *MP*, 112). Questo blocco della voce le è così doloroso che sente le parole non pronunciate come ferite vive nel profondo di sé stessa: «Erano, per lo più, ferite lineari, tagli netti da cui osservavo il sangue defluire» (Ali Farah, *MP*, 146).

Quando la polarità tra silenzio e parola è interrotta il silenzio diverrà mutismo.

⁶⁹⁸ Ringrose, Priscilla, *Assia Djebar, op. cit.*, p. 178.

Al termine di questo capitolo, emerge una linea di forza e trasparenza, un'idea essenziale circa la problematica della crisi del soggetto, molto ricorrente nei romanzi; essa diventa un modo di mettere alla prova il soggetto partendo dall'oggetto stesso della narrazione: il racconto metterà i personaggi alle prese con la dialettica del doppio, l'ambivalenza dei luoghi, l'ambivalenza culturale, l'ambivalenza linguistica, ad esempio. È innanzitutto a livello dello studio del racconto come tensione tra diverse dialettiche che ci è dato modo di mostrare come questi testi siano costantemente influenzati da momenti di crisi identitaria ed esistenziale, generati da ricordi dolorosi del passato, un confronto destabilizzante con la reclusione, la solitudine, la morte, generando quindi un rapporto con sé stessi, con il mondo e con gli altri abbastanza problematico o addirittura conflittuale.

Costantemente confrontati con la reclusione, l'isolamento, segnati dal sigillo della solitudine, ossessionati da un passato a volte doloroso, a volte glorioso, incapaci di integrarsi in una collettività spesso ostile, minacciosa o corrotta, i personaggi resistono nondimeno e cercano una via d'uscita per ricostruirsi. Come faranno le scrittrici a salvarli? Cosa faranno le protagoniste dei romanzi per trascendere la crisi e cogliere questi momenti di tensione? A queste domande selettive e a molte altre cercheremo di rispondere al capitolo seguente.

PARTE TERZA

LA RICOSTRUZIONE DEL SOGGETTO FEMMINILE

Introduzione

In questa parte, dimostreremo come nella ricostruzione del soggetto, il corpo ritrovi le proprie capacità sensoriali, quali la vista e il tatto: la percezione della propria pelle e il contatto della mano, ad esempio, restituiscono un contorno al corpo e all'identità più in generale. Non bisogna dimenticare che toccare significa in realtà toccarsi e che l'Io si costituisce a partire dall'esperienza tattile, attraverso l'Io-pelle, teorizzato da Didier Anzieu.

Il corpo, risucchiato o paralizzato, come presentato precedentemente nella seconda parte, con il ritorno alla memoria originaria si risveglia e cerca di ricostruirsi, fatto che determinerà l'emergere di un corpo nuovo e di una nuova sensibilità, argomento di questa terza parte. Cercheremo di mettere in luce la concezione propria di ciascuna delle autrici sul corpo femminile e la sua identità, così come emergono dai romanzi del nostro *corpus*.

La ricerca d'identità, esposta a più riprese dalle scrittrici, si basa per lo più sui valori iniziali e sull'eredità familiare che trasmettono in generale sentimenti positivi.

L'Io corporeo femminile, descritto nella seconda parte, ricorda il mito di Osiride poiché la sua identità è scomparsa con la dissoluzione dell'immagine corporea. In questa parte però, riconquista il proprio posto, tornando ad essere il luogo della metamorfosi psichica ed emotiva. La ricerca del corpo passa così attraverso la riscoperta di sé e il riconoscimento sia della sua singolarità sia della sua somiglianza all'interno della comunità femminile.

Per riuscire a ricostruirsi, le protagoniste devono affrontare delle prove, rimuovendo allo scopo di raggiungere l'obiettivo, sia il velo-tessuto sia il velo simbolico, infrangendo le norme e imparando nuovamente a guardare liberamente, così da ricostruire tutto l'universo ponendosi al centro.

Di fronte all'esiguità dei confini, un «*terzo spazio*» porta un certo equilibrio.

In questa feroce battaglia, le scrittrici saranno munite delle loro uniche armi: la parola e la penna, unici garanti della loro possibilità e capacità di agire.

Capitolo 1

La Relazione dell'Io all'Io

1.1. Reintegrazione dell'Io-Pelle

La reintegrazione dell'io-pelle presuppone un duplice restauro: quello delle lesioni fisiche e dei traumi psicologici, e quello della superficie discorsiva.

In *Ombre sultane* Hajila, interpellata da uno sconosciuto, è sconvolta e questo disorientamento si ripercuote sulla pelle: « En même temps tu sens, avec une acuité étrange, des brassées d'air tiède t'enrober les bras. Ta peau commence à rosir, un peu marbrée. » (Djebar, *OS*, 62). La metamorfosi della pelle e la sua rigenerazione, suscitate dal fatto di uscire di nascosto, è espressa metaforicamente: « Pour ces sorties tu portes la même robe. Hier, avant le coucher, tu l'as lavée précautionneusement. Tu as revêtu un peignoir. Attendais-tu ainsi que sèche ta seconde peau ? » (Ivi).

Si è anche visto nel caso di Chouhayra, il personaggio principale di *Ni fleurs ni couronnes*, come la bruciatura è per la pelle, nelle sue mucose più sensibili e più eccitabili, il raggiungimento estremo. Non solo il desiderio attraverso il quale si realizza l'Io-donna si trova per lungo tempo inibito, ma la pelle nella sua funzione di sostegno all'eccitazione sessuale è mutilata per sempre, segnata in modo irreversibile dal segno infamante della ferita e poi della cicatrice. « La profondeur de l'altération de la peau » scrive Didier Anzieu, « est proportionnelle à la profondeur de l'atteinte psychique »⁶⁹⁹; e Chouhayra, che cambia il suo nome in quello di Bahria, deve ormai vivere con questo involucro di sofferenza in cui l'Io cerca di ricostruirsi.

Il primo passo verso il ritorno all'integrità dell'Io consiste nel ristabilire una pelle-frontiera nella sua funzione di «paraeccitazione»⁷⁰⁰. L'impossibilità stessa di qualsiasi rapporto carnale, sottolineata sia dal rifiuto del contatto con Ra'i sia dal fallito tentativo di Ansar, conduce Bahria a vivere per delega grazie alla vicinanza rassicurante di un personaggio protettivo che aiuta l'essere ferito a ricostituirsi una nuova pelle. È questo il ruolo di Ansar, nella villa Doulabi, che favorirà in Bahria la formazione di una « pellicule de rêve »,⁷⁰¹ quale involucro per l'eccitazione. Non solo le lascia attingere alla biblioteca per colmare il suo desiderio di lettura lasciandola « gavée d'images » (Bahéchar, *NF*, 76), ma le insegna le buone maniere, l'eleganza, l'amore per le cose belle; il lavoro di

⁶⁹⁹ Anzieu, Didier, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1995, p. 56 [Citato in : Henrot, Geneviève, *Peaux d'âme*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 29.].

⁷⁰⁰ *Ibidem*.

⁷⁰¹ Anzieu, Didier, *op. cit.*, p. 245.

ricostruzione dell'Io che accompagna la sua « immense volonté de comprendre le sens de toute chose » (Bahéchar, *NF*, 65) si traduce nella sua metamorfosi fisica: « Sa peau, jadis tannée, retrouvait la souplesse et la luminosité d'une peau d'adolescente » (Bahéchar, *NF*, 75). In occasione della festa nella villa Doulabi, la pelle simbolicamente ricostituita dell'essere femminile, nuovamente desiderabile, appare nell'abito-metafora che Ansar le ha fatto indossare: « En robe de satin couleur de cerise mûre, moulant de très près son corps mince, Bahria sortit dans le jardin resplendissant. » (Bahéchar, *NF*, 79)⁷⁰².

Il secondo protettore di Bahria, dopo la fuga dalla villa, sarà Najib, il fotografo che lei incontra nell'appartamento dell'artista dove ha trovato rifugio. L'interesse che il fotografo porta alla sua immagine la tocca immediatamente e le dà l'impressione di uscire dal ruolo di tappezzeria assegnatole, per accedere poi finalmente allo status di soggetto: « Elle comprenait intuitivement qu'il lui demandait d'être elle-même, simplement. » (Bahéchar, *FC*, 92). Tale mutazione si afferma in particolare quando il fotografo le chiede di spogliarsi: ella si toglie la veste porpora che aveva tenuto addosso dopo la sua fuga. Il piacere che prova allora, senza rendersene conto, è quello della propria pelle nuda a contatto con l'occhio-metafora dell'obiettivo della macchina fotografica. Ma la scoperta delle orribili cicatrici interrompe la seduta. Najib le chiede di rivestirsi e lascia l'appartamento senza una parola di spiegazione. Così la riabilitazione della pelle come involucro di eccitazione è compromessa. Guardandosi allo specchio, Bahria sperimenta la propria schizoidia: un corpo tagliato in due all'altezza dell'ombelico, senza possibilità di collegare i due pezzi. Ma il ritorno di Najib che le porta nuovi vestiti, una nuova pelle simbolica di « adolescente chahuteuse » (Ivi) fa rinascere in lei l'euforia del contatto ritrovato; egli assume un ruolo fondamentale, nella ricerca di una soggettività femminile, nella misura in cui fa rinascere in lei il desiderio: il tocco della sua mano, prima, e poi il gesto di rannicchiarsi (« se lover ») contro il petto del fotografo⁷⁰³. Tuttavia, Najib, benché affascinato, non è pronto per una relazione: Bahria imputa questa sua resistenza alla cicatrice molto evidente sull'ultimo cliché che le ha scattato: « On y voyait la jeune fille assise, les jambes croisées. En haut de sa cuisse pâle, la cicatrice recroquevillée ressemblait à un animal vénéneux qu'on s'apprête à écraser. » (Bahéchar, *FC*, 101).

Di fronte al ritiro di Najib e quindi all'insuccesso del desiderio, Bahria tenta ancora una volta di cambiare simbolicamente pelle e con un gesto di dispetto, schiaccia sulla cicatrice e spalma su tutto il suo corpo i tubi di colore dell'artista, avvolgendoli con quella pasta che sulla tela dà vita alla bellezza.

Per lei inizia nuovamente un periodo di depressione nell'ambivalenza di un impulso sadomaso-masochista rivolto contro un Io-pelle che l'avvolge al tempo stesso con eccitazione e sofferenza.⁷⁰⁴ Il mondo con cui aveva ripreso contatto si allontana e la restituisce alla stranezza del suo essere ferito, in un corpo in disuso che soffre dell'insufficienza della pelle. Didier Anzieu ha mostrato come quest'esperienza disforica dilani il soggetto tra due tensioni contraddittorie. Il sé perde allora ogni consistenza per diventare un *Moi-poulpe*, informe, flaccido, vulnerabile agli attacchi dall'esterno, dove compensa l'assenza di involucro ritirandosi all'interno di un *Moi-crustacé* che lo protegge dal mondo sotto un guscio impermeabile.⁷⁰⁵ Colpisce molto che la scrittrice traduca con

⁷⁰² *Ibidem*, p.79.

⁷⁰³ *Ibidem*, p.100.

⁷⁰⁴ Gontard, Marc, « Désir et subjectivité dans *Ni fleurs ni couronnes* de Souad Bahéchar », in : *Oralités subversives*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 154.

⁷⁰⁵ Anzieu, Didier, *op. cit.*, p. 47.

le stesse metafore i disordini dell'Io-pelle del suo personaggio: « Son corps prit une consistance gélatineuse et se figea lentement. Elle devenait cette méduse que les vagues avaient abandonné un jour sur le sable de la plage. » (Bahéchar, *FC*, 102).

Arrivando al Riminacci⁷⁰⁶ dove trova un nuovo rifugio, Bahria è nuovamente affascinata dal polpo nell'acquario di Luigi, su cui proietta la propria vulnerabilità e le deformazioni tentacolari e protoplasmiche del proprio Io-pelle. Luigi le restituirà la sicurezza e l'aiuterà a costituirsi un Io-crostaceo, anzitutto offrendole nuovi vestiti, non più abiti seducenti da cameriera per servire a tavola, ma abiti da uomo semplicemente "invertiti": « un costume blanc sur un chemisier noir, en contraste avec ses collègues en smoking noir et chemisier blanc. » (Bahéchar, *FC*, 119). Ma il vero guscio sotto il quale si ripara fino a confondersi è la villa di Andrea che Luigi le mette disposizione. Quando infatti Bahria entra per la prima volta nel giardino caotico e nell'interno fatiscante della proprietà un tempo elegante, si sente in perfetto accordo con la casa-nido o la casa-guscio (efficace metafora), che pazientemente rimetterà in ordine e nella quale vivrà per cinque anni, « d'une vie sobre et sereine dans la plus parfaite des solitudes » (Bahéchar, *FC*, 132). Anche qui l'autrice trova la metafora precisa che designa la lenta trasformazione dell'Io-pelle all'interno dell'involucro rigido e impenetrabile che si è simbolicamente costituito, ed è la metafora dell'Io-crisalide:

En refusant tout événement qui l'aurait marquée, en évitant toute rencontre, elle se protégeait du risque d'égarément. La chrysalide vivait son hibernation. Elle se préparait tout naturellement à sortir de son cocon pour découvrir s'il lui avait poussé des ailes. Si elle pouvait voler haut et loin, dans l'éclat de son épanouissement. (Bahéchar, *FC*, 133).

Questa lenta ricostruzione permetterà di nuovo l'incontro, provocato, con Najib e il ritorno all'involucro di eccitazione. Ma prima, il corpo deve subire un'altra prova dello specchio: « Elle se surprenait à guetter son image dans toute surface polie qui pouvait la réfléchir » (Bahéchar, *FC*, 140). La prova riuscita è, in termini di onde, vibrazioni, esaltazione, il fatto che il desiderio, investendo tutta la tattilità della pelle, ritorna in un corpo che si libera del proprio guscio. Questa uscita dell'Io-crostaceo si trova simbolicamente sottolineata quando si ritrovano per la prima volta al ristorante davanti a « Une vasque remplie de coquillages, de carapaces de crabes, de lettres d'oursins, d'os de seiche... » (Bahéchar, *FC*, 46). La crisalide ha fatto la sua muta e, per dirla con parole di Marc Gontard, « l'enveloppe calcaire n'est plus qu'un amas de débris. »⁷⁰⁷

La reintegrazione dell'Io-pelle è parimenti presente nel romanzo *La mia casa è dove sono*. Igiaba Scego vi racconta i suoi ricordi a scuola, l'incontro con il «mondo esterno» italiano, in questo caso quello dei bambini, i suoi compagni di scuola: «Poi è arrivata la scuola e ha cambiato tutto. Lì mi dicevano: "Voi non parlate, fate i versi delle scimmie. Non si capisce nulla. Siete strani. Siete come i gorilla"» (Scego, *Casa*, 155).

Di fronte a questa difficile situazione e alla sua determinazione di affrontarla per integrarsi, Igiaba riflette nel modo seguente: «Non volevo essere un gorilla. Avevo constatato che la pelle nera non si poteva cancellare, me la dovevo tenere. Ma almeno sulla lingua potevo lavorarci. Avevo quattro o cinque anni. Non ero ancora un'africana fiera orgogliosa della sua pelle nera» (Scego, *Casa*, 157).

⁷⁰⁶ Nome di un ristorante.

⁷⁰⁷ Gontard, Marc, « Désir et subjectivité », art. cit., p. 155.

Alla fine, l'autrice accetta pienamente la sua condizione ibrida, un'identità plurima a volte difficile da imprigionare nelle parole troppo strette e inefficaci:

Sono cosa? Sono chi? Sono nera e italiana. Ma sono anche somala e nera. Allora sono afroitaliana? Italoafricana? Seconda generazione? Incerta generazione? Meel kale? Un fastidio? Negra saracena? Sporca negra? Non è politicamente corretto chiamarla così, mormora qualcuno dalla regia. Allora come mi chiameresti tu? Ok, ho capito, tu diresti di colore. Politicamente corretto, dici. Io lo trovo umanamente insignificante. Quale colore di grazia? Nero? O piuttosto marroncino? Cannella o cioccolato? Caffè? Orzo in tazza piccola? Sono un crocevia, mi sa. Un ponte, un'equilibrata, una che è sempre in bilico e non lo è mai. Alla fine, sono solo la mia storia. Sono io e i miei piedi. Sì, i miei piedi [...] (Scego, *Casa*, 31).

La scrittrice intraprende un processo di ripensamento e decostruzione dei miti della razza e dell'identità, ricorrendo all'immagine dei piedi, metafora di una appartenenza instabile, variabile, legata ai luoghi che attraversa.

Nel racconto di Igiaba viene citato anche il nonno Omar. Il nonno aveva una pelle quasi bianca, cosa che sconvolge molto la scrittrice e la fa giungere a conclusioni importanti. Scrive: «Nessuno è puro a questo mondo. Non siamo mai solo neri o solo bianchi. Siamo il frutto di un incontro o di uno scontro. Siamo crocevia, punti di passaggio, ponti. Siamo mobili» (Scego, *Casa*, 81).

Questo processo di reintegrazione o ripristino dell'io-pelle porta progressivamente all'espressione della rivolta della donna. Vivendo la violenza come un attacco al proprio essere, essa prende coscienza del dominio di cui è oggetto e del suo arbitrio. Ciò permetterà l'importante passaggio dalla sottomissione alla nomina e dalla nomina alla rivolta in un inoltro di ricostruzione identitaria.

1.2. Il Ripristino identitario

Il processo di ricostruzione si presenta sotto vari aspetti per ciascuna delle protagoniste a seconda che il loro problema sia di razza, di genere o di lingua.

In *Ombre sultane*, più che un semplice ruolo narrativo, quello di Isma consisterà nel dare spessore al personaggio di Hajila, assisterla per aiutarla a ricostruire se stessa, ad affermarsi. Ma nella narrazione si effettuerà un doppio restauro soggettivo per mettere in scena una duplice metamorfosi. Infatti, guardare Hajila, raccontarla per darle corpo permetterà a Isma di guardare anche se stessa, di ristrutturarsi cercando di trovare un equilibrio tra il proprio passato e il proprio presente.

La narrazione in *Ombre sultane* diventa un lavoro di sutura, di costruzione, di relazione che, paradossalmente, è fondato sul frammentario e il discontinuo. La liberazione di Hajila sembra dipendere dall'assenza dell'uomo, suo marito, questo straniero. Sola nella penombra, è finalmente abbandonata a se stessa, all'ascolto di quello che la circonda, attenta ai rumori della strada. Questa acutezza sensoriale sarebbe forse la via d'uscita?

Il risveglio a sé e al mondo di Hajila si farà progressivamente al ritmo della narrazione lineare di Isma ma soprattutto al ritmo del risveglio delle proprie sensazioni, mediante il ricorso a tutti i sensi che assicureranno dapprima la transizione tra l'universo chiuso della casa e l'universo aperto del mondo esterno: « Au-dehors, des gerbes de sons te parviennent par bouffées. Tu les absorbes » (Djebar, *OS*, 64). La forza della metafora

« gerbes de sons », la cui immagine amplifica questi rumori, è tanto più sorprendente quanto meno in accordo si trova con il verbo “absorber” che riguarda i liquidi. L’immagine segna così la sete di scoperta del personaggio e la sua fretta di uscire. Una volta all’esterno, il corpo di Hajila si muta in ricettacolo di odori, di suoni multipli. Si nutre dell’aria inebriante, si lascia impregnare dal profumo delle piazze. I suoi occhi si abbeverano della luce del giorno, si riempiono dell’azzurro del cielo. La sua pelle immagazzina i raggi del sole. Scosso dalle sue nuove scoperte, esaltato da una sensazione di libertà imminente, il suo corpo raggiunge un’acutezza sensoriale che provoca in lei delle reazioni quasi fisiche, epidermiche: « Tu t’exposes au soleil ; avec un plaisir violent, tu reçois les rafales du vent fouettant quelquefois, l’asphalte. » (Djebar, *OS*, 103). A volte si lascia anche trascinare dalle sonorità ambientali fino alla fusione: « Les bruits t’enveloppent ; par instants le suspens de la rumeur sur un arbre semble une goutte perlée. » (Djebar, *OS*, 103).

Il risveglio dei sensi del personaggio femminile darà vita al suo corpo-ombra, le farà prendere coscienza che è un corpo vivo, che sente, reagisce; un corpo capace di immaginare, di sognare. Infatti, tutte le sensazioni che Hajila ha accumulato all’esterno nutrono la sua immaginazione, una volta rinchiusa nel suo appartamento:

Quand tu ne sors pas, tu préfères laisser parvenir jusqu’à toi la rumeur du dehors. Tu as tant à imaginer, non les voitures dont le ronronnement et le bruit des cahots te parviennent mais les gens autour, les femmes, les enfants qui doivent traverser ; tu te remémores les bousculades aux arrêts du bus dont tu entends le crissement. (Djebar, *OS*, 79).

È che il compimento del personaggio inizierà in strada dopo un’esortazione di Isma, che detta ad Hajila il programma della sua uscita: « Tu vas “sortir” pour la première fois, Hajila... Seule, au-dehors, tu marcheras. » (Djebar, *OS*, 31). L’uscita del personaggio in ambiente esterno è vissuta come una nuova nascita. È anche vissuta come una fuga. Il carattere trasgressivo di questo atto spiegherebbe lo stato di angoscia e di tensione in cui si trova il personaggio: « Tu reprends une respiration normale. » (Djebar, *OS*, 45) o anche: « la peur te mord [...] Tu sors un mouchoir sous ton voile; tu t’essuies le cou, le front, les joues » (Ivi).

Bisogna precisare che questo compimento deve passare attraverso due prove: quella dello svelamento e quella dello sguardo, di cui parleremo più avanti. Come è consuetudine nei romanzi di Assia Djebar, il corpo femminile è stato avvolto dal velo che gli conferisce un’apparenza spettrale. Così la scrittrice algerina considera che lo svelamento del corpo partecipa alla liberazione delle donne ma soprattutto le conduce ad una rinascita ai loro corpi. Ecco perché: « Il faut [...] arracher le drap, et au besoin notre peau avec »⁷⁰⁸.

In *Ombre sultane*, la voce ombra di Isma asseconda Hajila e la incita a sentire in essa le forze della vita; forze suscettibili di renderla capace di dire «Io» e di assumerlo. Questa presa di coscienza la porterà alla scoperta del proprio corpo e alla sua liberazione attraverso lo svelamento. Il sollevamento del velo avverrà in una sorta di rituale eseguito in diverse tappe e scandito da una serie di difficoltà e ostacoli. Il personaggio femminile si troverà innanzi tutto ad affrontare ostacoli inerenti a se stesso, alla sua educazione. È forse facile liberarsi improvvisamente del peso delle tradizioni ancestrali, del giogo dei vincoli sociali? Dopo aver tentato di svelare il proprio volto, Hajila si crede colpita da una demenza. Una paura interiore la paralizza, provocandole sudori freddi e palpitazioni.

⁷⁰⁸ Djebar, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 174.

Ora, la posta in gioco è enorme: avere questa possibilità unica di scoprire l'esterno con occhi spalancati; avere una prospettiva più ampia per abbracciare il paesaggio marino con un solo colpo d'occhio e impregnarsene. Isma si sforza di descrivere il velo di Hajila per averlo indossato lei stessa in passato. La descrizione vuol essere disforica, soggettiva, vuole denunciare l'alienazione, la cancellazione. Il campo lessicale impiegato lascia intendere che l'uso del velo è vissuto come un fardello: « La laine pèse sur ta tête » (Djebar, *OS*, 31), « le corps empêtré »⁷⁰⁹, « les plis du voile lourd » (Ivi). La pesantezza dell'abbigliamento non ha eguali se non la frustrazione del personaggio di avere una visione troncata del mondo esterno poiché vede soltanto attraverso un minuscolo pertugio.

Il corpo del personaggio è privo di identità, di esistenza reale, annegato così nell'anonimato e nell'invisibilità. Come riappropriarsene quando non ha una realtà carnale? La scoperta del corpo di Hajila avverrà gradualmente ma rapidamente. Lungi dall'assomigliare a una scena di ribellione o di sfida, l'innalzamento del velo si farà con grazia, sottilmente. La liberazione si farà nella trasgressione⁷¹⁰ certo, ma non nella violenza: « Tu marches, tu sautilles.... Ton pied s'arrête ; d'un mouvement bref de danseuse, tu secoues une épaule, l'autre : d'un coup, la laine tombe sur tes hanches, dévoile ton corsage » (Djebar, *OS*, 47). D'ora in poi, Hajila guarderà il mondo con altri occhi, con una percezione diversa. Il risveglio avverrà dunque con la soppressione di questa seconda pelle di lana che le conferisce un'immagine spettrale. La narratrice focalizzerà la descrizione sulla metamorfosi del corpo di Hajila lungo tutto questo svelamento come se si trattasse di un percorso iniziatico.

Il cambiamento è radicale: prima corpo estraneo, quello di Hajila diventa un corpo assunto, illuminato. Il personaggio femminile è quasi irriconoscibile. Ciò che era, all'inizio del racconto, un corpo frammentato, respinto: « ramasser mon visage en miettes, vomir mon âme ! » (Djebar, *OS*, 16) diventa un corpo che respira la vita, una « silhouette royale. » (Ivi)⁷¹¹. Va notato che la soppressione del velo comporterà ineluttabilmente la liberazione dello sguardo del personaggio. Infatti, chiusa in casa, Hajila non poteva guardare oltre le finestre. La sua percezione del mondo esterno era lacunosa, laboriosa, basata su frammenti di parole e suoni lontani. Sotto il velo, gli oggetti visualizzati sono descritti solo parzialmente, sempre con un solo angolo di vista: « L'œil en triangle noir regarde à droite, à gauche, encore à droite, puis... » (Djebar, *OS*, 32). Il volto scoperto, il personaggio può finalmente alzare liberamente la testa verso il cielo e ricordare le gioie dell'infanzia con questa possibilità di sognare, di volare: « Je m'immobilise, puis j'avance, je glisse dans l'azur, je décolle de terre. » (Ivi).

Liberato, lo sguardo di Hajila diventa acuto, selettivo, critico come quella volta in cui assisteva, silenziosa, alla scena teatrale delle lamentele di sua madre: « ...vision guignolesque que ton cil implacable saisit. » (Djebar, *OS*, 65). La vista acquisisce per lei il primato sugli altri sensi. Ma questo sguardo libero saprà affrontare quello degli altri per strada, quello di suo marito? Lo sguardo dell'Altro che spoglia, che destabilizza cercando di sondare la profondità dell'anima senza alcun pudore? Uno sguardo che aggredisce violando l'intimità dello spazio corporeo? La prova dello sguardo sarà smorzata dallo

⁷⁰⁹ Ivi.

⁷¹⁰ Zlitni-Fitouri, Sonia, « La mélancolie des Genres » ou l'écriture hybride », in : *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin/* Ed. Claudia Gronemann, Pasquier, Wilfried, Amsterdam & New York, Rodopi, 2013, p. 295.

⁷¹¹ *Ibidem*, p. 61.

sguardo vigile e protettivo della narratrice Isma. Lo spogliarsi dal velo sembra aver ridato a Hajila fiducia in se stessa: è in ascolto del proprio corpo e se ne riappropria progressivamente. Forte del suo corpo liberato, Hajila riattiva la sua immaginazione per ricostruire le immagini dall'esterno. D'ora in poi, è un personaggio che pensa e sogna, che parla con se stessa riconoscendosi in quel doppio riflesso che le ritorna lo specchio: quello della donna che è diventata e quello della donna che sta diventando, padrona della sua vita: « Tu contemples ton corps dans la glace, l'esprit inondé des images du dehors. Les autres continuent à défiler là-bas ; tu les ressuscites dans l'eau du miroir pour qu'ils fassent cortège à la femme vraiment nue, à Hajila nouvelle qui froidement te dévisage. » (Djebar, *OS*, 53).

L'immagine dell'estranea sembra svanire davanti ad una Hajila risuscitata dalla voce e dallo sguardo dell'ombra, di questa narratrice inesauribile. Isma sente, indovina i pensieri di Hajila, anticipa le sue reazioni, a volte le cede la parola per esprimere la sua angoscia o la sua esaltazione. Tuttavia, senza forzare troppo l'analisi, la narrazione rimane nell'indistinguibile dell'interiorità, nella soggettività introspettiva; segue le fluttuazioni dell'anima del personaggio disegnandone i contorni dell'immaginazione. Il lettore comincia a riconoscere in Hajila un personaggio di finzione in tutta la sua consistenza e profondità staccandosi progressivamente dal tutoraggio della narratrice. Il racconto di Isma alla seconda persona singolare sembra aver iniettato la vita nel destinatario. Il «tu» che scandisce la maggior parte delle sequenze narrative di *Ombre sultane* prende a volte il tono di un'ingiunzione ferma, di una raccomandazione, a volte quello di una certezza assertiva, fiduciosa. Diventa allora un'esortazione alla vita, un appello alla liberazione: « Tu portes la vie, quelle vie, la vie frémit au-dehors, mosaïques de rêves. » (Djebar, *OS*, 103).

L'uso sistematico e ridondante del pronome personale «tu» e dei deittici fa della narratrice un testimone oculare, collocandola in un rapporto immediato illocutorio-allocutorio come se fosse realmente presente nella vita di Hajila. È l'acutezza del suo sguardo, rafforzato da una potenza immaginativa, che le permette di prevedere, di predire il destino di Hajila. Da allora, l'immagine letteraria dispiega tutto il suo potere nella percezione. L'instaurarsi dello sguardo invisibile come principio fondatore del racconto di *Ombre sultane* e le metafore ottiche che lo strutturano, lo iscrive subito come messa in scena del desiderio della narratrice: desiderio di restaurare le ferite interiori; desiderio di restituirsi a se stessa anche attraverso i ricordi e la solidarietà verso una consorella, verso tutte le donne. Per questo, il suo sguardo è allo stesso tempo inquisitore e protettore, inventivo e rivelatore. Infatti, l'occhio di Isma, scrutando i movimenti e le reazioni di Hajila, non fa che raccontare la propria storia.⁷¹² La sua coscienza è quindi rivolta verso le cose e i dettagli nello stesso momento in cui dà alla soggettività un posto preponderante. Pertanto, il racconto ci pone, già fin dalle prime pagine, dal punto di vista di Isma la cui percezione è spesso intuitiva, intrisa di quella sensibilità che si sviluppa davanti allo spettacolo della sofferenza umana: « Pleurer sans larmes. Le silence, coupe pleine, s'égoutte. "Face de la douleur", tu murmures ces mots en langue arabe pour toi seule, pour toi muette. » (Djebar, *OS*, 18). Lo sguardo di Isma vorrebbe raggiungere Hajila, infonderle la vita, catturare quei momenti effimeri in cui si parla, in cui ci si guarda allo specchio, scoprendo come per la prima volta le parti del suo corpo la portano via dal calvario della vita coniugale. La narratrice di *Ombre sultane* è dotata anche di uno sguardo

⁷¹² Zlitni-Fitouri, S., *Pour un art de la relation...*, op. cit., p. 84.

involontario, quello che si introduce nell'inconscio del personaggio, svelandone i sogni e le fantasie; uno sguardo capace di indovinare, di raffigurarsi le immagini mentali di Hajila: « Avec intensité tu rêves aux lieux traversés ce même jour; tu les imagines à cet instant engloutis. Eux aussi ! » (Djebar, *OS*, 63).

È giocoforza constatare come, con il ricorso all'immaginario, la narratrice cerchi soprattutto di restaurare il mondo dei sogni, il proprio e quello della consorella. Vedersi attraverso l'altro: questa sarà l'impresa del restauro soggettivo di Isma. Si sceglie uno spazio, quello della narrazione, si inventa un obiettivo, quello di salvare una concubina, il suo doppio. In effetti, riconciliare Hajila con il proprio corpo equivale a ritornare a se stessa, al proprio corpo inserendolo nella durata e nello spazio del racconto. Spingere Hajila alla trasgressione è un modo di mettere in narrazione le proprie fantasie della narratrice, di colmare i vuoti, di recuperare gli errori di percorso. La narrazione dà così a Isma la possibilità di ripercorrere la traiettoria della propria vita, di ritrovarsi grazie alla ricostruzione mnemonica del passato.

Contrariamente a Hajila, che si è riconciliata con il suo corpo come donna eterosessuale, troviamo invece che in *Garçon manqué* la riconciliazione di Nina con il proprio corpo avverrà nel quadro dell'omosessualità. Infatti, si potrà notare che nel tentativo di ricostruirsi un'identità, Nina si trova di fronte alla formula «Troubler le genre» che diventa, per lei, una dinamica della creazione all'interno della quale cerca di interiorizzare i principi e i valori del sesso opposto, di cercare l'altra metà. Questo è esemplificato nel romanzo in *Garçon manqué*, nel quale la Bouraoui si cala nei panni di un uomo, rivendicando il sogno di un godimento dell'altro in sé attraverso la scrittura, di un'interiorizzazione dell'altro: il travestitismo diventa allora una reinvenzione di sé.

La relazione tra Amine e Nina è una scena in cui a turno sperimentano l'omosessualità come ci si cambia un abito. Amine presta dei pantaloni a Nina che poi rifiuta di restituire, spiegando così la scelta « Je vis dans ton vêtement, là où précisément tu tiens ton sexe caché. N'est-ce pas à cet instant, par ce geste, par ce vol, que prend l'homosexualité ? » (Bouraoui, *GM*, 68). Vestirsi da uomo contribuisce a integrare Nina in un'identità omosessuale. Per Nina, Amine sarebbe un modello da imitare al fine di accedere all'identità maschile? Il comportamento di Amine è tuttavia connotato di femminilità ed è piuttosto la condotta di Nina intorno a lui che segnala la mascolinità: « Pour toi je m'invente. [...] Pour toi j'ai les mains d'un homme, fortes et serrées en coup-de-poing. » (Bouraoui, *GM*, 61). Essa precisa anche quanto segue: « Tu veilles sous la peau d'une fille. Je t'apprends les forces du corps. Je t'aime comme un homme. Je t'aime comme si tu étais une fille. » (Bouraoui, *GM*, 62) Amine e Nina sembrano cambiare continuamente posto, esplorano insieme i limiti del genere femminile e maschile, in modo sovversivo ma segreto. Anche se l'esplorazione identitaria di Nina sembra lunga dall'essere fissata su un obiettivo chiaramente definito, è comunque caratterizzata da un lato esploratore. Amine sembra però rappresentare anche qualcos'altro:

Chacun cherche Amine. Toute sa vie. Par tension. Chacun cherche ce visage. Ce paradis. Chacun cherche ce regard. Cette folie. De se reconnaître. De se contempler. De se doubler. Amine est le rêve du lien perdu. De l'innocence. Du bonheur. Algérien Amine est la part manquante. Amine est la tristesse qui finit l'été. Amine est le prénom de ma vraie vie. (Bouraoui, *GM*, 166).

Nina costruisce il suo Io nello scambio con Amine, il quale funge da doppio, secondo Agar-Mendousse.⁷¹³ Confondere così i loro due Io enfatizza la molteplicità del soggetto, in contrasto con l'Io unito e unico della soggettività tradizionale. L'ultima parte del testo intitolato «Amine» è scritta sotto forma di lettera d'addio appunto ad Amine. A questo capitolo segue la penultima parte intitolata «Tivoli», che descrive l'esperienza del desiderio vissuta da Nina durante un viaggio a Roma, la quale sembra aver trovato un modo per annullare tutti i fattori opposti che costituiscono la sua identità, ma con ciò ha anche tradito il loro gioco d'identità a due. Nell'estate romana, Nina ha trovato una libertà aperta a tutti, ovunque, a qualsiasi ora, che semplifica il suo lavoro identitario: « Tout était si facile. Être. Se promener [...] Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Avec mon corps. Avec ce pressentiment. Quelque chose arriverait » (Bouraoui, *GM*, 184). Invece di sentirsi prigioniera di un'identità culturale spezzata, l'Io sembra staccarsi da tutto ciò che limita. Come dice Agar-Mendousse, « le désir a pour effet de métisser l'espace franco-algérien. »⁷¹⁴ Il corpo è posto al centro di questa scoperta, possibile in un terzo luogo, dove il potenziale del corpo è legato a un senso di felicità:

Je suis devenue heureuse à Rome. J'ai attaché mes cheveux et on a découvert une nuque très fine. [...] Un joli visage. Des yeux qui devenaient verts au soleil. Des mains et des gestes de femme. [...] Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. Une joie si forte qu'on peut la voir sur toutes les photographies de ces vacances-là. (Bouraoui, *GM*, 185).

Il cambio di acconciatura consente alla narratrice di costruirsi diversamente, di accentuare altri aspetti del proprio corpo, di porsi come donna. La reazione della madre di Amine è significativa: « Ta mère m'a trouvée belle. Elle l'a dit. Plusieurs fois. C'est bien tes cheveux comme ça, Nina. » (Bouraoui, *GM*, 187) Nina accetta correttamente la femminilità ed è accettata dalla madre, ma è respinta dal figlio. Questa disparità segue la logica eteronormativa. Come direbbe Butler, i suoi gesti e il desiderio che mette in scena sono solo un'illusione originale, per garantire l'eterosessualità obbligatoria: « acts and gestures, articulated and enacted desires create the illusion of an interior and organizing gender core, an illusion discursively maintained for the purposes of the regulation of sexuality within the obligatory frame of reproductive heterosexuality. »⁷¹⁵ Grazie a questa illusione, la madre riconosce per così dire la donna, mentre per Butler « genders can be neither true nor false. »⁷¹⁶

La questione dell'origine è risolta dalla creazione di un Io che la controlla e si libera da ogni legame geografico. Questo terzo luogo forse non neutralizza le dicotomie ma lascia il posto alla gioia e alla semplicità, come se il corpo desiderante e desiderato fosse caricato della forza necessaria per superare la pluralità e la frammentazione. Il soggiorno a Roma, come dimostra Agar-Mendousse, diventa per Nina un modo di affermare la sua identità femminile, poiché si tratta di: « détourner la fragilité féminine » e di acquisire un « pouvoir sexuel » sugli uomini. Allo stesso tempo, Agar-Mendousse parla di

⁷¹³ Agar-Mendousse, T., *Violence et créativité...*, op. cit., p. 213.

⁷¹⁴ *Ibidem*, p. 268.

⁷¹⁵ Butler, Judith, *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York & London, Routledge, 1990/1999, p. 173.

⁷¹⁶ *Ibidem*, p. 174.

quest'esperienza come di un modo per creare « une nouvelle compréhension de l'identité comme hybride », ⁷¹⁷ ma sembra limitarsi all'ibridità culturale. Per Ann-Sophie Persson, invece, una tale apertura verso l'identità ibrida è suggerita sia per l'aspetto culturale sia per quello sessuale. ⁷¹⁸

Con la sua autopresentazione di un'identità multipla, la Bouraoui postula la possibilità dell'impuro, ovvero la possibilità di esistere senza appartenere obbligatoriamente a nozioni assoggettanti prestabilite; ma indica anche la difficoltà che ciò implica e la violenza che si deve affrontare affinché tali esistenze siano possibili. ⁷¹⁹ Inoltre fa vedere il carattere perpetuo del processo di riconoscimento delle identità che non corrispondono all'idea sociale comune né ai discorsi normativi dominanti.

In *Jeux de rubans*, mentre il suo Io sta sprofondando nel nulla, Frida dà prova di una grande lucidità: riconosce che soffre perché non è riuscita a impedire la nuova condizione delle donne ad affrancarsi dai comportamenti negativi e distruttivi che si stanno diffondendo e che la sua vita « est un rêve et le rêve est toujours inachevé » ⁷²⁰, che deve svolgere il suo « long ruban, encore et encore » (Belhaj Yahia, *JR*, 208), conforta quel suo dolore trovando del bene piangendo « sur sa vie, toute seule, affalée sur son canapé ocre et sur son existence tout effilochée » (Belhaj Yahia, *JR*, 115). Ma ciò che la conforta di più e sembra riconciliarla con se stessa è quando si rende conto che la donna tunisina nella sua traversata delle strade a passo di corsa o al volante della sua auto, può essere doppia, velata o svelata. Le donne del suo paese, di tutte le generazioni, possono dividersi per affermare le loro personalità solide che si aprono sulla vita nell'evoluzione del tempo:

Mais, comme c'est curieux, elles se suivent dans un ordre singulier : une rangée où les femmes ont des foulards sur les cheveux, suivie d'une autre où elles ont les cheveux au vent, et ainsi de suite à l'infini, dans une alternance presque parfaite, vagues régulières, enlacées, exposant leurs différences comme si chaque rangée était une réplique à l'autre, comme si pour s'affirmer, elle avait décidé de marquer son opposition en reniant la tenue de celle qui l'a précédée. Cela fait un gigantesque mouvement de balancier. Le grand balancier qui rythme la marche de notre temps. (Belhaj Yahia, *JR*, 206-207).

Così, mentre la voce narrativa fa la spola tra Frida, sua madre Zubayda, suo figlio Tofayl e il suo compagno Zaydûn, Frida comprende i limiti di etichettare e classificare gli esseri umani con le loro motivazioni complicate per soddisfare nozioni preesistenti; finisce così per trovare una giustificazione allo stile di abbigliamento di Chokrane, la fidanzata di suo figlio: « Chacun reçoit des tonnes de signaux et y puise ce qu'il faut pour se construire » (Belhaj Yahia, *JR*, 73). Frida deve accettare un senso di disorientamento, di fallimento e impotenza per consentire a un nuovo mondo di emergere, un mondo dove

⁷¹⁷ Agar-Mendousse, *Trudy*, *Op. cit.* p. 233.

⁷¹⁸ Persson, A-S., « Pluralité et fragmentation... », art. cité, p. 27.

⁷¹⁹ Garcia Martinez, Karla Cynthia, *Enjeux identitaires dans Garçon manqué et Mes mauvaises pensées de Nina Bouraoui*, Chicoutimi, Université du Québec à, 2009, p.79.

⁷²⁰ Redouane, Rabia, « *Jeux de rubans* d'Emna Belhaj Yahia ou l'univers féminin en confrontation », in : *Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française*/ Sous la direction de Robert Elbaz et Françoise Saquer-Sabin, Paris, L'Harmattan, 2014, p.185.

i confini tradizionali non si applicano più e dove le generazioni lavorano insieme al fine di portare a termine i cambiamenti desiderati.⁷²¹

Il tempo della riconciliazione trova risonanza anche in *Adua*: verso la fine del romanzo, la protagonista sembra ritrovare la propria identità, quando si sbarazza della nomea che l'aveva accompagnata per tutta la sua esistenza. Ecco un passo in cui Adua, accompagnando il marito alla stazione, si ferma in *Piazza dei Cinquecento* a Roma, un luogo carico di ricordi e di significati simbolici per la donna:

[...] piazza dei migranti, dei primi arrivi, di tutte le partenze, dei miei tanti rimpianti. In quella piazza così sconnessa da sé, io mi sono ritrovata e persa mille volte. [...] Ma è lì che grazie alla mia amica Lul, anni dopo, mi sono rifatta un'altra vita. [...] Lì, in anni troppo bui, ho ritrovato il sorriso della mia gente. [...] Anche il mio Titanic l'ho incontrato a piazza dei Cinquecento. (Scego, *A*, 169).

Il posto in questione aveva svolto un ruolo cruciale nella vita di Adua: era stata infatti la scena di un cambiamento radicale della protagonista che, grazie alla sua cara amica Lul, aveva recuperato la propria identità sociale, ritrovando una comunità e una nuova vita. In questa piazza emblematica, Adua vive una rigenerazione simbolica dalle molte forme di schiavitù che ha attraversato. Infatti, si libera dal peso della memoria coloniale, con la sua eredità di pregiudizi e falsi miti.

Inoltre, è lì che Adua viene riscattata dal simbolo di prigionia che era solita portare con sé, dopo averlo preso di nascosto da suo padre: il turbante blu. Questo evento le ricorda l'episodio in cui suo padre si era diretto verso Magalo per interrompere la proiezione del film in cui Adua aveva recitato, in cambio di un pagamento immediato, «tre incassi per non farlo sfigurare, per non insozzare il nome della famiglia, per poter ancora fingere di avere una figlia. Il mio prezzo. Tre incassi per non vedermi, per cancellarmi, per non vergognarsi.»⁷²²

Questo passo mette in evidenza il valore che Adua riteneva di meritarsi, che subisce un aumento esponenziale con la perdita del turbante del padre, come le fa notare il marito. Sebbene Adua volesse portare con sé questo oggetto per infliggersi una punizione costante e per ricordarsi la vergogna delle proprie azioni, ad un certo punto giunge il momento in cui si libera completamente dai sensi di colpa. Il processo di redenzione si conclude con un dono del marito: una telecamera dicendole «“Ora potrai filmare quello che vuoi, ora potrai narrarti come ti pare e piace” “Dici sul serio?” “Sì, sul serio. E potrai finalmente scoprire cosa c'è al di là del mare.” Intorno, piazza dei Cinquecento sorrideva».⁷²³

La macchina fotografica donata da Ahmed è uno strumento simbolico della rinascita: come la fotografia di Rino Bianchi, la macchina fotografica le permette di filmare se stessa, piuttosto che come oggetto da sfruttare, come soggetto a pieno titolo a partire dai propri desideri, dando così forma ad un'immagine di se stessa libera da rappresentazioni oppressive e da antichi sensi di vergogna e di rimorso.⁷²⁴ E non è un caso

⁷²¹ Casmier, Roswitha Zahlner, « Emerging Narrative Worlds in Emna Belhaj Yahia's Novels *Chronique frontalière* (1991), *L'Étage invisible* (1996), *Tasharej* (2000), and *Jeux de rubans* (2011) », in: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 48, n°2, 2015, p. 117.

⁷²² *Ibidem*, p. 171.

⁷²³ *Ibidem*, p. 174.

⁷²⁴ Sarnelli, Laura, « Affective Routes in Postcolonial Italy: Igiaba Scego's imaginary mappings », in : *Roots & roots : Research on visual culture : Italianità* [on linea], consultato il : 22/01/2021, Disponibile

se il romanzo finisce nella simbolica Piazza dei Cinquecento, un luogo dove le tracce coloniali si sovrappongono alle migrazioni contemporanee, un «non luogo» di arrivi e partenze dove le identità dei migranti si perdono e si intersecano in un flusso costante di incontri e nuovi inizi. Questa fine liberatrice e redentrice consente ad Adua di riappropriarsi della sua identità che era stata manipolata e utilizzata per anni.

La riconciliazione interiore di Domenica, protagonista di *Madre Piccola*, avviene invece nel penultimo capitolo intitolato «Domenica». Questo capitolo è strutturato come una testimonianza nella quale convergono i vari racconti della diaspora tessuti nel romanzo. Allo stesso modo, la scissione interiore della protagonista riesce, in questo momento finale, a ricomporsi e ad armonizzarsi alla luce di un pluralismo identitario che accetta la coesistenza di religioni e di appartenenze diverse: «Studiavo il Corano e facevo il Ramadan per qualche ora insieme ai miei cugini e, contemporaneamente, accompagnavo a messa la mamma.» (Ali Farah, *MP*, 237).

Riaffermare la pluralità del soggetto diasporico equivale a rifiutare punti di vista fissi, unitari e quindi intrinsecamente oppressivi. Questo rifiuto è del resto riproposto nella struttura polifonica del romanzo e nel plurilinguismo che lo contraddistingue. Infatti, le diverse vie della diaspora convergono in sede di epilogo del romanzo per un'identità narrativa non solo doppia ma multipla, perché non bisogna dimenticare che le due soggettività della protagonista – Domenica e Axad – si riconciliano confrontandosi con le altre storie di migrazione.⁷²⁵

Sono molteplici anche le esperienze traumatiche e i lutti che Domenica deve sormontare: la morte del padre nella guerra civile, la colpevole lontananza dalla madre e infine tutte le assenze con cui la diaspora al femminile deve confrontarsi.

Quando Domenica riflette sul senso di appartenenza, invia un messaggio che sottolinea quanto le identità non siano blocchi monolitici da definire a tutti i costi e che tracciare confini netti non ha senso:

[...] dovevo continuare a sentirmi inopportuna sempre e dovunque? Mimeticamente ero vissuta. Ora quei nodi amari delle mie insonnie – costellazioni di rifiuti – dovevano diventare il mio perno. Barni, sai della solitudine? Quello che io da sempre combatto è questo abbandono. Io appartengo? Perché dosare, calibrare gli ingredienti che ci compongono è molto, molto pericoloso. (Ali Farah, *MP*, 123).

Alessandra Di Maio descrive la scrittura di Ali Farah, «poetica di passaggi», capace di collegare «ambienti, spazi, voci, ricordi che appartengono»⁷²⁶ sia alla Somalia sia all'Italia. E tra questi due poli si compie, dopo dieci anni di peregrinazioni tra l'Europa e l'America, la difficile maturazione dell'italo-somala Domenica-Axad: il suo ritorno in Italia costituisce una tappa indispensabile per «rimettere insieme tutti i pezzi» e «raggiustare le cose che avev[a] lasciato in sospeso» (Ali Farah, *MP*, 257) Ma abitare l'Italia significa per lei soprattutto abitarne la lingua, riconoscersi in essa e farne l'unico vero luogo identitario da consegnare al proprio figlio.

Infatti, sarà proprio l'esperienza della maternità, alla fine, a moltiplicare il valore simbolico del finale come momento di presa di coscienza. La maternità della protagonista

su : <https://www.roots-routes.org/affective-routes-postcolonial-italy-igiaba-scegos-imaginary-mappings-laura-sarnelli>

⁷²⁵Meschini, Michela, *Molestie...*, art. cit., p. 380.

⁷²⁶Di Maio, Alessandra, *Introduzione: Una narrazione di narrazioni*, in: Nurudine Farah, *Rifugiati: Voci della diaspora somala*, Roma, Meltemi, 2003, p. 3.

segna la cessazione delle ostilità tra Axad e Domenica e l'avvento di un nuovo inizio a fianco del piccolo Taariikh, che erediterà un'identità plurale. Porta il nome del nonno che «si perse nella battaglia» (Ali Farah, *MP*, 256), ma l'italiano sarà la sua lingua madre, ci comunica Domenica. (Ali Farah, *MP*, 258-259). Essere «Iska-Dhal», italosomala, può allora concepirsi non nei termini della dimidiazione, ma secondo il principio opposto dell'unione e della fusione, che rende conto di una soggettività non scissa ma ibrida, e proprio per questo, del tutto «umana»:

Al mio Taariikh io balbetto le parole italiane che mi escono prime e spontanee. Lingue diverse che provengono dalla sua stessa madre non lo sovraccaricherebbero? Una madre non può rischiare di essere scissa. Indicare ogni volta la stessa cosa con un nome diverso, non può indurre un bambino alla schizofrenia? È per via di questo timore recondito che ho deciso di parlargli la mia lingua madre che, come ripeto a tutti, è l'italiano, perché non ve n'è nessuna che parlo con altrettanta disinvoltura. (Ali Farah, *MP*, 258).

Parlare al figlio nella lingua materna significa affidargli una funzione identitaria fondamentale, che non escluderà però l'apprendimento della lingua somala anzi è il passo indispensabile per ricomporre la sua geografia interiore fatta di incroci, di «luoghi-snodi». ⁷²⁷ Alle seconde generazioni, ai figli di questi nomadi, «pellegrini del pianeta», spetta il compito di ricostruire le mappe necessarie per non smarrirsi, quelle mappe ibride che disegnano le tappe del loro cammino accidentato.

È quello che ha fatto esplicitamente Igiaba Scego nel suo ultimo romanzo, autobiografico: *La mia casa è dove sono* inizia, a Manchester, con una riunione dei membri sparsi per l'Europa, della sua famiglia somala costretta alla diaspora dalla guerra civile. Ogni membro ha infatti una nazionalità diversa: così Abdulkadir è inglese, il Cugino O è finlandese e la scrittrice è italiana. I tre somali, cittadini di Stati diversi, si ritrovano a parlare della Mogadiscio ormai distrutta da anni di guerre civili, ma ancora integrata nella loro memoria. Igiaba si accorge subito che quella mappa non è completa perché la sua città, come giustamente le fa notare la madre, non è solo Mogadiscio, ma in un certo senso è anche Roma, dov'è nata e dove ha trascorso la maggior parte della sua vita.

Il romanzo prende così la forma di una topografia interiore della protagonista. (Scego, *Casa*, 78). La Scego utilizza la mappa quale espediente per una presa di coscienza identitaria individuale e collettiva e cerca di immaginare una nuova topografia della città capace di includere le vite e i percorsi di migranti, rifugiati ed emarginati.

A proposito dell'acquisto dei post-it, «Non volevo un foglio di carta – afferma la narratrice – volevo qualcosa di provvisorio e smontabile.» (Scego, *Casa*, 34). Così li ha incollati sul disegno di Mogadiscio scrivendo su ciascuno di essi i nomi dei quartieri, di piazze e monumenti di Roma. Il risultato è un grande caos, ma la mappa è «finalmente completa» (Ivi).

Il romanzo inizia quindi una seconda volta. La mappa raccontata cede il passo a una cartina implicita, dal disegno di Mogadiscio su cui si raccolgono disordinatamente ricordi ed eventi personali che legano Igiaba a Roma, si passa alla città di Roma percorsa dalla protagonista sulle tracce del «passato rimosso» dell'Italia, ovvero il colonialismo. Ogni

⁷²⁷ Perrone, Domenica, *Il lungo viaggio di Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Igiaba Scego e Ornella Vorpsi*, in: Camilotti, Silvia, Ilaria Crotti, and Ricciarda Ricorda, *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Venezia, Università Ca' Foscari, 2015, p. 77.

capitolo è dedicato ad un luogo o monumento conosciuto della capitale: il teatro Sistino, Piazza Santa Maria Sopra Minerva, Piazza di Porta Capena, Roma Termini, per citare alcuni esempi. Ma ognuno di essi è investito di un nuovo senso, diventando teatro di racconti individuali, familiari e collettivi legati alla memoria del colonialismo italiano e dei suoi effetti a lungo termine (l'immigrazione somala in Italia ad esempio)⁷²⁸. La geografia romana, tuttavia, ne include sempre una africana perché, come dichiara la stessa scrittrice: «italiana, ma anche no [...] somala, ma anche no. Un crocevia uno svincolo.» (Scego, *Casa*, 158).

Attraverso questi racconti, la narratrice traccia una nuova mappa dell'Urbe, fatta di traiettorie transnazionali, allo scopo di rendere, agli occhi dei lettori italiani, Mogadiscio un po' più familiare e Roma un po' più spaesante.

Dopo aver messo in scena il conflitto, alla fine del romanzo, la soluzione arriva immancabilmente: ovvero il *pathos* di lacerazione che si risolve nel *pathos* dell'*entre-deux*. Infatti, i personaggi scoprono progressivamente che non è il caso di lacerarsi; al contrario, in questo mondo sempre più meticcio, invece di insistere sulla doppia esclusione, possono orgogliosamente rivendicare la loro duplice se non multipla appartenenza.

La narratrice del romanzo di Scego sembra quasi rallegrarsene, ad esempio quando racconta le sue esperienze a scuola, la discriminazione da parte dei compagni di classe per il colore della pelle, per poi rendersi conto che, grazie all'appoggio di un'insegnante illuminata, comincia progressivamente a occupare il centro dell'attenzione attirando gli sguardi e l'interesse dei compagni: «Avevo più successo del mago Zurli. E a poco a poco cominciai ad avere amici e a essere glamour.» (Scego, *Casa*, 156).

Insomma, Igiaba è sempre «in between tra le lingue, gli odori, la geografia» e la sua lingua è una «lingua dell'incontro», una lingua multiforme come il mondo in cui viviamo.⁷²⁹ Ecco perché è l'ultimo capitolo intitolato, *Essere italiano per me*, a sprigionare il vero senso del suo romanzo. La mappa disegnata dalla scrittrice è un modo per rispondere alla domanda «Chi sei». E Scego sa bene, con Karen Blixen, della quale cita non a caso nelle ultime righe del romanzo il primo racconto del cardinale, che può rispondere a questa domanda raccontando una storia:

Era inutile cercare di riempire i punti di sospensione delle definizioni. Era una battaglia persa in partenza. Quei puntini ci avrebbero perseguitato per tutta la vita. Era meglio fare come il Cardinale: provare a raccontare il percorso che si era fatto fino a quel momento e forse i percorsi di chi sentiamo veramente vicini. Io ho provato qui a raccontare brandelli della mia storia. [...] Mi sono concentrata sui primi venti anni della mia vita perché sono stati i venti anni che hanno preparato il caos somalo [...] Ma sono stati anche i venti anni in cui l'Italia è cambiata come non mai. [...]. Io sono il frutto di questi caos intrecciati. E la mia mappa è lo specchio di questi anni di cambiamenti. Non è una mappa coerente. È centro, ma anche periferia. È Roma, ma anche Mogadiscio. È Igiaba, ma siete anche voi. (Scego, *Casa*, 158-160).

Nonostante il suo tentativo di creare una storia condivisa fra l'Italia e le sue colonie, Igiaba Scego, nell'ultima pagina del romanzo, consegna il racconto ai lettori, invitandoli a pensare che la sua personale storia di vita sospesa tra Roma e Mogadiscio li riguarda da vicino.

⁷²⁸ Mengozzi, Chiara, *Scrivere la storia significa incasinare la geografia*, in: « Études romanes de Brno », vol. 2, n°37, 2017, p. 36.

⁷²⁹ *Ibidem*, p. 33.

La mia casa è dove sono mostra come i confini, apparenti segni geografici naturali e permanenti del territorio, possano, mescolati e giustapposti, creare nuovi spazi dinamici in cui le identità si fondono e si riformulano, e come la riscrittura dei confini tra Italia e Somalia disegni una nuova carta geografica e simbolica dove la città di Roma, trasfigurata dalla storia e dai movimenti diasporici, diventa, anche, Mogadiscio.

1.3. La Memoria personale e il ripristino introspettivo

La scrittura deve tornare a sé stessa? Si può avere una relazione con sé stesso che sia allo stesso tempo liberatrice di un Io perduto, frammentato, di un passato pesante?

La narratrice di *Ombre sultane* ha capito bene che non potrebbe ritrovarsi senza mezzi termini, perché l'Altro, come pensa Sartre in *L'Être et le Néant*, è « le médiateur indispensable entre moi et moi-même »⁷³⁰. Perciò scriverà prima per assistere un'altra donna, sostenerla nel suo dramma. Poi scriverà per liberare la parola di tutte le donne. La scrittura diventa, con la Djébar, questo esercizio che porta a un chiarimento di sé, a un'espansione della coscienza suscettibile di accedere ad una ricostruzione identitaria; costruzione che si farà con il lavoro della narrazione memoriale.

Se Isma si ricorda, si proietta in Hajila, ed è per liberarsi del suo passato e liberare la sua mente ancora assalita dalle immagini ingombranti di un tempo passato. Il restauro retrospettivo sarà trasmesso, in *Ombre sultane*, da uno sguardo introspettivo che analizza i meandri della memoria, fermandosi sulle emozioni passate, sulla relazione di coppia; suscitando così ulteriori interrogativi e riflessioni. Si duplicherà in tal modo in un personaggio adulto che guarda evolversi una ragazzina, poi un'adolescente, infine una giovane donna. Isma diventerà spettatrice di se stessa, guarderà smantellarsi uno ad uno i pezzi della propria storia passata per ricomporli diversamente. Il suo sguardo rivolto al passato compiuto libererà il significato che era imprigionato in un vissuto di cui non vedeva la portata: immagini sfocate, parole incomprensibili, sussurri, gesti intercettati. Per chi ricorda attraverso la scrittura in una dimensione soggettiva partecipata, raccontare il passato equivale a distinguere i periodi, a districare i momenti vissuti, ad avere un controllo retrospettivo sugli eventi: « Un clin d'œil, une vie. Éblouie. Je la déploie, mais déjà je la détruis, j'en obscurcis les aubes, je filtre les après-midis d'indolence, j'éteins ce soleil, pâle ou resplendissant, qu'importe ! » (Djébar, *OS*, 21). Così, il divenire della narratrice assume una coerenza e si organizza a poco a poco, perché capace di assimilare gli eventi del passato con il necessario distacco che procura il tempo. Ora sa che il suo cammino e quello di Hajila non hanno fatto altro che incrociarsi e che le loro traiettorie sono opposte: l'una vuole ritrovarsi rinvigorendo nei luoghi dell'infanzia iscrivendo sua figlia in un itinerario iniziatico; l'altra prende il volo per la libertà, rifiutandosi di partorire per imparare ad assumere l'impegno. Il tono è annunciato fin dall'*incipit* del romanzo come un presagio: « Nous voici toutes deux en rupture de harem, mais à ses pôles extrêmes : toi au soleil désormais exposée, moi tentée de m'enfoncer dans la nuit resurgie. » (Djébar, *OS*, 10). Questo sguardo introspettivo, corroborato da un lavoro retrospettivo, permetterà a Isma di comprendere dall'interno la propria soggettività, perché cos'è una retrospettiva se non questo interrogativo di sé, questa messa a nudo della memoria? Lo spiega Krishnamurti nei suoi *Carnets*:

⁷³⁰ Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943, p. 275.

We mean by introspection looking within oneself, examining oneself. Why does one examine oneself? In order to improve, in order to change, in order to modify. You introspect in order to become something, otherwise you would not indulge in introspection. You would not examine yourself if there were not the desire to modify, change, to become something other than what you are. That is the obvious reason for introspection.⁷³¹

Perché sia efficace, questo lavoro di introspezione deve evitare le insidie del narcisismo, della reificazione dell'ego. Per questo la narratrice di *Ombre sultane* passa prima attraverso un ripristino dell'identità cancellata di Hajila, quindi il recupero della memoria collettiva per rendere giustizia alle donne oppresse, aiutandole a restaurare il proprio Io frammentato a causa di un passato schiacciato dal peso delle tradizioni ancestrali.

Iscrivendosi in un progetto di solidarietà femminile, Isma mette certamente in luce la propria soggettività esplorando questo spazio interiore che è la memoria di un vissuto passato, ma riesce a superare la scrittura autarchica o il monologo conservando allo stesso tempo uno sguardo lucido e una vivida sensibilità. Proprio come afferma Bakhtine: «La conscience de soi [...] est entièrement dialogisée: à chaque moment elle est tournée vers l'extérieur, s'adresse avec anxiété à elle-même, à l'autre, au tiers.»⁷³² Com'è possibile “abitare il proprio nome”, se non si è in grado di comunicare con l'altro, di soccorrerlo, di essere il portavoce di una donna, di tutte le donne e se, lungo la strada, non si trasforma se stessi? Isma si proietterà in Hajila per osservarsi meglio in questo effetto di specchio che procura la narrazione. Lo spazio testuale di *Ombre sultane* sarà allora investito dal femminile, proprio come Sheherazade che si moltiplica e si rinnova ogni notte con la parola. Tutti questi «Io» multipli che ordinano il racconto si inseriscono in questo tentativo di ristabilire un Io sfuggente.

Il capitolo intitolato «Isma», il nome della narratrice, scritto in prima persona inizia con una serie di imprecazioni punteggiate dall'anafora «ô souvenir» (Djebar, *OS*, 20): la formula conferisce all'*incipit* del capitolo l'intonazione di una melodia. Il personaggio femminile invoca i ricordi esattamente come i suoi antenati invocherebbero i Santi, e sollecita la memoria nel tentativo di immunizzarla contro l'oblio. L'invocazione del passato diventa un caleidoscopio: immagini effimere ma significative di una relazione di coppia dorata, gioiosa agli inizi e drammatica, violenta verso la fine. La memoria volontaria della narratrice di *Ombre sultane* tenta di organizzare metodicamente i ricordi, di organizzare cronologicamente il loro dilagare. Questa linearità segna la progressione, l'evoluzione dei rapporti di coppia. Ben presto, le immagini della vita quotidiana, opache e meccaniche, vengono a sostituire quelle più dolci, sensuali delle notti d'amore, dei sospiri e degli abbracci. La designazione impersonale e ufficiale dello sposo con generici quali *l'homme, le père, le mari, l'autre* si sostituiscono a *l'ami, l'aimé, l'amant*. Scavare in questo lontano passato è cercare di capire come e perché le cose si sono evolute in un modo e non in un altro.

Per la narratrice si tratta di trovare il difetto, di mettere il dito su certe omissioni, certe debolezze. E poi un ricordo arriva spontaneamente, istantaneamente e gli altri «souvenirs s'élancent» (Djebar, *OS*, 35) liberando una memoria affettiva, facendo nascere l'impressione profonda di una sensazione olfattiva o uditiva, provata un tempo,

⁷³¹ Krishnamurti, Jiddu, *What are you Doing with your Life?* California, Krishnamurti Foundation of America, 2001, p. 136.

⁷³² Bakhtine Michail *Poétique de Dostoïevski*, présentation de Julia Kristeva, Paris, Seuil, 1970, p. 234.

che le fa rivivere quei momenti unici di complicità con l'essere amato e di fusione fisica, un erotismo misto di indolenza. Le parole appaiono allora poetiche, suggestive, sensuali:

De nouveau enveloppés sur la couche, nous attendons, sonores, tels des coquillages. Allègement des formes : ivoire du cou, opalescence de l'épaule, un genou soudain s'amollit, un coin de pommette devient pulpe, les prunelles nagent, les mains liées se meuvent comme sans articulation, les ongles s'éteignent, fuchsias pâlis. (Djebar, *OS*, 36)

È la memoria involontaria che guida il personaggio dentro di sé, suscitando un nostalgico desiderio di rivivere il passato; ed è la memoria volontaria che scava nello stesso passato ad identificare le impressioni effimere.⁷³³ Il lavoro mnemonico svelerà la narratrice a se stessa, la farà interrogare su eventi passati, portandola a interpretare parole rimaste opache, immagini sopite nella mente di Isma adulta. La memoria laboriosa cerca, cerca ancora nei ricordi sepolti, nei non detti, nelle ferite non confessate, decodifica il senso di un gesto, individua la portata premonitrice di una parola, di un'immagine. Le qualificazioni cambiano, anche le metafore! I gesti si fanno bruschi, la natura si scatena e la scena d'amore si trasforma in un quadro lugubre, freddo:

Ce soir-là, l'époux me repoussa contre la cloison. Peut-être à cause de la moiteur insupportable, le temps était au vent du sud. Qui se déchaîna trois longs jours entiers. Êtres et choses étaient séparés par des écrans de poussière ; le souffle de l'air avivait une sorte de ressentiment. Nuits de courant d'air, de malaise. [...] L'instant d'une caresse, nos bras se dénouent. Dehors la tempête galope. Je me recroqueville et m'endors. (Djebar, *OS*, 39).

E poi il fantasma della suocera, « la mère de l'homme, ennemie ou rivale » (Djebar, *OS*, 76) si fa reale, deride la felicità della coppia, « surgit dans les strates de (leurs) caresses » (Ivi), si immischia nel privato. « Quelles mortifications traîne-t-elle donc ? »⁷³⁴ (Djebar, *OS*, 74), esclama Isma interrogandosi come per scongiurare questa apparizione incongrua! E la coppia comincia a sgretolarsi, col passare dei giorni, in gesti ripetuti.

La scrittura della memoria rende il ritmo delle frasi lento, balbettante, la narrazione frammentaria, diluita, talvolta fluida, talora a scatti, la temporalità dispiegata giustapponendo frammenti di parole sentite qua e là in epoche diverse, lontane nello spazio e nel tempo. Il racconto di *Ombre sultane* si ricostruisce in piccole sequenze, cedendo ai capricci di una memoria allo stesso tempo rigorosa e affettiva, mimando la ricerca nel personaggio femminile di un Io ristrutturato, riunificato, solido e questo, attraverso una narrazione costruttiva, un ricordo liberatorio.

L'insorgere capriccioso della memoria gioca un ruolo altrettanto cruciale in *Jeux de rubans*: ogni volta che si trova nel mezzo di una crisi, Frida ricorda alcuni eventi chiave della sua infanzia, ricorda come sua madre fosse donna e moglie o come suo cugino fosse stato punito per qualcosa che non aveva fatto. Si aggrappa alla sua storia personale per non perdere l'equilibrio negli sconvolgimenti del tempo esterno.⁷³⁵

Anche la struttura del romanzo della Ghermandi si basa sul concetto della memoria e dei ricordi, come si evince da questo passaggio: «È per questo che oggi vi racconto la sua storia. Che poi è anche la mia. Ma pure la vostra.» (Ghermandi, *RF*, 299). Le prime parole del romanzo annunciano l'intenzione narrativa – con un discorso intimo e in prima

⁷³³ Zlitni-Fitouri, S., *Pour un art ...*, op. cit., p. 88.

⁷³⁴ *Ibidem*, p. 74.

⁷³⁵ Casmier, R., «Emerging ...», art. cit., p. 130.

persona – e ci collocano sul piano dei ricordi della narratrice, segnando il punto del passato al quale risale la sua memoria: «Quando ero piccola».

L'ultima frase rivela la doppia veste della narratrice (protagonista-scrittrice), giustificando al tempo stesso la sua necessità di raccontare ricordi. In secondo luogo, lo schema narrativo è organizzato sulla promessa fatta da Mahlet al vecchio Jacob, ma poi dimenticata: attinge il suo fondamento nel lavoro della memoria (dimenticare/ricordare). Infatti, tutti i racconti che occupano la seconda parte del romanzo devono aiutare Mahlet, nell'economia narrativa del testo, a riesumare dalla memoria la promessa rimossa.⁷³⁶ La funzione narrativa dei racconti incastonati nel racconto principale fornisce inoltre il pretesto per ricordare la storia dell'Etiopia, in particolare quella della guerra del 1935–1936. Tuttavia, quei ricordi storici non portano al risultato tanto auspicato: Mahlet persiste nel non ricordare la promessa fatta. Solo una sensazione inattesa la porterà al risultato auspicato: la vista del vecchio quaderno di scuola che Mahlet, da bambina, diede al vecchio Jacob perché ci scrivesse la sua storia. Ghermandi registra il meccanismo della memoria, simile al famoso procedimento proustiano della memoria involontaria, che, in questo caso grazie alla vista e al tatto, crea un'evocazione più ampia: «Accarezzai la copertina lentamente, fino al bordo interiore [...]» (Ghermandi, *RF*, 292), si apre «Qualcosa dentro di me si squarciò» (Ivi) e restituisce alla coscienza i contenuti rimossi «Certo che era ben nascosta!» (Ivi)⁷³⁷.

Infine, anche i racconti inseriti nel quadro della cornice principale, che sono già di per sé, quasi tutti, ricordi dell'epoca della guerra italo-etiope, contengono in sé altre micronarrazioni, presentate come frutto della memoria involontaria, *mnēmē*. A volte, in tali casi, Ghermandi fa ricorso alla metafora della vista che oltre al visibile vede ben altro:

Il mio sguardo si allungò fino ai bracci montuosi che circondavano il Catino del viso di Maria. Bracci senza il folto di alberi della foresta. Solo erba quasi secca, aloe con i fiori rossi e qualche cespuglio di piante spinose. Era uguale alla vegetazione di un altro luogo. Degli altipiani del Tigray, dei pianori del nord. (Ghermandi, *RF*, 29).

«Ho ancora negli occhi il primo attacco che facemmo alla camionetta con le armi» (Ghermandi, *RF*, 39). Questa metafora rimanda a un'idea che considera la memoria come uno sguardo interiore. Questo senso di interiorità va anche raccolto nella narrazione delle scrittrici, con le voci principalmente intradiegetiche (relative allo svolgimento narrativo) e autodiegetiche (una narratore/rice che sia il protagonista della storia da lui stesso raccontata), quindi personali, intime, basate sul vissuto e sull'esperienza proprie o quelle dei genitori, sottolineano l'importanza della memoria o della postmemoria, nella costruzione della coscienza storica e dell'identità, dal momento che il soggetto ha bisogno della narrazione per rappresentare la propria memoria e per conservare la propria identità.⁷³⁸

Inoltre, nella storia che si racconta, attraverso la memoria degli attori e dei testimoni, la voce appartiene alle donne e a tutte le istanze subalterne – dal punto di vista del genere, della razza e della posizione sociale.⁷³⁹ Diventano così soggetti del discorso

⁷³⁶ Kornacka, Barbara, *Memoria e storia nelle narrazioni postcoloniali di Regina di fiori e di perle di Gabriella Ghermandi e Memorie di una principessa etiope di Martha Nasibù*, in : «Romanica Silesiana», n°1, 2020, p. 35. [<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=901862>]

⁷³⁷ Ivi.

⁷³⁸ *Ibidem*, p.41.

⁷³⁹ Kornacka, Barbara, *Memoria e storia...*, art. cit., p. 41.

storico coloro che ne sono stati sempre e solo l'oggetto: finalmente fanno sentire la propria voce, la propria verità, contribuendo ad un discorso storico plurale e polifonico.

La Ghermandi compie pertanto un duplice viaggio: uno reale intrapreso da lei quattordicenne da Addis Abeba verso l'Italia e quello metaforico che si sviluppa essenzialmente tramite la riattivazione-riappropriazione della memoria. All'orizzonte metaforico si riconnette, infatti, nell'invenzione romanzesca, il viaggio di andata e ritorno della protagonista di *Regina di fiori e di perle*, che parte per studiare e promette di tornare.

Per il padre di **Adua**, la memoria e il ricordo sembrano assumere una funzione di consolazione, soprattutto durante il periodo fascista, angosciante. In questo caso, la memoria narrativa riporta momenti di nostalgia del passato. Il romanzo lo descrive in un primo momento in prigione mentre è picchiato a sangue da tre guardie carcerarie. La descrizione è molto cruda e realistica. I dettagli danno al lettore un'idea di quel periodo storico, segnato dal razzismo fascista degli anni Trenta del Novecento.⁷⁴⁰

Durante quei momenti di devastazione e di dolore, l'unico conforto è il ricordo dell'infanzia, del villaggio ma anche della dolce bambina ebrea e della sua famiglia, che aveva incontrato mesi prima: «aveva conservato ogni dettaglio, ogni piccola sfumatura di quel passato così recente» (Scego, *A*, 21).

La ragazzina in questione e suo padre, di origine ebraica, erano stati gli unici a mostrargli un po' di gentilezza, avendolo come ospite per un certo tempo. Quell'ospitalità era rimasta impressa nella memoria di Zoppe, che ricordava tutti i dettagli: la padrona di casa gli appariva molto spesso in sogno a dargli conforto. Ma anche la nostalgia per il proprio paese lo accompagna ovunque vada: «Zoppe sapeva che la migliore via di fuga era dentro la sua testa. Lì ritrovava tutti gli odori perduti della sua infanzia» (Scego, *A*, 33). Attraverso la mente, egli richiama a sé le persone che gli erano state più vicine: i parenti, gli amici che lo incoraggiavano a non rinunciare mai. Pensava molto in tal modo che:

Le immagini felici della sua vita passata tappano il dolore. Gli occhi svegli di sua sorella Ayan, la mano dolce di suo padre, la disciplina dei gesuiti che gli avevano insegnato l'italiano e le lettere acute del suo amico etiopio Dagmawi Mengiste. Erano intorno a lui e lo incitavano a non mollare (Scego, *A*, 38).

Oltre a ricordare tutti i particolari della Somalia e delle persone che gli erano state vicine, Zoppe riflette anche sul tipo di reputazione che si era conquistato nel corso degli anni. Nel suo paese di origine, non era lo «sporco negro» sfruttato e maltrattato dal popolo italiano, ma un uomo rispettato e stimato. Inoltre, «gli mancava Magalo e la lentezza bovina di quella città oceanica. Lì era importante, a tutte le ore del giorno e della notte. Nessuna donna lo schifava e lo scansava. E poi di donne quante ne voleva.» (Scego, *A*, 24). Zoppe si aggrappa a tutti quei ricordi e spesso cerca di chiudere gli occhi per trattenere quelle visioni che gli fanno compagnia. La memoria nostalgica rimanda anche all'amata moglie, che non aveva ancora sposato all'epoca:

Ed ecco allora che l'atter con cui si profumavano le donne somale cominciò a miselarsi con la mirra che Asha la Temeraria usava per ingentilire gli ambienti. E poi la cannella, gli incensi, il

⁷⁴⁰ Wallner, Sara, *Identità, memoria e integrazione: Prima e seconda generazione di migranti a confronto nei romanzi di Igiaba Scego*, Rel. Peter Kuon: tesi di Master in Scienze dell'educazione, Salisburgo, Univesità di Salsburgo, 2019, p. 41.

sandalo, l'ambra dorata, la passiflora, i manghi maturi, le papaie benefiche, l'ananas voluttuoso. La Somalia era lì a un passo. Bastava agguantarla. Bastava sognarla. (Scego, *A*, 52).

Il ricordo richiama le emozioni, le esperienze vissute nel paese d'origine si mescolano a quelle dell'amica tanto desiderata. L'uso di termini somali evidenzia ancora di più l'attaccamento alla terra d'origine e la sua sopravvivenza nei ricordi. La descrizione sembra ravvivare tutti e cinque i sensi che rendono il paese non così lontano di quanto veramente fosse. Ricordo e memoria erano gli unici elementi che lo fanno sentire vicino alla patria. Quei pensieri fungono da realtà parallela e lo aiutano a svincolarsi dalle dolorose esperienze del paese d'arrivo.

Se la memoria è essenziale per ciascuna persona, per tenere insieme la propria identità, Scego utilizza il personaggio di Zoppe per mostrare quanto essa sia indispensabile per i migranti, quale garanzia di coabitazione tra la patria e il paese di approdo.

Il nostro esame dell'impatto dell'attività mnemonica nel processo di ricostruzione identitaria dei diversi personaggi ci porta ad analizzare le diverse modalità secondo le quali le variabili di questa attività saranno operate dalle protagoniste anche nella ristrutturazione della loro vita di coppia.

Capitolo 2

La Relazione dell'Io alla Famiglia

2.1. La Coppia: Un nuovo rapporto all'uomo

Una riconciliazione con se stessi e con il proprio corpo non può compiersi senza che sia stabilita una relazione di coppia e di intimità equilibrata. In questa prospettiva vedremo pertanto le eroine lanciarsi alla ricerca di soluzioni per ricostruirsi una vita amorosa equilibrata.

Ombre sultane racconta il destino di Isma e Hajila, entrambe mogli dello stesso uomo. La poligamia rimane una realtà tangibile nel romanzo, anche se non bisogna generalizzare, poiché ciò significherebbe negare l'esistenza di musulmani che formano con la loro unica sposa una vera coppia. E queste coppie esistono. Così, il padre e la madre di Assia Djebar costituiscono un'eccezione positiva a questa rigida regola che fa della donna una "proprietà" dell'uomo. I genitori di Assia si amano, ed è in questo clima tenero che i bambini crescono e prosperano. Assia Djebar sottolinea spesso nei suoi testi che la sua liberazione è iniziata fin dalla prima infanzia, quando suo padre l'ha portata a scuola. Ma in realtà, questa liberazione si era già profilata prima, cioè nel momento in cui suo padre guardò sua moglie non come sua *propriété*, bensì come partner; così come, in seguito, considerò sua figlia come una persona preziosa che non voleva più rinchiodare.

Ombre sultane si concentra sui conflitti delle coppie: si delinea un primo passo verso il cambiamento grazie ad un raddoppio della figura femminile. Mentre Hajila resta nell'ombra, vittima di una vita tradizionale dominata dall'uomo, Isma si è liberata e aiuta Hajila ad osare i primi gesti di rivolta.

Come donna emancipata, Isma trasgredisce le norme e prende da sola la decisione di divorziare, senza per questo scartare l'eventualità di rifarsi una vita una volta che avrà preso coscienza delle lacune della sua prima unione: « Je ne sais pas quel homme je choisirai de nouveau, je veux prévoir au moins les lieux où je pourrai aimer. » (Djebar, *OS*, 207).

In *Ni fleurs ni couronnes*, se la coppia tradizionale persevera nella relazione dominante-dominata, la coppia moderna in divenire fornisce un'altra rappresentazione della vita coniugale. Con Najib, il fotografo, il corpo di Chouhayra è proiettato fuori di sé, si dà da vedere attraverso la foto artistica che sublima il corpo tanto odiato. L'uomo amato le insegna a guardarsi, ad accettarsi attraverso le foto in diverse pose.

È attratto da questo essere segreto nel suo essere più profondo ma di un'intelligenza palpabile: « Najib, captivé par son extraordinaire disposition à se fondre dans le paysage,

à personnifier à la fois l'arbre et le vent, vivait un moment de concentration extrême.» (Bahéchar, *FC*, 145). La fotografia non si vede in senso proprio, respinge il visibile per sostituirlo con un ordine immaginario. Tutto avviene come se si conoscesse interamente l'immagine, mentre il mistero della persona reale rimane intero. Questo mistero si dissiperà presto quando Chou, incoraggiata da una seduzione muta, si decide a mostrare il proprio corpo nudo al fotografo. La scoperta del sesso bruciato di Chouhayra suscita in lui un fascino torbido e fissa il suo sguardo alla maniera di un artista di fronte ad un oggetto erotico-macabro. Questo spettacolo è allo stesso tempo vertiginoso e mostruoso: « Je crois que je n'aurai aucun mal à te caser dans un magazine animalier » (Bahéchar, *NF*, 95), le dice Najib. Quanto a lei, « Elle ne savait que penser, ni que dire tant ce qu'elle voyait sur les photos était différent de son reflet dans une glace. » (Bahéchar, *FC*, 96)

Con Najib, Chouhayra ha imparato ad amare in modo carnale oltre che spirituale. Di conseguenza, lo spirito sostituisce il corpo e Chou non sarà per Najib altro che uno spirito poiché il suo corpo ripugna. Najib le propone delle soluzioni di riparazione chirurgiche: « [...] tu peux même t'en débarrasser. La chirurgie esthétique c'est fait pour ça. » Ma lei le rifiuta, perché per lei la cicatrice è molto più drammatica, tocca il suo essere più profondo: « Crois-tu qu'en gommant les cicatrices, j'oublierai ce qu'on m'a fait ? » (Bahéchar, *FC*, 105).

Dopo una lunga separazione, Chouhayra, la proprietaria di questo corpo sfigurato, pensa ancora a Najib, sebbene non abbia più notizie. Prendendo a pretesto una foto di lei che posa nuda, pubblicata senza la sua autorizzazione, riesce a ritrovarlo. Questa volta, molto rapidamente, il desiderio è condiviso, l'educatore diventa l'amante e germoglia una relazione passionale tra il fotografo e la modella.

Da parte sua Najib torna verso Chouhayra, affascinato da qualcosa di misterioso in lei: « martienne ou femme d'un ailleurs indéterminé » (Bahéchar, *FC*, 150) che lo attrae per la sua differenza. Il corpo martoriato diventa una fonte di bellezza inesauribile che lo spinge a rappresentare l'infigurabile. L'oscena cicatrice, per l'artista Najib, diventerà col tempo un'opera d'arte di cui tutta la bellezza è nella bruttezza stessa. Per altro, lo spazio essendo adattato all'immagine del personaggio e del suo stato interiore, troviamo anche la proiezione della passione degli innamorati, dopo la riunione, sullo spazio del mare. Nel suo studio, Chouhayra e il suo amante sentono il mare: « feuler comme une amoureuse. C'était l'heure de la grande marée. » (Bahéchar, *FC*, 149). Grazie alle immagini acquatiche il testo ci consegna i sentimenti della coppia.

L'amore crea il corpo sublime, come lo sguardo crea l'oggetto d'arte, perché al di là della carnalità c'è tutta l'essenza spirituale.⁷⁴¹

In *Jeux de rubans*, Frida, vedendo la sua relazione con il marito deteriorarsi progressivamente, proprio come Isma in *Ombre sultane*, da donna libera risoluta e affermata, prende l'iniziativa di divorziare. La sua proattività è testimoniata dalle sue stesse parole: « Je suis partie quelques jours chez Zubayda, avec Tofayl. Une semaine exactement pour avoir un plan d'action, consulter une jeune avocate spécialiste de ces questions entamer une procédure de divorce. » (Belhaj Yahia, *JR*, 20). Avendo superato questa prova, si sente sollevata: « retourner enfin à la maison, avec la décision de remonter la pente. Juste me dire : voilà, c'est fini. C'est comme une maladie. Il faut en guérir. » (Ivi).

⁷⁴¹ Gouati, Sanae, « L'écriture du corps dans la littérature féminine marocaine : Cas de Souad Bahéchar dans *Ni Fleurs ni couronnes* », in : *Moenia*, n° 20, 2014, p. 66.

Dopo la separazione da Nader, il padre di suo figlio, Frida trova intesa, conforto e appagamento con il suo compagno Zaydoun, con il quale ha scelto di non sposarsi. La perfetta armonia della coppia viene riassunta da Frida alla fine del romanzo:

Enfin Zaydûn et l'intimité mystérieuse. L'émotion, le trouble, l'harmonie des sens. La possibilité, enfin donnée, d'avoir des réponses. C'est quoi, la tendresse dans un murmure ? C'est quoi, tous ces lieux effrayants du bonheur, toutes ces énigmes dans l'âme, le corps, et leur intersection enfouies ? (Belhaj Yahia, *JR*, 197).

Tofayl è un giovane moderno, ben diverso dal marito di Isma, succube della madre che ha rovinato la coppia e si oppone alla madre che critica il velo di Chokrane provocandone l'allontanamento: « Ses mots m'ont surpris. Après, ce fut bien sûr la grande dispute. » (Belhaj Yahia, *JR*, 161) Egli rispetta la scelta di Chokrane, in nome della tolleranza e della libertà. A differenza di sua madre, egli vede nei suoi vestiti qualcosa di molto semplice e che non richiede alcuna spiegazione, nessun commento: « l'affirmation gratuite d'une liberté. Posé comme ça, c'est juste un droit à la fantaisie, qui ne regarde qu'elle. Un acte libre et qu'il faut admettre en tant que tel, dès lors qu'il ne porte pas atteinte à une autre liberté. » (Ivi).

Chokrane, dal canto suo, si conforma alla norma e se ne riappropria per non dover giustificare la sua presenza in strada. La sfida consiste per lei nel raggiungere « une autonomie à partir de et contre la société ». E il giorno in cui Tofayl si è azzardato a farle notare il modo in cui si veste chiamandola con un appellativo tenero: « Mais pourquoi portes-tu ces robes un peu longues, et ce foulard sur la tête, Choucrème? C'est la question que j'ose lui poser, alors qu'on se promène au bord du Lac ». Lo stupore e la risposta di Chokrane ricordano la strategia di Butler per quanto riguarda il dominio degli uomini sulle donne, ad esempio, se non si tratta di negarlo, si opera uno spostamento: non si tratta di rovesciare questo dominio (esercitandolo contro gli uomini) o di interiorizzarlo rivoltando la violenza subita contro se stessi, ma di interrogare e destabilizzare la coerenza delle categorie di genere che fondano e perpetuano i rapporti di potere tra i sessi per consentire l'esercizio di una libertà all'interno di questi rapporti.⁷⁴² In un primo momento, Chokrane cerca di banalizzare la domanda:

Non, je porte aussi un jean et des baskets. Là, regarde, j'ai deux grosses bagues en argent, un sautoir. Mon chemisier marron, en coton, est plutôt sympa, tu ne trouves pas ? Et les chaussettes sont de la même couleur. Pourquoi ne m'interroges-tu pas aussi sur ces aspects-là de ma tenue ? Puis elle éclate de rire. Son rire est contagieux, et c'est main dans la main que nous continuons à marcher. (Belhaj Yahia, *JR*, 147).

In un secondo momento, passa dalla passività all'azione e reagisce con fermezza. In soggetto agentivo, Chokrane affronta anche il suo sguardo:

Lorsque nous nous attablons à la terrasse d'un café, elle se met à me regarder fixement
— Je porte ce que je porte parce que j'ai eu envie de le faire, un jour.
Le ton est net, presque cassant. (Ivi).

⁷⁴² Tangy, Lucie, « Le sens du consentement dans l'œuvre de Judith Butler », in : *Tracés : Revue de Sciences humaines* [En ligne], n°14, 2008, p. 15, consultato il 28 /11/ 2021. Disponibile su : <http://journals.openedition.org/traces/398>

Se il rapporto con l'uomo evolve positivamente nelle trame del copus francofono, lo stesso vale per i rapporti donna-uomo, come si scoprirà, per i romanzi italo-fonici dove questi rapporti tendono per la costruttività.

Madre piccola ruota, come è stato detto, principalmente attorno alle figure femminili e alle relazioni tra di loro, mettendo in secondo piano i rapporti con gli uomini. La centralità attribuita alla figura maschile di Taageere è tuttavia espressa in due modi: strutturalmente, in quanto dà il titolo al capitolo centrale, *Interlude-Taageere*, quinto di nove, e nel quale parla in prima persona; perché è lui che contribuirà, senza saperlo, a raccogliere tutti i pezzi del puzzle di vite che si mescolano in *Piccola Madre*. Domenica, in conclusione del romanzo, parla di lui, il padre di suo figlio, nei seguenti termini:

mio marito Taageere forse ci raggiungerà, forse no. Non me ne preoccupo, desidero che sia lui a determinare il suo futuro. Ho capito, a mie spese, che la premura eccessiva uccide l'animo delle persone. È ciò che è successo a mia madre. Senza di me, se la sarebbe cavata benissimo. L'ho bruciata di amore eccessivo. Deve essere diversamente, ora lo so. L'amore deve essere autonomo, non di protezione. Ora ho una creatura che ha bisogno di me. (Ali Farah, *MP*, 257).

Questo brano rivela non certo rancore né la fiera volontà di stare senza compagno. Si tratta piuttosto di una posizione equilibrata, quella di Domenica, che mostra autonomia ma non nega le relazioni: esse rimangono centrali nel romanzo.

Anche il personaggio di Titanic è molto funzionale alla crescita personale e spirituale di **Adua**, che all'inizio della relazione vorrebbe «colonizzarlo», ma poi accetta il suo amore:

Mi piaceva, da buona schiavista, vederlo prostrarsi ai miei piedi e chiedermi in cambio solo poche briciole d'amore. Da padrona magnanima gli gettavo quel po' che gli bastava per adorarmi. Non un'oncia di più né una di meno. Sapevo dosare il mio potere o quel che, povera stupida, credevo tale. [...] A volte mi cantava delle canzoni piene di amore. [...] Improvvisava bouquet di carta con cui mi dovevo ornare il vestito. [...] Noi che avevamo conosciuto la fame, le separazioni, le sofferenze che cosa diavolo ci avremmo fatto con un fiore? Glielo dissi. I fiori non erano della nostra cultura, che la smettesse con quelle smancerie occidentali. Ero dura, affinché lui diventasse ancora più dolce con me. Volevo che alleviasse tutte le mie asperità, coccolasse il mio io ferito, colmasse i miei dissensi culturali. (Scego, *A*, 74)

Adua impara molto da questo ragazzo, che ha avuto il coraggio di attraversare il Sahara e il Mediterraneo, e che la incoraggerà a filmarsi con una telecamera, a raccontarsi come piace a lei, e a ricostruire la sua identità frammentata. Adua consegna al compagno silenzioso la sua storia, creando nel lettore l'illusione di essere in fondo quell'elefante e di raccogliere le parole di Vecchia Lira. Per lei, che a causa del suo film è stata fasciata da pelli di leopardo e ha corso nuda come Eva peccatrice, cacciata da serpenti e vergogna (Scego, *A*, 172), ricostruire un'immagine della sua persona è il progetto più importante per vivere serenamente il resto della sua vita.

Citando Fanon, « Je demande qu'on me considère à partir de mon Désir. »⁷⁴³ All'inizio del capitolo che segna l'epilogo della sua storia matrimoniale, il romanzo e la relazione Adua-Titanic potrebbero essere letti come una forma di decolonizzazione mentale. Infatti, in quest'ultima parte del romanzo, Adua interpreta il suo amore come

743 Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1959, p. 210.

l'ascolto del desiderio dell'altro al di là dei rapporti di forza inerenti alla sua vita di coppia. In ogni relazione esiste il rischio che gli amanti rimangano fissati al punto di equilibrio esistente al momento del loro incontro. C'è quindi la possibilità che Adua riviva, con un'inversione delle parti, la relazione che ha subito da giovane e acquisisca potere sulla vita dell'altro sulla base di un ricatto sotteso. Se questo non avviene, è proprio perché la donna riconosce il desiderio dell'altro e accetta di liberarlo dalle necessità che lo costringono nel presente e lo censurano.⁷⁴⁴

La domanda che si pone a questo livello è se ristabilire l'ordine in una vita a due sia sufficiente perché il personaggio possa vivere una maternità sana ed equilibrata.

2.2. La maternità redentrice

Il tema della maternità, per quanto ricorrente in tutti i romanzi, non è affrontato allo stesso modo da tutte le scrittrici e anche i personaggi vivono dinamiche molto diverse tra di loro.

In *Ombre sultane*, la maternità è affrontata sotto diversi aspetti ed è focalizzata, anche nella supposta negatività, sul bene del bambino o dei figli. Isma e Hajila tendono entrambe verso l'assoluto, verso quell'eternità che speravano di trovare nella morte; in questo caso, l'identità tra le due donne è perfetta; osservando Hajila compiere il suo tentativo di suicidio, Isma si specchia in lei:

Je t'ai vue alors te précipiter ; dégringoler un escalier large, au marbre imposant, qui surplombe un second boulevard. J'ai compris que tu marchais en hallucinée. [...] Je me suis revue dix ans auparavant ; peut-être à cause de ce mouvement latéral de la tête, au bout de la même rampe d'escalier, au-dessus du même boulevard encombré. Et je t'ai vue bondir. [...] Tu as traversé en diagonale quand une voiture noire, pleine d'occupants rieurs ou grimaçants, te heurte, quand des voix jaillissent dans un désordre, puis des klaxons, puis... [...] Je recule, je vais partir... À quoi bon me dire ce que je sais déjà : que le fœtus tombera puisqu'il est déjà mort en ton cœur ; que tu vivras, légère, l'entrave déliée. (Djebar, *OS*, 20).

Se consideriamo i due personaggi separatamente, Hajila è di fronte ad una nuova trasgressione: liberarsi dal feto sembra a prima vista un'idea suggerita da Isma. Hajila, pronunciandola ad alta voce davanti alla sorella, dimostra la sua disponibilità ad assicurarne l'esecuzione il prima possibile. Solo quest'azione le consentirà di porre fine alla gravidanza, di rompere ogni legame che potrebbe ancora legarla all'uomo e alla sua tirannia. Infatti, solo essendo confinata alla solitudine, priva di libertà personale e nutrita di sentimenti di impotenza e di frustrazione, Hajila si lascia tentare dall'idea del suicidio. È questa consapevolezza della crisi che motiverà il suo gesto, forse un atto liberatorio, il culmine di impulsi di apertura, di svelamento. La successione degli eventi e il crescendo delle azioni in « te précipiter », « dégringoler », « bondir », « marchais en hallucinée » tradiscono un gesto impulsivo, lasciano presagire un bisogno di finirla al più presto, una paura di cambiare idea, di sperare di nuovo, ricusa la tesi dell'incidente fortuito. La descrizione dell'infortunio è concisa, quella delle ripercussioni è ellittica. Prevale solo il parallelismo tra una scena del passato e quella del presente attraverso la trasposizione dell'espressione di due volti femminili mossi dalla stessa determinazione, la stessa « folie

⁷⁴⁴ Gianzi, B., *La riconciliazione simbolica*, op. cit., p. 58.

improvvisée » (Djebar, *OS*, 169). Il volto di Hajila è una sorta di specchio che riflette la seduzione della morte che un tempo aveva sfiorato Isma, esorcizzando in lei vecchie tentazioni:

Moi, j'ai regardé ton visage pâle. J'ai vu le mien, que je n'avais jamais pu voir, à ce même instant où l'aile de la mort vous caresse, où son sourire imperceptible semble vous dire « pas maintenant, ce n'est point l'heure ! » Mon visage que je n'ai pas trouvé. (Djebar, *OS*, 168).

Se la vita di Hajila è stata risparmiata, non così quella del feto che portava. La morte ha preso il sopravvento sull'oppressione. Il corpo del personaggio femminile rigetta ciò che il cuore ha rifiutato: il figlio del disamore! Il suo destino di donna si libera dal legame di sangue che avrebbe potuto incatenarlo a vita, « l'entrave déliée »!(Djebar, *OS*, 121) Non bisognerebbe allora considerare l'invocazione delle donne del patio: « Louange à Dieu et qu'il nous appelle ! La mort nous sera envol » (Djebar, *OS*, 173) come segno premonitore del gesto di Hajila che concretizza questo voto concepito come liberazione?

Anche a livello narrativo, l'istinto materno protettivo è sostanziato. Infatti « Le retour » (Djebar, *OS*, 98) di Isma per riprendersi la figlia coincide con l'annuncio della gravidanza di Hajila che, inebriata dall'esterno e rifiutando di essere semplice portatrice della discendenza di suo marito, decide in segreto di liberarsi del feto che ostacola i suoi movimenti e rischia di trasformarsi in orfano. La complicità che ha sviluppato con il figlio del marito può testimoniare la potenzialità dell'istinto materno di Hajila:

– Maman, je reste avec toi ! Si « lui » m'appelle, dis que j'apprends l'arabe !
– Oui, mon aimé, que le Seigneur te bénisse ! » (Djebar, *OS*, 43).

Nazim chiama il padre «lui» mentre chiama Hajila, «mamma». Il figlio è identificato dal suo nome come tutte le donne del romanzo. Inoltre, è complice della sua matrigna: « Nazim pouvait se muer en complice, devenir ton fils... » (Djebar, *OS*, 117)

Isma si era per un tempo separata della figlia, lasciata con l'ex marito: « J'expliquai que j'avais dû travailler, enseigner, surtout avoir du temps à moi ! Oui, j'avais cédé – non pas «abandonné» – ma fille. » (Djebar, *OS*, 114). Ma poi ritorna nella sua funzione di madre emancipata e, consapevole dei suoi diritti, la reclama per salvarla dall'influenza del padre alcolizzato: « De fait, après trois ou quatre réunions chez l'avocat (celui-ci réaffirme mes droits), le père se résigne. Mériem, en sortant de classe, m'a prise par la main pour ne plus me quitter. » (Djebar, *OS*, 99). Istintivamente, la madre giunge al momento propizio per risparmiare a sua figlia la scena della violenza inflitta a Hajila da suo padre: « Je suis heureuse de la prémonition qui m'a poussée à éloigner ma fille, à lui épargner le spectacle des cris [...]. » (Ivi). Sacrifica la sua vita in Francia per assicurare una buona educazione a sua figlia: « Tu changeras d'école bientôt ! Nous irons dans la ville où j'ai grandi. Je travaillerai là-bas dorénavant ! » (Djebar, *OS*, 100) e garantire una stirpe femminile sana. Per l'amore di sua figlia, si dichiara pronta a ogni sorta di sacrificio: « C'est fini, me dirai-je, errant dans les ruines romaines. Que m'importe si, par malheur, je devais me retrouver prise dans l'interdit, me réenfoncer sous le haik de la tradition ? Je tiens la main de ma fillette, je la tire au soleil, je l'aiderai, elle, à ne pas s'engloutir ! » (Ivi). Infine, Isma descrive l'adozione di sua figlia come una scena meravigliosa in cui prevede già la forte complicità che la unisce a sua figlia:

Nous avons inauguré une nouvelle vie : Mériem, si frêle malgré ses six ans, couche chaque soir avec moi dans le lit. Elle traîne, comme moi le matin, dans la salle de bains. Quand je serai institutrice (je

reprendrai l'enseignement de la langue maternelle), il me suffira d'ouvrir la fenêtre : pendant le cours de chant, la classe voisine résonnera du chœur des enfants. Avec un peu d'attention, je pourrai percevoir le timbre de mon unique. À la récréation, nous nous saluerons, les paupières plissées par discrétion, comme des amies masquées ; notre connivence se prolongera au retour jusqu'à la nuit qui nous réunira. (Ivi).

In *Jeux de rubans*, alla fine del romanzo, una maternità ricostruttiva prevale sull'aspetto conflittuale ideologico e passeggero. Così Frida si riconcilia con la madre e con il figlio. La relazione madre-figlia, benché un po' conflittuale a livello ideologico, resta esemplare a livello di emozioni e di azioni. All'inizio del romanzo, vegliando sulla vecchia madre e osservandola con attenzione, Frida si ricorda di ciò che fu quest'ultima: l'esempio della donna tunisina coraggiosa e determinata, istruita e colta, che ha osato togliersi il velo a trentacinque anni, quando le donne si liberavano dal giogo religioso e sociale per studiare, lavorare, amare e vivere fuori dalla sottomissione che avevano sopportato fino ad allora. In effetti, ella ha una grande ammirazione per la vecchia genitrice che, nonostante l'età, rimane ai suoi occhi:

La belle et irréductible bourgeoise que ni la jalousie de son mari, ni son environnement culturel pourtant défavorables à la liberté au féminin, n'ont jamais empêché de flatter sa propre liberté et ses désirs de séduction. (Belhaj Yahia, *JR*, 164).

Per complicità con la figlia Frida, Zubayda rompe alcuni vincoli sociali: perfino, e con grande sorpresa di tutti, lei accetta che Zaydūn e Frida non si sposino e rispetta la loro scelta, massima prova d'amore: « Je saisis alors que la tendresse d'une mère va au-delà de toutes les conventions, et qu'aucun échafaudage social ne lui résiste. » (Belhaj Yahia, *JR*, 21).

Alla fine del romanzo, la filiazione matrilineare viene nuovamente valorizzata da Frida. *Jeux de rubans* si chiude infatti con la visione pacifica di Frida che entra ed esce dall'ospedale. Durante questa visione, Frida rimane incapace di parlare, ma i confini dello spazio e del tempo svaniscono mentre vive il trapasso di sua madre come una coreografia in cui appare prima come una giovane ragazza, poi una bella donna, poi una donna anziana, cantando, recitando, e ballando a vari famosi brani di musica e poesia.⁷⁴⁵

Mentre suo figlio Tofayl voleva nasconderle la morte della madre e risparmiarle il dolore della notizia, dicendole che stava bene, Frida, per la forza dell'attaccamento che la legava a sua madre, lo sapeva già intuitivamente: « j'étais persuadée que son Grand Départ avait déjà eu lieu, avec pompes et solennités, et que je l'avais raté à cause d'un retard d'avion. » (Belhaj Yahia, *JR*, 202). Infatti, se «l'attaccamento» viene definito come l'istinto che avvicina il bambino a sua madre affinché lei gli presti attenzione e favorisca la sua sopravvivenza, è ben lungi dal limitarsi ai primi anni della nostra esistenza. Presiedendo ai nostri comportamenti durante tutta la vita, questo amore che ci modella governa le nostre relazioni con gli altri, così come l'immagine che abbiamo di noi stessi: è all'origine di molte delle nostre emozioni quotidiane.⁷⁴⁶

Frida voleva infatti confidare a Tofayl che Zoubayda, sua madre, era il suo idolo fin dall'infanzia: « la figure à laquelle je voulais à tout prix ressembler était celle de Zubayda » (Belhaj Yahia, *JR*, 159) e dirà a sua madre, quando la raggiungerà nel luogo verso

⁷⁴⁵ Casmier, Roswitha Zahlner, «Emerging Narrative Worlds...», art. cit., p. 132.

⁷⁴⁶ Wiart, Yvane, *L'Attachement un instinct oublié*, Paris, Albin Michel, 2012, p. 122.

cui si dirige, che: « c'est à son image à elle, drapée du grand rectangle de soie rayée beige clair dont elle s'enveloppait avant de sortir, que je voulais d'abord ressembler. Plus tard, j'ai compris le monde, et j'ai été heureuse qu'elle sorte dévoilée. » (Belhaj Yahia, *JR*, 202). Si sente anche sollevata al veder vicina la sua fine, di sentirsi partire prima di sua madre per non doversi rimproverare durante il periodo che avrebbe dovuto vivere dopo la sua morte, di non aver saputo proteggerla in ogni momento, di averla affidata a persone straniere per tenerle compagnia di giorno o di notte, di aver osato dormire intere notti mentre era abbandonata alla malattia, di aver ammesso la sua sconfitta davanti alla vita. Di fronte ai tanti rimproveri che si farebbe in tal caso, si rassegna: « Non, c'est bien mieux pour moi de tirer ma révérence avant elle. Et puis tôt ou tard, elle viendra là où je vais être bientôt et je lui dirai tout ce que je n'ai pas cru bon de lui dire, et on se comprendra et on se pardonnera tout. » (Ivi).

D'altra parte, una maternità riconciliatrice vince anche, in *Jeux de rubans* sul conflitto tra Frida e suo figlio Tofayl tanto amato: « je préfère mourir plutôt que de renoncer à mon fils. » (Belhaj Yahia, *JR*, 17).

Contrariamente alla situazione intermedia dove Frida è combattuta tra il suo amore per suo figlio e il suo impegno, come donna moderna e istruita, contro l'esclusione e la reclusione della donna; verso la fine del romanzo, Frida si riconcilia mentalmente con suo figlio Tofayl, che li ha raggiunti al suo capezzale:

[...] et je vois alors, à deux pas de moi, une foule immense de jeunes qui prennent une mer scintillante et agitée où ils peuvent naviguer librement, trouver le souffle qu'on leur a volé, l'alphabet qu'on leur a refusé, l'information qu'on leur a cachée. (Belhaj Yahia, *JR*, 210).

In questa scena di rivoluzione pacifica, il narratore assiste ad un nuovo mondo che si forma, con vecchi limiti e categorie che svaniscono senza che i nuovi siano ancora chiaramente stabiliti. Prima di essere infine trasportata dai medici, Frida prende per mano il suo compagno Zaydūn e gli sussurra: « ...je suis très fière de mon fils. » (Belhaj Yahia, *JR*, 209).

Una visione completamente diversa della maternità si percepisce in *Madre piccola*, che fin dal titolo mette in rilievo il tema della maternità. Le nascite invadono la scena della narrazione. L'autrice ne parla nell'intervista: «Ho scritto questo romanzo durante due gravidanze e per questo ci sono tutte queste madri e queste nascite.» La nascita, anche se in condizioni difficili, lontano da casa o senza compagno, non è mai vissuta come una disgrazia. È il simbolo invece di un nuovo inizio, che cancella i rancori del passato. È il caso di Ardo, una somala che Barni conosce a Roma, e che capisce di essere legata ad una fazione nemica a quella della propria famiglia, durante la guerra a Mogadiscio, dal particolare degli orecchini:

Ardo aveva ragione, ciò di terribile che aveva creato la guerra era quest'odio sordo tra noi, odio tra gente sola, sparpagliata nel mondo. Aveva ragione, Mogadiscio, città grande, cosmopoli in cui tutti vivevamo: somali, italiani, indiani, russi, pakistani, yemeniti, cinesi, persiani, kenioti, americani e indonesiani. Ardo aveva detto quelle parole perché aveva riconosciuto la mia accusa sotterranea. La terra era l'elemento che conosceva. Ardo ha visto i miei occhi fissare quegli orecchini, orecchini che rivolevo indietro. Ha visto il mio cuore immune al suo dolore e ha capito che pensavo alle sue colpe e *al-nabsi* (ndr. nemesi). Da chi aveva ricevuto quegli occhi insanguinati? Liquidi, come crimini che imbrattano. Peccati collettivi da espiare. Non bastava un racconto pietoso per liberarmi dal rancore che si respirava ovunque. Odore di carogna e di acqua stagnante. (Ubox Ali Farah, *MP*, 178).

Il dolore profondo che ispira lo sventramento di una città come Mogadiscio, che non conosceva l'odio razziale e che ha visto crimini e lutti, si tramandano su Ardo, che incarna questo male. Tuttavia, sarà proprio una nascita a cancellare tutto, come leggiamo di seguito:

Io ho preso tra le mie mani la bambina di Ardo. Ho lavato il suo sangue, l'ho attaccata al seno. Quella creatura è nata lavata, pulita dal rancore. Noi non avevamo nessun debito con *el-nabsi*. L'occhio di tigre unisce i destini. Dicono che questa pietra ha il colore della terra e le strisce giallo oro come luce. È una pietra con grandi poteri perché armonizza gli estremi e fonde le energie solari con la terra. L'essenziale forse sta nella fusione. Quello era il momento giusto per cominciare tutto da capo. Come una strada che è partita sbagliata e si deve percorrere di nuovo. Tutto dal principio, costruire una vita dal principio. (Ali Farah, *MP*, 182).

Anche per Domenica Axad, la maternità è un ritrovarsi e lo diventa ancora di più alla luce del suo passato da nomade tra l'Europa e l'America. Il suo sentirsi «vento slegato» (Ali Farah, *MP*, 131), «eccentrica e indefinita» (Ali Farah, *MP*, 245), «profuga di guerra» (Ali Farah, *MP*, 251) si ricompone quando dà la luce a un figlio in Italia: tornare nel paese della madre significa per lei ritrovarsi nel «luogo dove potevo rimettere insieme tutti i pezzi. Poi me ne sarei potuta anche andare di nuovo, ma prima dovevo riaggiustare le cose che avevo lasciato in sospeso.» (Ali Farah, *MP*, 252).

Si legge sulla maternità: «Ora che è nato mio figlio ho finalmente riempito il vuoto. Il bambino si chiama Taariikh, come mio padre, perché la storia si rinnovi. Sarà di buon auspicio.» (Ali Farah, *MP*, 257) Il padre di Domenica, nel romanzo, è una figura marginale ma anche un nodo irrisolto, un «tabù» (Ali Farah, *MP*, 256) che si scioglie solo con la nascita del bambino. Non è stato una presenza costante nella sua vita e anche la sua morte è rimasta in sospeso, dato che egli «si perse nella guerriglia.» (Ivi). Invece, quello che appare davvero fondamentale per crescere un figlio è la solidarietà tra le donne.

Difatti, solo dopo essersi liberata dei segreti che custodiva, riesce a scogliere delle domande ancora aperte nella sua vita: il romanzo termina con lei che va a trovare sua madre, dopo anni di separazione. Per Domenica Axad, questo momento di riconciliazione non può avvenire per telefono, ma lei deve fisicamente percorrere quella distanza che le separa per rafforzare l'idea che l'Italia, terra natale di sua madre, sarà la sua fissa dimora. Inoltre, l'episodio è emblematico e simboleggia un nuovo inizio: va da sua madre con il primogenito per raccontarle anche la storia degli ultimi anni, questa volta non per risolvere il passato, ma per aprire un nuovo futuro. L'importanza del racconto e dell'ascolto è affermata direttamente dall'autrice stessa in un breve articolo autobiografico che, appunto, si intitola «Le radici nell'ascolto»: «credo fermamente che si trovi rifugio o dimora ogni quando si trova qualcuno ad ascoltarci. Perché solo allora smettiamo di essere estranei e stringiamo radici».

Qui, la scrittrice riafferma il concetto di radici e conferma che per poterle far crescere e fortificare, ci vuole una comunità, una sorta di famiglia, ed è solo così che un luogo può diventare una casa.

Infatti, Barni e Domenica Axad, le cui madri hanno già aperto la strada all'uguaglianza tra i sessi, propongono un modello di famiglia alternativo che può fare a meno della presenza fisica di un padre. Nella diaspora, una madre e una «piccola madre» possono, e spesso devono, unire le forze per crescere un bambino insieme. In conclusione, il messaggio finale del romanzo è ottimistico: nonostante il caos, lo sradicamento, il

disimpegno e un senso di generale declino, la nascita rimane possibile, e le riconessioni non sono solo plausibili, ma vitali.⁷⁴⁷

La scrittura di fronte al materno si rivela sia come sfogo catartico sia come mezzo con cui le scrittrici sovvertono l'ordine patriarcale. La donna madre non è più passiva, ma diventa agente. Decide autonomamente di abortire, di divorziare e accetta la sfida di crescere da sola i figli secondo i propri principi e convinzioni.

Detto questo, alcuni aspetti della paternità sono cautamente presentati come pietre miliari nella vita di alcuni dei personaggi principali: sarà opportuno delinearli, anche brevemente.

2.3. La paternità responsabile

Fattore così importante come la maternità, il rapporto padre-figlia è a volte decisivo nell'ordine di ricostruzione del sé.

Così, verso la fine del romanzo *Adua*, Zoppe muta il suo atteggiamento: «Certo, i baffi mi nascondono la bocca, ma anch'io so sorridere come tutti. Mi avete sempre descritto come un burbero» (Scego, *A*, 141). A questo punto, comincia a rimpiangere la partenza di Adua e a porsi domande sulla scelta di vita di sua figlia. Avendola cresciuta ed educata, Zoppe si era impegnato a trasformarla in una donna diversa dalla propria moglie, che aveva vissuto al solo scopo di soddisfare i bisogni del marito. Nell'ultimo capitolo riguardante la relazione tra padre e figlia, Zoppe sembra aprire il suo cuore, confessando ad Adua tutte le vicissitudini della sua vita di coppia. Zoppe aveva rifiutato ogni forma d'amore, e aveva fatto in modo che le persone che gli erano più care provassero lo stesso rifiuto. Ecco la sua storia dopo la morte della moglie durante il parto:

“[e] da quel momento non sono più riuscito a stare solo con te. Ho frapposto tra noi l'indifferenza, poi un odio inventato, un terrore telecomandato come certe macchinine con cui giocano i bimbi oggi. Non so, non ci ho saputo fare come padre. Forse ti dovrei chiedere scusa. Ma non ci riesco. Certe parole non le so usare. Però una cosa te la posso dire, ho capito, guardando il film, quanto hai sofferto in questa vita. Alla fine, io e te non siamo diversi, qualcuno ci ha umiliato, schiacciato. Io sono rimasto sotto. Sono stato sconfitto. Forse tu sarai più fortunata. Forse» (Scego, *A*, 159).

Il carattere epistolare e personale di questo brano trasmette al lettore la vicinanza interiore che i due personaggi cominciano a vivere a distanza. I sentimenti più intimi sono condivisi, al punto che, alla fine del romanzo, si scioglie il grande dilemma del rapporto padre-figlia. Vi si spiega il motivo del conflitto e la dolcezza del padre appare finalmente in piena luce. Il padre si rende conto di aver fatto un errore e di non essersi impegnato abbastanza a capire sua figlia. Dopo la morte della moglie, si era creato un certo distacco tra padre e figlia, dovuto ad una sorta di collera di quest'ultimo nei confronti della bambina, giudicata colpevole di quanto era accaduto. Il film girato da Adua è quello che unisce i due; grazie. Il padre comprende gradualmente chi sia realmente sua figlia, e cosa ha vissuto nella sua vita. La sua personalità sembra intenerirsi e il suo ruolo di padre prende finalmente forma. Nonostante l'ostilità degli anni precedenti, riscopre delle somiglianze con sua figlia.

⁷⁴⁷ Di Maio, Alessandra, «Pearls in motion», in: *Mother: A novel/ Cristina Ali Farah*; trad. Giovanna Bellesia-Contuzzi, Victoria Offredi Poletto, Bloomington, Indiana University press, p. XXII.

I due hanno affrontato le stesse difficoltà, e se per Adua c'è ancora un barlume di speranza, Zoppe è stato «schiacciato» e «umiliato» e da allora ha vissuto con le conseguenze di un profondo trauma. Negli ultimi capitoli si avverte un cambiamento nella sua persona, sia a livello di carattere sia di relazioni. Con il tempo, Zoppe si libera dall'etichetta di traditore della patria, e confessa il rifiuto dell'amore verso sua moglie e sua figlia, quasi cercando un riscatto per le sue azioni passate.⁷⁴⁸ La sua identità socioculturale è spesso rappresentata tramite i ricordi della sua infanzia e dei momenti felici passati in Somalia.

Così la ricerca di un equilibrio familiare si rivela una tappa necessaria nella ricostruzione del sé prima di ogni altra opera riparatrice a livello sociale che non è meno importante o addirittura decisiva per la rinascita e l'affermazione dell'io.

⁷⁴⁸ Camilotti, Silvia, *Una e plurima: riflessioni intorno alle nuove espressioni delle donne nella letteratura italiana*: Dottorato di ricerca, Bologna, Università di Bologna, 2009, Rel. Francesca Gatta, p. 26.

Capitolo 3

La Relazione dell'Io alla Società

Per affrancarsi totalmente, l'Io deve affrontare l'altro, mettersi in gioco di fronte alle costrizioni collettive della società e affrontarle operando ogni sorta di sovversione, trasfigurazione o trasgressione necessaria.

In questa parte saranno esplorate alcune tematiche associate alla donna agente, al fine di sottolineare le trasgressioni delle norme sociali effettuate dalle donne nei racconti del corpus. Quattro ambiti serviranno di chiave di lettura: 1) il confronto dello sguardo dell'altro, ovvero come la donna dà prova di agentività pronunciandosi contro il potere indiscutibile dell'uomo; 2) la centralità del tema della solidarietà femminile che sostiene il progetto principale delle scrittrici; 3) il superamento dei limiti di una sorellanza universale come strategia di resistenza femminile; e infine 4) la metamorfosi delle voci femminili dall'Io al Noi rivelatore dell'abbandono di un femminismo individualista a favore di un femminismo collettivo e agente.

3.1. La prova dello sguardo

Nei capitoli precedenti, abbiamo trattato a lungo la vergogna e le sofferenze che essa genera nel soggetto donna: « La honte ne révèle pas notre néant, mais la totalité de notre existence »⁷⁴⁹, scrive Levinas. La persona è profondamente interessata a questo sentimento che tocca tutti i registri della vita: il corpo, la sessualità, i valori, l'immagine di sé, la vita psichica, la vita familiare, la vita sociale. La vergogna rivela la nostra appartenenza alla specie umana. È in primo luogo e prima di tutto un'importante esperienza esistenziale: non si guarisce dalla vergogna perché non è una malattia. Affrontare la vergogna significa imparare a vivere nell'alterità. La vergogna secondo Sartre nasce dello sguardo dell'altro: « La honte dans sa structure première est honte devant quelqu'un »⁷⁵⁰; e « J'ai honte de moi tel que j'apparais à autrui »⁷⁵¹ e, ancora, « Ainsi la honte est honte de soi devant autrui. »⁷⁵²

Se la vergogna nasce sotto lo sguardo di un altro, la rimozione dei suoi aspetti più dolorosi può avvenire solo sotto lo sguardo degli altri, nel contesto di una relazione umana. Così seguiremo i passi delle protagoniste nel loro percorso di questa prova.

⁷⁴⁹ Levinas, Emmanuel, *De l'évasion*, [1935], Paris, Fata Morgana, 1982, p. 42.

⁷⁵⁰ Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant : essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943, p. 281.

⁷⁵¹ *Ibidem*, p. 282.

⁷⁵² *Ibidem*, p. 283.

In *Ombre sultane*, la donna claustrale non guarda: la donna velata guarda a metà, tiene un occhio aperto solo per attraversare il mondo. Se è velata per essere protetta dagli sguardi, a sua volta non vede. Superata la prova del velo, un'altra prova, non meno rischiosa, attende Hajila: quella del confronto dello sguardo altrui, quello degli uomini in particolare. La prova dello sguardo è fondamentale in quanto fonda l'essere e afferma la personalità della donna in un mondo maschile che, per definizione, le nega ogni dimensione ontologica.

Ombre sultane segue la stessa struttura programmatica, quasi priva di sorprese: fin dalle prime pagine, l'obiettivo è presto tracciato in modo esplicito e si affida alla progressione narrativa. Alla stregua della prova del velo, la prova dello sguardo si dispiega dal non sguardo iniziale (funzione del velo) allo sguardo finale posato sugli altri. Questa dialettica si concepisce chiaramente secondo la prospettiva fenomenologica in generale – e sartriana in particolare – dal passaggio dall'« en-soi »⁷⁵³ al « pour-soi »⁷⁵⁴ descritta nel *L'Être et le Néant*. Tra questi due punti, delle tappe intermedie ci conducono dalla paura e dall'esitazione alla sfida, alla decisione e all'affermazione di sé: « Pouvoir lâcher le bord du drap, regarder, le visage à découvert, et même renverser la tête vers le ciel, comme à dix ans ! » (Djebar, *OS*, 132).

Questa dimensione è completata dalla prospettiva del desiderio. Prende allora la forma della scoperta di ciò che si offre agli occhi di Hajila, la visione di una donna sbocciata che si muove con naturalezza nel mondo esterno:

Tu rouvres les yeux. [...] Sur l'un des bancs, une femme vient de s'asseoir, une poussette devant elle. Elle se penche, ses bras soulèvent un bébé : elle te fait face. Ses bras, entièrement nus et tendus, portent le fardeau, comme pour le lancer vers le ciel ; le visage de l'inconnue est barré d'un grand rire. Une joie élargit sa face auréolée de cheveux rouges. (Djebar, *OS*, 42).

L'immagine della donna avvistata perseguiterà la mente di Hajila come un modello al quale assomigliare. L'identificazione è raddoppiata e rafforzata dal fatto che l'ignota non è una straniera ma un'algerina, con un destino simile a quello di Hajila. In questa parte del romanzo, una frase che ritorna come fosse un ritornello « Des cheveux rouges de henné... Ce n'était pas une Française ! » (Djebar, *OS*, 41) scandisce il processo di identificazione e sottolinea il carattere esemplare del modello da raggiungere secondo la struttura del Bildungsroman.⁷⁵⁵

La prova dello sguardo segue il suo corso programmato. La nuova visione che Hajila ha di se stessa si iscrive in un processo di capovolgimento perché se gli uomini, con il loro sguardo, perpetuano la prigionia della donna velata, devono a loro volta accettare la visione della donna emancipata. In questo faccia a faccia, dal momento che gli uomini sono fondamentalmente esclusi dalla reciprocità, solo lo sguardo delle donne è accettato e riconosciuto:

Les femmes, quand elles te fixent derrière leurs voilettes en dentelle leur écrasant le nez, ou les vieilles, au visage découvert, aux paupières noircies d'antimoine, les bras encombrés de sacs ou de bébés, seules les femmes ont des yeux. Et leur regard luisant persiste après leur passage. (Djebar, *OS*, 61).

⁷⁵³ Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, op. cit., p. 45.

⁷⁵⁴ *Ibidem*, p. 47 e seg.

⁷⁵⁵ Gafatti, H., *Les Femmes dans le roman algérien...* op. cit., p. 196.

La prova dello sguardo, se è vissuta in modo ambivalente, non è meno fondamentale. Culmina in una nuova coscienza di sé. Il mondo è lo stesso, gli uomini sono onnipresenti, come il custode che al ritorno continua a scrutare la donna, ma il cambiamento radicale si compie nella trasformazione del personaggio: « Dans l'ascenseur qui monte, tu découvres ton visage. La laine glisse sur tes épaules. » (Djebar, *OS*, 52). Questa trasformazione si esprime più intimamente nella contemplazione secreta e gratuita del proprio corpo - non più in vista di una funzione utilitaria - lavarsi nel caso presente - ma come un'accettazione di sé e una vera trasfigurazione dell'essere:

Déshabillée, tu plonges dans la baignoire fumante. Tu contemples ton corps dans la glace, l'esprit inondé des images du dehors, de la lumière du dehors, du jardin-comme-à-la télévision. Les autres continuent à défiler là-bas ; tu les ressuscites dans l'eau du miroir pour qu'ils fassent cortège à la femme vraiment nue, à Hajila nouvelle qui froidement te dévisage. (Djebar, *OS*, 53).

In *Ni fleurs ni couronnes*, Souad Bahéchar trasgredisce il tabù della rappresentazione del corpo femminile che è esposto allo sguardo dell'altro, quel « regard subi »⁷⁵⁶ di cui parla Marta Segarra. Questo sguardo è vietato nella società musulmana poiché ha « le pouvoir de déposséder la femme de son corps [qui] devient, par le détour d'un regard, la propriété des autres. »⁷⁵⁷ Non deve guardare né essere vista dal mondo esterno. Ha il diritto di vedere solo suo marito e le persone con cui non può avere relazioni intime. Lo sguardo è soggetto a regole severe sia per l'uomo che per la donna, perché « être musulman c'est contrôler son regard et savoir soustraire à celui d'autrui sa propre intimité »⁷⁵⁸. Infatti, proprio quando « toute nue [elle] fixe d'un regard conquérant l'objectif » (Bahéchar, *FC*, 135). del fotografo Najib, Chouhayra sfida la tribù che le ha confiscato il corpo.

A questo punto, le protagoniste iniziano il passaggio dalla donna oggetto alla donna soggetto. Assumono uno sguardo sovversivo che portano sull'altro: «sovversivo» nel senso che osservano al di sotto della versione abituale. A questa trasgressione, avverrà un'altra nella loro relazione con le altre donne, quella di una sorellanza e di una solidarietà femminile nel senso etimologico di *in solidum* dove essere solidale significa «fare blocco» nell'avversità.

3.2. Sorellanza ⁷⁵⁹

Nel linguaggio femminista, la sorellanza rimanda a qualsiasi rapporto di similitudine e di solidarietà che unisca le donne in quanto condividono allo stesso modo la condizione femminile. Ogni atteggiamento «sororale» esibisce valori nobili, quali la

⁷⁵⁶ Segarra, Marta, *Leur pesant de poudre : romancières francophones du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 76.

⁷⁵⁷ *Ibidem*.

⁷⁵⁸ Bouhdiba, Abdelwahab, *La Sexualité en Islam*, Paris, PUF, 1982, p. 51.

⁷⁵⁹ Il *Dizionario Treccani* definisce *sorellanza*: «Con sign. più recente, nato negli anni '70 del Novecento, all'interno dei movimenti femministi, sentimento di reciproca solidarietà fra donne, basato su una comunanza di condizioni, esperienze, aspirazioni: il femminismo aspirava anche a creare un nuovo spirito di s. tra le donne.» [<https://www.treccani.it/vocabolario/sorellanza/>]

libertà e la solidarietà femminili. La sorellanza designa, inoltre, i legami tra le donne che si sentono affinità esistenziali, per il fatto di condividere lo stesso *status* sociale.⁷⁶⁰

In *Ombre sultane*, la narratrice Isma apre il racconto con un nuovo collegamento che mette in atto i valori del romanzo. Alla fase descrittiva, basata sulla prospettiva del dominio delle donne segue una fase interpretativa, caratterizzata dall'articolazione di una visione e di una logica specificamente femminili in alternativa ai valori della società patriarcale e a quanto indicato come la legge della tribù o della tradizione.

Questo secondo movimento del racconto si sviluppa nel capitolo « Le saccage de l'aube », nella parte che si apre eloquentemente con una citazione dei *Mille e una notte* relativa al legame che intrattengono Dinarzade e Sheherazade al momento in cui quest'ultima deve raggiungere il sultano:

[Schéhérazade] lui dit : Ma chère sœur, j'ai besoin de votre secours dans une affaire très importante ; je vous prie de ne me le pas refuser. Mon père va me conduire chez le sultan pour être son épouse. Que cette nouvelle ne vous épouvante pas ; écoutez-moi seulement avec patience. Dès que je serai devant le sultan, je le supplierai de permettre que vous couchiez dans la chambre nuptiale, afin que je jouisse cette nuit encore de votre compagnie. Si j'obtiens cette grâce, comme je l'espère, souvenez-vous de m'éveiller demain matin, une heure avant le jour. (Djebar, *OS*, 126).

La citazione contestualizza il racconto della seconda parte e innesca il tema della sorellanza. Nel prologo che segue, si legge un approfondimento della dialettica dei personaggi Hajila e Isma. In questa prospettiva, le due donne non appaiono come rivali separate dallo stesso marito condiviso. Al contrario, la somiglianza del loro destino nei confronti dell'uomo costituisce per loro un legame invisibile quanto essenziale. Si esprime anzi con maggiore forza l'idea su cui si era conclusa la prima parte: « Je me soucie à présent du drame qui approche. Or je mélange. Je mêle nos deux vies : le corps de l'homme devient mur mitoyen de nos antres qu'un même secret habite » (Djebar, *OS*, 116). Le due donne si parlano tramite l'uomo e si proteggono vicendevolmente, superando la barriera maschile; salvaguardando così il loro mondo interiore. In una società in cui il giorno appartiene all'uomo, ciascuna delle due sarà la garante della notte dell'altra in attesa di liberazione:

Assurée de cette complicité et de cette insomnie, Schéhérazade a pu s'abandonner à la jubilation sensuelle, puis céder au sommeil. Réveillée une heure avant le jour, comme si elle n'avait point dormi, comme si elle n'avait pas connu d'homme, elle libérera son imagination vierge. Éclairer Dinarzade de la nuit ! Sa voix sous le lit aiguillonne, pour que là-haut l'interissable conteuse puisse chasser les cauchemars de l'aube. Et notre peur à toutes aujourd'hui se dissipe, puisque la sultane est double. (Djebar, *OS*, 130).

Quindi Hajila e Isma non sono rivali. Non sono nemmeno concubine. Sono sorelle, come Scheherazade e Dinarzade, e la loro sorellanza come valore nuovo rompe la struttura, smantella la legge del *harem*.⁷⁶¹ In questa prospettiva, il testo avvia una nuova strategia. In primo luogo, come si è appena visto, introduce *Le mille e una notte* come intertesto nel campo narrativo. In secondo luogo, esso opera sulla base di un registro discorsivo che ha per effetto, e probabilmente come funzione, di trascendere la

⁷⁶⁰ Zanga, Marcelline Nnomo, Onana, Pierre Suzanne Eyenga, *Le Genre dans tous ses états : perspectives littéraires africaines*, Saint-Denis, *Connaissances et savoir*, 2017, p. 25.

⁷⁶¹ Gafatti, H., *Les Femmes dans le roman algérien... op. cit.*, p. 207.

dimensione letteraria propriamente detta dell'opera. Infatti, da un lato, la ripresa del testo classico ricolloca la problematica centrale del romanzo relativa al rapporto tra l'uomo e la donna nella coppia. D'altro canto, consente di raddoppiare e rafforzare il tema della sorellanza precedentemente introdotto sul piano narrativo: « Au seuil de sa nuit nuptiale, la sultane illustre est accompagnée d'une servante, sa propre sœur... » (Djebar, *OS*, 129).

La funzione di quest'apertura consiste nel riprendere il tema centrale da più angolazioni contemporaneamente. L'integrazione di un intertesto classico che, da un lato, è autorevole e, dall'altro, è fortemente connotato dal punto di vista della rappresentanza delle donne nel mondo musulmano, è rafforzata e il suo significato allo stesso tempo sviluppato da un interrogatorio di tipo antropologico aperto sulla loro realtà attuale. Tale prospettiva amplia la rappresentazione fondante della problematica e l'espressione di una verità posta come universale.

Questo meccanismo si nutre del vissuto di donne diverse e l'evocazione che coniuga il fittizio con l'autobiografico e il sociologico funge da illustrazione del discorso messo in forma dalla struttura testuale adottata in questa parte.

Se l'insieme del romanzo *Ombre Sultane* è posto sotto il segno della sorellanza, si scopre che questa accentuazione sulla solidarietà-sorellanza con le altre donne non è caratteristica esclusiva di Assia Djebar ma trova eco anche nei romanzi delle altre scrittrici.

In *Ni fleurs ni couronnes*, percorrendo degli spazi, ma soprattutto incontrando altre donne, Chouhayra a poco a poco ritrova il senso di libertà e quello della solidarietà: « C'était la toute première fois qu'elle prenait conscience que son ambition de tenir les rênes de sa vie, de décider de son propre sort, ne pouvait prendre son sens que dans la marche collective [...]. » (Bahéchar, *FC*, 177). La sua liberazione non sarà più individuale, ma diventerà uno modo per liberare tutte le donne. Ed è qui, in un villaggio sperduto, che finalmente si accetta e « se fit une fête de baptême pour se rebaptiser Chouhayra. » (Bahéchar, *FC*, 177). In quel momento, è abbastanza adulta da diventare, a sua volta, il mentore di un'adolescente intrappolata nell'idealizzazione della vita rustica.⁷⁶² La trasmissione dell'esperienza sarà l'apice della sua metamorfosi quando, placata e capace di amare veramente, aiuterà la giovane Amna a tornare alla sua casa parigina: « Elle pensait à Amna qu'un vent du nord avait déportée et qu'un souffle du désert venait de repousser jusqu'à la rive du détroit pour lui offrir une petite sœur. » (Bahéchar, *FC*, 122). È la dimensione collettiva di questa storia in divenire che dà al personaggio romanzesco di Chouharya il suo dinamismo, la sua capacità reattiva e la carica di ottimismo.

3.3. Sorellanza universale

Nei quattro romanzi magrebini, la vicinanza femminile locale corrisponde ad una solidarietà di genere «universale». Questa sezione esamina la possibilità di mantenere l'universale all'orizzonte di una teoria femminista della giustizia e della tolleranza. Partendo dall'intuizione che l'universale è fin dall'inizio ambiguo, o equivoco, questa

⁷⁶² Bernadette, Rey Mimoso-Ruiz, « De l'espace et de l'identité dans *Ni fleurs ni couronnes* de Souad Bahéchar : Un roman d'apprentissage de la féminité », in : *Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française*/ Dir. Robert Elbaz et Françoise Saquer-Sabin, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 322.

parte dello studio suggerisce che è possibile conservarlo come orizzonte delle lotte femministe, a livello intersoggettivo come a livello sociale. Questa strategia di resistenza permette non solo di concepire nuove forme di solidarietà transnazionale, ma anche di ripensare i termini di un cosmopolitismo femminista.

Così in *Ombre sultane*, Suzanne, francese è amica intima dell'algerina Lila. Quest'ultima la chiama in aiuto, perché Ali se n'è andato:

Depuis de longues années, elle a pris l'habitude d'envisager ainsi ses rapports avec Suzanne. Elle conçoit l'amitié comme l'amour, égoïstement : un miroir pour lui renvoyer sa propre image, plus vraie que dans le vide de la solitude. Une protection aussi. (Djebar, *OS*, 118).

Nel suo egoismo innocente, perché le manca la coscienza, Lila vede Suzanne come un alter ego, ma non sospetta che la sua migliore amica viva una solitudine ancora più drammatica della sua. Non volendo irritare la sua amica, che le ha riversato addosso il proprio dolore, Suzanne, pur essendo essa stessa infelice per la partenza del marito algerino in Francia, perché non convinto dalla causa nazionale, si astiene dal parlarne a Lila:

Puis, avec un dernier espoir : au moins, ici, tu défendais les autres ! Tu te rendais utile aux victimes, sinon aux combattants et à la Révolution. [...] Omar s'irritait de sa logique ; c'était exact ; il fuyait. Ou plutôt non, rectifiait-il en voulant durcir sa certitude, il restait sur ses positions. (Djebar, *OS*, 127).

Suzanne rifiuta di seguire il marito, resta fedele alle sue amiche e ai suoi principi:

Tu veux vraiment rester ? (« Était-ce une prière ? Comme son ton est simple ! »). Elle avait secoué la tête affirmativement, sans un mot, puis elle avait eu la force de sourire : à son passé, à sa jeunesse, à ses luttes anciennes (contre ses parents avec lesquels elle avait rompu à son mariage, contre tant d'autres préjugés), à son amour surtout à son amour qui mourait. (Djebar, *OS*, 128).

Suzanne è sicura di sé per la scelta fatta. Lila non sa nulla di tutto quello che succede nella coppia. Si focalizza su se stessa. Ma Suzanne consola la sua amica vulnerabile, perché è più forte e molto matura.

Questa stessa solidarietà femminile universale si perpetua nel romanzo di Nina Bouraoui e si trova una rappresentativa nell'immagine attraente e stimolante di una straniera.

Per Nina, in *Garçon manqué*, si tratta dell'incontro con Paola, figura androgina e sconvolgente. Il racconto del ricordo prende una direzione sorprendente. Una donna si avventura a sua volta in cima alla rupe allo scopo di saltare, anche lei. La sua presenza turba profondamente la bambina. Prima di tutto, non è più l'unica a stare al fianco dei ragazzi che popolano la roccia piatta. Questa donna è attesa dal marito e dal figlio, che la osservano dal basso della scogliera. Accede quindi da sola alla cima, contrariamente a Nina. Fisicamente, Paola ispira una sicurezza e una fiducia destabilizzanti: « Paola. Ses jambes. Sa cigarette. Ses lèvres qui fument. Sa voix qui prononce. Paola. Son ventre. Sa peau. » (Bouraoui, *GM*, 36). Inoltre, è senza cittadinanza: « Elle n'est pas algérienne. Elle n'est pas française. » (Bouraoui, *GM*, 36). Corpo visibile e assunto, Paola incarna un'immagine unica della donna nel testo, all'estremo opposto di Nina: sembra vivere in

un mondo libero dalle costrizioni razziali e sessuali che martoriano la narratrice. Per questo, sarà in grado di aiutarla indirettamente a riprendersi e ritrovarsi.

In *Jeux de rubans*, Frida incontra la sua amica intima Catherine, una giovane donna francese di tiepida fede protestante. Catherine porta al collo una croce ugonotta e quando ne spiega il significato a Frida, le due donne si rendono conto che la religione o la cultura non possono creare una frattura tra di loro: « Je ne sens pas Catherine plus occidentale que moi orientale. Il n'y a pas Eux d'un côté et Nous de l'autre. Soit que cette dualité n'existe pas, soit que nous sommes incapables de la voir. Notre amitié est sans faille. Nous ne sommes pas face à face mais côte à côte. » (Belhaj Yahia, *JR*, 94). Riprendendo i termini di Tzvetan Todorov's in *Nous et les autres*: « Comment s'appelait déjà la planète où il n'y avait pas Eux d'un côté et Nous de l'autre ? Est-ce qu'elle existe toujours ? », un'antologia di pensiero francese sulla differenza contesta la validità di questi meccanismi di pensiero distanziatori.⁷⁶³

Indossare un giorno, lei e le donne velate, le loro differenze come Catherine porta al collo il suo piccolo gioiello ugonotto, ecco il sogno di Frida. Come mai, però, la memoria le riporta alla mente proprio Caterina: « Qu'y a-t-il de commun entre elle et ces femmes qui m'entourent ? » (Belhaj Yahia, *JR*, 91). Avendo perso di vista la sua amica per lunghi anni, Frida vorrebbe ora ritrovarla: « Il m'arrive souvent de rêver d'elle, avec ses grands yeux étincelants J'aimerais tant savoir si elle est en vie, ce qu'elle est devenue. » (Ivi). Ci penserà suo figlio Tofayl, per farle piacere tanto più che è molto malata, rintracciandola su Internet. Catherine « belle dame aux cheveux grisonnants » le fa visita tre giorni di seguito mentre è in ospedale. Verso la fine del romanzo si assiste a una scena commovente, un incontro nel quale Frida evoca la sua intensa amicizia con Catherine e attraverso il quale Emna Belhaj Yahia fa passare il suo messaggio della necessità di consolidare questo tipo di sorellanza.

Questa forma di sorellanza e solidarietà si tradurrà anche nella metamorfosi delle voci narrative al femminile tramite un passaggio dall'«Io» al «Noi», in quanto ciascuna si esperisce come membro di un unico corpo di cui si è parte inscindibile, ancorché distinta.

3.4. L'Alterità: dall'Io donna al Noi donne

I linguisti leggono nell'uso della parola «Noi» un'amplificazione dell'«Io» - Noi = Io + Tu + Loro - non una nuova persona indipendente. Benveniste per primo radiografò il pronome in questi termini:

S'il ne peut y avoir plusieurs «je» conçus par le «je» même qui parle, c'est que «nous» est, non pas une multiplication d'objets identiques, mais une jonction entre «je» et le «non-je», quel que soit le contenu de ce «non-je». Cette jonction forme une totalité nouvelle et d'un type tout particulier, où les composantes ne s'équivalent pas : dans «nous», c'est toujours «je» qui prédomine puisqu'il n'y a de «nous» qu'à partir de «je», et ce «je» s'assujettit l'élément «non-je» de par sa qualité transcendante. La présence du «je» est constitutive du «nous».⁷⁶⁴

⁷⁶³ Casmier, Roswitha Zahlner, «Emerging Narrative Worlds...», art. cit., p.118.

⁷⁶⁴ Benveniste, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p. 233.

Vedremo come le scrittrici del nostro *corpus* declinano il pronome nel sistema di valore dei personaggi.

In *Ni fleurs ni couronnes*, Chouhayra si libera in silenzio, incontrando mille insidie, ma conduce l'azione con fermezza e convinzione. Ora, il caso di Chouhayra non è singolare, isolato, bensì è declinato al plurale, grazie alla presenza di Amna: la piccola adolescente fugge dal villaggio e rifiuta un matrimonio precoce organizzato dai genitori rimasti in Francia.⁷⁶⁵ Ma chi è Amna? È Chouhayra giovane, è l'immagine di molte donne condannate alla reclusione, terrorizzate nei loro corpi di bambine, private dalla libertà di disporre a loro piacimento, una volta mature.

Un secondo esempio fornito in *Ombre sultane*, è abbastanza caratteristico da essere considerato prioritario in questo senso.

In *Ombre sultane*, il Noi al femminile appare in effetti come un'estensione dell'Io. È formato dai corpi mutilati delle altre donne. È un Noi ingombrante, imponente, che si accaparra la storia e la narrazione: indica sia il soggetto sia l'oggetto del racconto. Altri personaggi fittizi consolidano questo Noi martoriato, fragile. In realtà, questo «Tu» che Isma rivolge a Hajila è lì solo per farne un «Io» rinvigorito e operare così il passaggio a un primo nucleo del Noi.

Prima narratrice, Isma, Hajila: voci di donne segnano la narrazione come la lunga eco di un grido acuto di donna; nelle ultime pagine del romanzo, quel grido sembra addensarsi per trasformarsi in un urlo continuo. Tuttavia, l'iscrizione del «Noi» è visibile fin dalle prime pagine attraverso le «femmes d'autrefois» che la narratrice Isma dice di voler risuscitare: «Je te dis "tu" pour tuer les relents d'un incertain remords, comme si réaffluait la fascination des femmes d'autrefois...» (Djebar, *OS*, 10). Hajila reincarna a la donna algerina di un tempo che Isma risuscita per liberarla.

Questo «Noi» amalgamerà in seguito altre donne accanto a Isma e Hajila. Proprio a questo serve la presenza di Mériem al fianco di Hajila donna-bambina: Meriem veglia sul successo del progetto di Isma ma il rapporto tra lei e Hajila è ben diverso:

Mériem suivait tes gestes, se taisait à ton entrée dans une pièce, paraissait aux aguets. Elle t'attendait. Tu t'es imaginée qu'elle t'espionnait... Comme si une femme, même fillette-femme pouvait devenir l'espionne d'une autre ! Sinon d'elle-même. Regard réfléchi posé sur son propre destin. (Djebar, *OS*, 91-92).

Alla formazione del «Noi» contribuisce anche la presenza di Touma, l'«alliée» o la «complice» di Isma «selon la tradition» (Djebar, *OS*, 10). Questa figura femminile rappresenta in realtà le anziane, le nonne. Di modo che tutte le generazioni di donne convergono nel «Noi».

Il «Noi» abita anche l'architettura interna del romanzo, il suo filo narrativo. Il romanzo si compone di tre parti, il cui finale segna uno stadio preciso della formazione del Noi. Al termine della prima parte, il primo nucleo del «Noi» si forma con la fusione tra Io e Tu, Isma e Hajila. Questo nucleo si rafforza alla fine della seconda parte, quando Isma si unisce alla prima narratrice. Nella terza e ultima parte, il «Noi» diventa, non solo

⁷⁶⁵ Berrada-Fathi, Rajaa, «Le roman féminin : du récit contestataire au discours émancipateur, le cas de Souad Bahéchar dans *Ni fleurs ni couronnes*», in : *Le Genre à l'œuvre : Actes des colloques Le verbe au féminin*, Alger, Casablanca, Madrid, Marseille, 2007-2008, p. 80.

un narratore che recupera gli interventi arretrati di non si sa quale narratrice, ma anche un vero attore del romanzo.⁷⁶⁶

Il «Noi» si rivela anche come istanza narrativa. Infatti, solo «Noi», come afferma un esempio citato da Butor, permette di camuffare l'origine dell'enunciazione o il gioco sull'Io:

Y a-t-il une situation, par exemple, à laquelle puisse répondre un récit au «nous» ? La conversation la plus familière nous en donne des exemples nombreux : ainsi lorsque, revenus de vacances, nous racontons à d'autres amis ce que nous avons fait, celui d'entre nous qui a pris la parole emploie cette première personne du pluriel, montrant qu'à l'intérieur du groupe ainsi désigné, le «je» narrateur peut passer à chaque instant d'un individu à l'autre, qu'il peut être constamment relayé.⁷⁶⁷

Così «Noi» può essere enunciato dalla voce di ogni donna, compresa la narratrice Isma che si fa portavoce di questo Noi: lei vuole esistere con le altre donne e non da sola, « Prendre à poignées l'une ou l'autre de mes nuits, mille peut-être ; recréer ma durée, la nôtre, celle de nos communs sortilèges. » (Djebar, *OS*, 64).

Hajila, simbolo delle « Femmes-oiseaux de la mélancolie » (Djebar, *OS*, 175), parla anche a nome della donna comune. Dalla notte del *viol*, non cessa di interrogarsi sul senso della vita delle donne: un discorso indignato espresso attraverso il suo tono esitante, di rivolta. Nella sua voce si sente la voce dell'autrice: « Le coït, est-ce vraiment cela, cette douleur de la chair, pour toute femme ? » Aucune ne s'est révoltée ?... Mais quand s'annonçait donc l'allégresse, quand goûtait-on l'ivresse, même réduite à une seule journée ? » (Djebar, *OS*, 90). La prima domanda è riportata tra virgolette. È la risonanza di una prima voce che si interroga, si tratta qui del discorso interno di Hajila. Ma a chi attribuire le altre frasi interrogative? Alla prima narratrice, a Isma o a Hajila stessa? Non importa la risposta a questa domanda, poiché le voci delle donne si diffondono ormai in eco infinito e, insinuandosi nelle pagine del romanzo, si sovrappongono per formare una sola voce:

Oui, elles mentaient, elles mentaient toutes, malgré le parfum des fleurs de jasmin sur leur front, ou l'obscénité de la maquerelle dansant avec la chemise du viol ! Pourquoi ? Le rêve persistait dans les patios. Aucune n'avait osé avouer : « Le sang pue entre vos jambes. Chaque nuit, l'écorchure se creuse, vous serrez les dents de longues minutes tandis que le souffle mâle au-dessus de votre tête n'en finit pas ! » Aucune n'a révélé que, le lendemain, votre seule arme est le défi ! Vous vous lavez longuement, vous vous dressez contre une porte, en ennemie. L'homme alors s'en va. (Djebar, *OS*, 91).

Il «Noi» si muta qui in «Voi» d'accusa, di rivolta. Dietro di «Noi» e «Voi», è facile intravedere la coppia «Io/Tu» che persiste attraverso le sue forme amplificate.⁷⁶⁸ È stato infatti stabilito da tempo che il plurale della prima e della seconda persona del singolare non significa la loro semplice moltiplicazione. Secondo Joly ad esempio, « nous implique toujours, d'une manière ou d'une autre, la présence du locuteur, tandis que vous suppose

⁷⁶⁶ Regaïeg, Najiba De *l'autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture dans l'œuvre d'Assia Djebar*, Sfax : Med Ali Éditions, 2004, p. 319.

⁷⁶⁷ Butor, Michel, *Œuvres complètes de Michel Butor : Répertoire I*, [Minuit, 1964], Paris, Éditions de la Différence, 2006, p. 423.

⁷⁶⁸ Per Benveniste (*op. cit.*, p. 235), « D'une manière générale, la personne verbale au pluriel exprime une personne amplifiée et diffuse. Le "nous" annexe au "je" une globalité indistincte d'autres personnes. Dans le passage du "tu" à "vous", [...] on reconnaît une généralisation de « tu », soit métaphorique, soit réelle ».

nécessairement la présence d'un allocutaire (au moins un) »⁷⁶⁹ Per Jacquesson, « pour “vous” et pour “nous”, il ne s'agit pas d'un vrai pluriel mais d'un trait associatif : une association, souvent toute virtuelle, dont le singulier correspondant “toi”, “moi”, est le pivot. »⁷⁷⁰ In definitiva, «Noi» e «Voi» non sono altro che estensioni di «Io» e di «Te». Più questo «Noi/Voi» si iscrive nel romanzo, più le dichiarazioni delle donne o della donna diventano veementi, femministe.

Nel progredire della narrazione, Isma pronuncia a Hajila parole violente e di ribellione nei confronti dell'uomo e della società:

Tu imaginais le dehors encombré de mâles qui déambulent selon un rythme improvisé... Or, tu n'avais pas compris : quand ils sortent, c'est pour exposer nos blessures, celles que, pendant des générations, ils nous ont appliquées en stigmates – pères terribles, frères taciturnes qui s'emmurent dans l'ensevelissement imposé aux corps femelles ! (Djebar, *OS*, 101).

Una volta rafforzato, il «Noi» conquista sempre di più la narrazione. E la protesta rivoluzionaria continua a gonfiare le pagine del capitolo intitolato « Place-reposoir » e dedicato alla storia della donna. Il «Noi» femminile è quasi il narratore esclusivo del capitolo. Il grido di rivolta è in realtà solo un'eco amplificata della denuncia esternata da una delle zie o vicine della narratrice:

Jusqu'à quand, ô maudite, cette vie de labeur ? Chaque matin, chaque midi et chaque soir, mes bras s'activent au-dessus du couscoussier ! La nuit, nul répit pour nous les malheureuses ! Il faut que nous les subissions encore, eux, nos maîtres, et dans quelle posture – la voix sursaute, l'accent se déchire en rire amer –, jambes dénudées face au ciel ! (Djebar, *OS*, 138).

Le voci delle donne si rispondono a vicenda, si scambiano i codici e si amplificano in un lungo urlo assordante, in un unico grido di protesta, d'indignazione attraverso modalità interrogative, esclamative e sospensive.

A partire dal primo grido d'angoscia, di stanchezza lanciato dalla zia d'Isma, le lamentele che punteggeranno il romanzo come un ritornello ininterrotto, espresse invariabilmente da Hajila, da Isma o dalla narratrice prima, accorciano via via la distanza tra le diverse voci narrative. Allora chi è la narratrice che, alla fine del romanzo, interviene in disparte, che si muove come una maga e che pretende di poter indovinare tutto sulle donne?

À la démarche de chaque femme dans la rue, je peux dire désormais son histoire, sa durée, sa généalogie ; dire si elle circule depuis trois siècles ou depuis trois jours ! Savoir si elle porte robe courte avec mollets dénudés, chevelure libérée, depuis la jeunesse de sa grand-mère, ou pour se préparer à l'adolescence lumineuse de sa fille... Oui, devant chaque passagère – du moins, dans nos bourgs, dans nos douars, hors des cavernes, des grottes, des geôles – j'ai l'audace de prétendre qu'au premier regard, au tout premier regard justement parce que premier, je perçois dans la passagère le passage : de l'ombre au soleil, du silence au mot, de la nuit au nu de la vérité. Le premier pas qui pointe fait jaillir à la fois la silhouette et l'espérance. Ô œil de la nuit, ô voix de la cantatrice frigide qui susurre, j'invente, en un éclair d'image ou en un mot même étranger, l'instant de la liberté ! (Djebar, *OS*, 209).

Più potente di una narratrice, più potente dell'autrice stessa, questa figura suprema di regina che si prende cura delle altre, grazie al potere magico della penna, le fa accedere

⁷⁶⁹ Joly, André, *Essais de systématique énonciative*, Lille, Presses universitaires de Lille, 1987, p. 82.

⁷⁷⁰ Jacquesson, François, *Les personnes : Morphosyntaxe et sémantique*, Paris, CNRS, 2008, p. 30.

alla libertà, alla vita e alla genealogia collettiva delle donne d'un tempo: questo, il senso finale del «Noi» collettivo.

La solidarietà si rivela necessaria per far fronte ai pericoli che attendono ancora le donne, espressi nell'ultima pagina del romanzo rivelando la fragilità della condizione femminile:

Ô ma sœur, j'ai peur, moi qui ai cru te réveiller. J'ai peur que toutes deux, que toutes trois, que toutes – excepté les accoucheuses, les mères gardiennes, les aïeules nécrophores – nous nous retrouvions entravées là, dans « cet occident de l'Orient », ce lieu de la terre où si lentement l'aurore a brillé pour nous que déjà, de toutes parts, le crépuscule vient nous cerner. (Djebar, *OS*, 214).

L'Occident de l'Orient è naturalmente l'Algeria patria dell'autrice. L'«Io» femminile, il «Noi» collettivo che popola il romanzo e lo riempie di proteste rispecchia l'immagine della stessa scrittrice. Le angosce, le apprensioni espresse dalla voce della prima narratrice, dei personaggi del romanzo, del «Noi» femminile non sono quindi altro che l'eco delle angosce interiori di Assia Djebar.

Secondo Marc Dambre e Richard Joseph Golsan⁷⁷¹, l'incantesimo che chiude *Ombre sultane*, pubblicato nel 1987, è premonitore degli integralismi e dei massacri in Algeria, di cui le donne, considerate troppo emancipate, furono le prime vittime. Per loro, i segni narrativi della separazione costituiscono il gesto apotropaico della scrittura. Soprattutto, aprono il testo alla necessità di inserire una politica di genere.

Va inoltre sottolineato il carattere puramente monologico dei capitoli in cui Isma si rivolge a Hajila. Il monologo viene spesso assimilato ad una voce dall'interno e il dialogo a uno scambio verbale esteriorizzato. La moltitudine di voci che popolano *Ombre sultane* ne fanno in apparenza un romanzo delle voci, del dialogo. Ma la realtà è tutt'altra poiché queste voci, apparentemente molteplici e diverse, si uniscono in una sola, cosicché l'unico soggetto del loro enunciato si rivela essere un «Noi» femminile e quello che sembra essere un dialogo non è, alla fine, come scrive Najiba Regaëg⁷⁷², che un lungo soliloquio che si trasforma a poco a poco in monologo interpretato come a teatro.

In *Ombre Sultane*, l'integrazione delle *Mille e una notte* sul piano intertestuale e la concezione globale del romanzo in relazione alle categorie ideologiche dell'Oriente permettono anche di rivolgersi a due lettori. Da un lato, il discorso e la struttura narrativa corrispondono al referente da cui il testo prende le mosse e al quale rivolge una domanda. D'altra parte, *Le Mille e una notte* è il testo orientale classico più pregnante, che l'Occidente ha integrato da tempo. La figura di Scheherazade è familiare al lettorato occidentale e le categorie che veicola in vista della rappresentazione della donna araba confortano la sua rappresentazione di quest'ultima. Così, sia con il suo discorso che con la strutturazione dei suoi testi, Assia Djebar raggiunge due obiettivi contemporaneamente: scrivere il vissuto delle sue consorelle integrando la loro parola e stabilire un ponte verso le donne degli altri paesi, dimostrando, anche parlando il loro linguaggio attraverso la problematica della sorellanza recentemente ma solidamente concettualizzata dalle femministe occidentali di cui il discorso di Djebar è vicino, che se le loro situazioni non sono assimilabili, il loro destino è comune.⁷⁷³ Raggiunge così

⁷⁷¹ Dambre, Marc, Golsan, Richard Joseph, *L'Exception et la France contemporaine : histoire, imaginaire, littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 143.

⁷⁷² Regaëg, Najiba, *op. cit.*, p. 324.

⁷⁷³ Gafaiti, H., *Les Femmes dans le roman algérien ...*, *op. cit.*, p. 227.

l'obiettivo di ogni scrittore che parte dall'individuale cerca di fondersi nell'universale. Facendosi scriba delle sue consorelle dominate, la romanziera li fa entrare nella storia con la funzione fondatrice della scrittura. Tendendo la mano verso l'Altro, stabilisce il legame con tutte le donne.

Capitolo 4

La relazione dell'Io al Paese

4.1. Il Terzo spazio

Segnate da una profonda crisi di appartenenza, quasi tutte le eroine, nel loro tentativo di risolvere la questione dell'origine, invocano un «terzo spazio». Il concetto fu sviluppato dal teorico indo-americano Homi Bhabha:

It is that third space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive sites or conditions that ensure that the meanings and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated and historicised anew.⁷⁷⁴

Un luogo in cui il soggetto sfuggirebbe alla logica del binarismo e si libererebbe dalla tensione tra due posizioni incompatibili, dal rischio di finire lacerato tra due poli antagonisti.

In *Garçon manqué*, per Nina, travolta dallo slancio della vita nell'Algeria postcoloniale dove convivono culture francesi e algerine, unite a una vita familiare condivisa tra i due paesi, il risultato è una dimensione conflittuale che la rende incapace o almeno non disposta a scegliere una delle due dimensioni: « Je reste entre les deux pays. Je reste entre deux identités. » (Bouraoui, *GM*, 28).

La confusione causata da una vita condivisa tra due paesi e culture è molto più acuta per l'autrice durante il periodo della narrazione, da adolescente, quando Nina associa ancora la Francia a sua madre e l'Algeria a suo padre, poiché non ha ancora trovato il proprio posto nel mondo. Come scegliere un paese invece di un altro?⁷⁷⁵

« Écrasée par la France. Écrasée par l'Algérie. Écrasée par la peur » (Bouraoui, *GM*, 67), Nina decide di immergere i suoi tormenti identitari nelle profondità del mare. Il Mar Mediterraneo è sinonimo di verità⁷⁷⁶, una madre accogliente che, secondo l'espressione di Le Bris, protegge e culla tutte le « victimes de l'ethnidentité. »⁷⁷⁷. «The voice of the sea speaks to the soul. The touch of the sea is sensuous, enfolding the body in its soft, close embrace»⁷⁷⁸, scrive anche Chopin mettendo il processo di conoscenza

⁷⁷⁴ Bhabha, Homi K., *The location of culture*, New York, Routledge, [1994], 2012, p. 55.

⁷⁷⁵ Harrington, Katharine N., *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature*, New York, Lexington books, 2013, p. 91.

⁷⁷⁶ Mansueto, Claudia, « La problématique de l'exil dans la littérature maghrébine féminine : *Garçon manqué* de Nina Bouraoui, *Ce pays dont je meurs* de Fawzia Zouari et *Zeïda de nulle part* de Leïla Houari. », in : *Les Cahiers du GRELCEF*, n°4, 2013, p. 38.

⁷⁷⁷ Le Bris, Michel, Rouaud, Jean, *Je est un autre*, Paris, Gallimard, 2010, p. 80.

⁷⁷⁸ Chopin, Kate, *The awakening*, [1899], New York, Putnam, 1980, p. 12.

del proprio posto nell'universo direttamente in relazione con la natura. Rassicurata dalla presenza salvifica del mare, Nina scopre finalmente la felicità e si riconcilia con se stessa:

La mer est derrière la forêt d'eucalyptus. Je regarde toujours au-delà. [...] Au-delà de mon corps féminin. Au-delà de la mer. [...] La mer tient entre les deux continents. Je reste entre les deux pays. [...] J'invente un autre monde. Sans voix. Sans jugement. [...] La mer se retire. Elle est sans fond. [...] Je n'ai que la mer. (Bouraoui, *GM*, 26).

L'invito a immergersi nel *Mare Nostrum* ha una dimensione simbolica di libertà. Questo Mediterraneo « toujours recommencée ! »⁷⁷⁹ così antico, eppure così attuale e vivo in mezzo alle terre: « Médi-Terranée ».⁷⁸⁰ Salvata dalle onde mediterranee, Nina riconquista la propria esistenza: né francese, né algerina, la giovane eroina sceglie Tivoli, il luogo nel quale intravede la possibilità di ricrearsi lontano dalle sue due culture d'origine. Per reinventare la sua vita, sceglie una vita senza legami, la gioia della libertà del movimento in uno spazio neutrale che non è né l'Algeria della sua infanzia, né la Francia, il suo paese d'accoglienza:

Ne plus avoir peur. De rien. Parmi ces hommes. Parmi ces femmes. Je n'étais plus française. Je n'étais plus algérienne. Je n'étais même plus la fille de ma mère. J'étais moi. Je me retrouvais. Je venais de mes yeux, de ma voix, de mes envies. Je sortais de moi. Et je me possédais. Mon corps se détachait de tout. Il n'avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. Il avait cette joie simple d'être en vie. (Bouraoui, *GM*, 184).

Tivoli, è il luogo dove, spiega Nina, « Je suis devenue heureuse à Rome. [...] Je venais de moi et de moi seule. Je me retrouvais. » (Bouraoui, *GM*, 185). A Tivoli, Nina è potuta emergere da sola. Si è ritrovata nel suo corpo che « se détachait de tout. Il n'y avait plus rien de la France. Plus rien de l'Algérie. » (Bouraoui, *GM*, 185).

«Third space» ideale, Tivoli, come ha detto Mansueto⁷⁸¹, è teatro di una trasformazione ideologica fondamentale: Nina qui accetta la sua identità ibrida, oltrepassa i confini e i conflitti per esiliarsi nel suo universo esistenziale, un ventre materno complesso e multiplo che rifiuta le amputazioni della ragione e del compromesso. Nel paese laziale ricostruisce la sua vita e afferma la sua autonomia esistenziale. Gaston Bachelard non avrebbe detto, appunto, « on plonge dans l'eau pour renaître rénové »?⁷⁸²

Formulando la possibilità di essere felice al di fuori dei discorsi normativi delle due culture, il testo dimostra così la possibilità di un'identità plurale, ibrida e mobile.

In *Ni fleurs ni couronnes*, la storia di Chouhayra è completamente diversa. Non è più il momento di fuggire dal paese, ma di fuggire dalla campagna. La società marocchina si è evoluta in modo tale che la donna potesse trovare nello spazio cittadino l'anonimato e la libertà dalle costrizioni sociali. Il confine fra tradizione e modernità si colloca ormai più tra campagna e città che tra Marocco ed Europa.⁷⁸³ Fuggendo dall'ambiente rurale,

⁷⁷⁹ Valéry, Paul, *Le Cimetière marin : Poème* [1920], prima strofa.

⁷⁸⁰ Sabiston, Elizabeth, *Transcultural Migration in the Novels of Hédi Bouraoui : A New Ulysses*, Leiden, Brill, 2021, p. 59.

⁷⁸¹ Mansueto, Claudia, « La problématique de l'exil dans la littérature maghrébine féminine : *Garçon manqué* de Nina Bouraoui, *Ce pays dont je meurs* de Fawzia Zouari et *Zeïda de nulle part* de Leïla Houari. », in : *Les Cahiers du GRELCEF*, n°4, 2013, p. 38.

⁷⁸² Bachelard, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, [1942], Paris, José Corti, 1993, p. 197.

⁷⁸³ Bernadette, Rey Mimoso-Ruiz, « De l'espace et de l'identité dans *Ni fleurs ni couronnes* de Souad Bahéchar : Un roman d'apprentissage de la féminité », in : *Les Espaces intimes féminins dans la littérature*

Chouhayra cercherà rifugio nella città, ma in una città marocchina, la cui descrizione ci ricorda i sogni concepiti in Europa dalle eroine che lasciavano il Marocco:

Cent mètres plus loin, elle s'arrêta pour acheter un sac de toile, y fourra ses effets et se sentit tout de suite mieux. Elle suivit le mouvement de la foule jusqu'en haut du boulevard [...] En elle naissaient les rêves les plus fous, les plus improbables histoires. (Bahéchar, *FC*, 111).

È lì che vuole ricostruirsi, completare il suo essere : « Elle se sentait infiniment inachevée et tout à fait insignifiante. » (Bahéchar, *FC*, 104).

Alcuni critici⁷⁸⁴ identificano questa città con Tangeri, città natale della scrittrice dov'è tornata a vivere dopo aver studiato in Francia. In effetti alcuni indizi sparsi lasciano indovinare che il romanzo di Bahéchar si svolga a Tangeri. Ma anche in questo caso, se la scelta di Chouhayra, dopo i suoi molteplici spostamenti, si è fissata sulla città di Tangeri, non è un caso. Intanto, Tangeri è un alto luogo di spiritualità.⁷⁸⁵ Il Nord è, per la donna, la terra dell'aurora, quindi della partenza e della promessa di un futuro migliore. È sinonimo di libertà, iniziativa e apertura poiché questa città si trova « là-haut, si près de la frontière... » (Bahéchar, *FC*, 45).

Città aperta, di frontiera, Tangeri ha assorbito nel passato molti emigranti. La sua posizione geografica ha reso possibile l'incontro con diverse nazionalità: spagnoli, francesi, americani, inglesi, italiani, tedeschi vi hanno vissuto in tutta sicurezza in mezzo ai marocchini che li rispettavano. La presenza di queste comunità ha segnato in modo indelebile la struttura urbana, lo spazio culturale, la lingua e la cultura tangerine. Per Chouhayra, Tangeri è una città cosmopolita « aux cinq parlars [...] où toutes les nationalités se côtoient, toutes les devises s'y échangent. » (Bahéchar, *FC*, 216)⁷⁸⁶

Come tutte le città portuali, Tangeri è un luogo aperto ai viaggiatori. È « il punto di partenza » di grandi migrazioni. È da Tangeri, ad esempio, che nel 1325 il celebre geografo marocchino Ibn Battûta si lanciò alla scoperta del mondo. Perlustrò le principali regioni e le sue peregrinazioni lo condussero fino in Cina. Ci lasciò un racconto di viaggi penetrante: la *Rihlah*. La « Porta del Marocco » è anche « un punto di arrivo » nell'itinerario di alcuni creatori occidentali. Lì, ad esempio, il grande scrittore spagnolo Juan Goytisolo scrisse *Don Julian*, un romanzo che inaugura una nuova forma di scrittura.⁷⁸⁷

Questa città, quasi tagliata fuori dal resto del Paese, si affaccia sul Mediterraneo e sull'Oceano ad un tempo. La città dello stretto, alla fine di un paese e di un continente, sarà il terminale di Chouhayra come le scrive una ragazza del sud, in una lettera: « Toi, tu es là-haut, si près de la frontière... » (Bahéchar, *FC*, 13). Aperta sul mare, la città è come un'isola, è uno spazio di mezzo. Chouhayra e il suo compagno hanno avuto la stessa sensazione quando sono sbarcati: « Dans le café régnait une atmosphère d'île du bout du monde. » (Bahéchar, *FC*, 54). Essere in una simile posizione limitrofa conforta la giovane donna. Per lei, abitare e vivere in quella città equivale a rompere con l'ordine tribale,

maghrébine d'expression française/ Dir. Robert Elbaz et Françoise Saquer-Sabin, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 321.

⁷⁸⁴ Bienbeck, Ricarda, et al., eds. *Transformations : Changements et nouveaux dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, München: Akademische Verlagsgemeinschaft München AVM, 2016, p. 135.

⁷⁸⁵ Kouche Boubkeur El, Samrakandi, Mohammed Habib, « Tanger au miroir d'elle-même. », in : *Horizons Maghrébins : Le droit à la mémoire*, n°31-32, 1996, p. 6.

⁷⁸⁶ *Ibidem*, pp. 210-216.

⁷⁸⁷ *Ivi*.

quello della sottomissione ai Mramda e alle tradizioni e norme vincolanti. Questo terzo spazio, dove ha deciso di stabilirsi, « lui semblait disposer d'un heureux équilibre entre l'humain et son habitat. Ni buildings démesurés, ni voitures en surnombre n'en troublaient l'harmonie, la vie s'y écoulait sans trépidation. » (Bahéchar, *FC*, 175). Anche i colori che vestono lo spazio possiedono una nota ottimistica. Il Nord è uno spazio bagnato da « tonalités douces » (Bahéchar, *FC*, 174). L'azzurro e il bianco sono delle promesse di una nuova vita.⁷⁸⁸

Il viaggio segna quest'impresa di ricerca. Lo spostamento dal Nord verso il Sud e viceversa si riveste di connotazioni di libertà e di arricchimento. Con i suoi frequenti spostamenti nello spazio, Chouhayra cerca un senso alla propria esistenza perché « elle voulait comprendre pourquoi et d'abord, savoir ce qu'elle était. » (Bahéchar, *FC*, 28).

Il racconto presenta così una forma circolare poiché lo spazio domestico che ha lasciato all'inizio del racconto per vagare in luoghi periferici e frontaliere riappare alla fine del romanzo quando Chouhayra sceglie di stabilirsi in uno studio nel cuore della « cité du détroit »: Tangeri, la sua stazione finale prima di tentare di tornare al suo villaggio.

Tangeri, *third space*, è città misteriosa, luogo tra reale e immaginario, che confonde le regole di lettura⁷⁸⁹ che, poiché ha ospitato una molteplicità di appartenenze, lingue e culture, nel tempo sarebbe diventata una città plurale e quindi inafferrabile.

Anche in *Jeux de rubans*, rivelatore del terzo spazio è la domanda che Frida si pone in uno stato di semi-coscienza: « Comment s'appelait déjà la planète où il n'y avait pas Eux d'un côté et Nous de l'autre? Est-ce qu'elle existe toujours ? » (Belhaj Yahia, *JR*, 199).

In *La mia casa è dove sono* della Scego, la riscrittura dei confini fra l'Italia e la Somalia disegna una nuova mappa geografica simbolica che sovrappone a Mogadiscio la città di Roma, la sua storia di diaspora. Tracciare confini, stabilire limiti territoriali e simbolici, mescolare luoghi e lingue, diventa un vero e proprio processo identitario, una necessità di definire se stessi, perché «borders and borderlands are important sites where the link between collective memory and territory, community and place, 'blood' and 'soil' is established». Allo stesso tempo, sono anche spesso «places where different cultures coexist and enrich each other, creating 'hybrid' or 'Creole' identities.»⁷⁹⁰

Oltre passare i confini può dunque essere concepito, come afferma Ruba Salih, come un percorso identitario, un «transnazionalismo», un attraversamento e una frantumazione dei confini nazionali per cui le identità, libere da coordinate geografiche fisse e in costante movimento, definiscono nuove traiettorie spazio-temporali: «il transnazionalismo può per molti migranti divenire una dimensione di vita «attraverso» i confini, che si concretizza nel rifiuto della logica dell'assimilazione ad uno Stato, e, contemporaneamente, in una strategia volta a lottare contro, o più spesso ad arginare, gli

⁷⁸⁸ Amrouche, Sabah, *L'Interaction entre le corps et l'espace dans Ni fleurs ni couronnes de Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani*, Montréal, Université du Québec, 2008, p. 55.

⁷⁸⁹ Kouche Boubkeur El, Samrakandi, Mohammed Habib, *ibid.*, p.8.

⁷⁹⁰ Wastl-Walter, Doris, *The Routledge research companion to border studies*, London, Routledge, 2011, p. 74.

effetti dell'esclusione e della fortificazione delle barriere». ⁷⁹¹ Questa dimensione può essere metaforicamente identificata con il *third space*, si crea quando culture o individui si incontrano e interagiscono. Secondo Bhabha, il significato è prodotto quando entità come «voi» e «io», cultura familiare e nuova cultura si incontrano in questo metaforico cosiddetto terzo spazio quale posizione di conflitto in cui ci troviamo di fronte al nuovo e al non familiare; sebbene sia anche uno spazio che apre un dialogo tra gli individui e le culture. Una negoziazione dell'identità culturale e la comprensione reciproca o il riconoscimento delle differenze culturali possono essere prodotti attraverso gli incontri che si svolgono in esso. Secondo Bhabha, questo non significa una neutralizzazione delle differenze, quanto un dialogo produttivo tra le stesse differenze. ⁷⁹²

La percezione di frammentazione dello spazio e del tempo fa sì che i confini fra qui e altrove, fra prima e dopo appaiano sempre più sfumati e sempre meno distinguibili, fino al punto di mescolarsi, accavallarsi e creare una nuova mappa geografico-esistenziale.

Sonia Floriani ha definito come «identità di frontiera» quelle identità ricostruite intorno a una linea ideale di confine, il cui traguardo consapevolmente perseguito è «la ricomposizione della frammentazione biografica e, più lentamente, la difesa di un sentimento di appartenenza maturato in un lontano passato verso il paese natio» ⁷⁹³. Vivendo e partecipando alla vita culturale e alle tradizioni di due paesi diversi e non riuscendo a rompere con il proprio passato, il migrante vive ai confini di due culture e due società, la sua posizione ibrida e marginale provoca disagio, irrequietezza, ma allo stesso tempo forte potenziale creativo che gli permette di ricomporre i frammenti della sua vita.

Questa ricostruzione identitaria avviene spesso attraverso una nuova mappatura degli spazi e dei contorni geografici: il luogo di origine e quello di residenza possono giustapporsi così come il presente e la memoria storica del passato.

Così, la frontiera acquista un nuovo significato proprio nel contesto della mobilità che mette in discussione identità e appartenenza. In particolare, accanto alla formulazione di nuovi significati del senso del confine, una notevole attenzione viene estesa anche alle «terre di frontiera» o *borderland*. Queste aree di confine costituiscono, più che una chiara linea di demarcazione, un'area di transizione, in cui le persone che condividono lo stesso spazio territoriale e culturale possono sentire un senso di appartenenza a entrambe le parti, o a una delle due parti o a un terzo spazio ibrido in cui entrambe le culture vivono e parlano le diverse lingue.

Stabilire e tracciare confini è spesso la risposta alla necessità di definire se stessi, alla volontà di riconoscersi e di essere riconosciuti. Il soggetto combattuto fra due luoghi avverte la necessità, non tanto di accostarli, quanto di confonderli, facendo degli spazi lo specchio della propria identità che necessita di essere ridefinita, riscritta, ricostruita.

Questa riflessione trova eco in *La mia casa è dove sono* quando La Scego disegnando una mappa, prova a riordinare i confini della propria identità frammentata e

⁷⁹¹ Salih, Ruba, *Mobilità transnazionali e cittadinanza. Per una geografia di genere dei confini*, in: Silvia Salvatici (a cura di), *Confini. Costruzioni, attraversamenti, rappresentazioni*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2005, p. 154.

⁷⁹² Skalle, Camilla Erichsen, «The Quest for Identity Through Bodily Pain. Female Abjection in the literary work of Igiaba Scego», in : *Borderlands journal*, Vol. 18, n° 1, p.69.

DOI: <https://doi.org/10.21307/borderlands-2019-004>

⁷⁹³ Floriani, Sonia, *Identità di frontiera. Migrazione, biografie, vita quotidiana*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2004, p. 102.

incerta, nel tentativo di autodefinirsi e collocarsi in un territorio altrettanto ibrido e dinamico.

I confini geografici, storici e mentali si mischiano e si modificano in una mappa autobiografica, in cui i luoghi si caricano di connotazioni simboliche: Mogadiscio, la città di origine e dei ricordi d'infanzia, città morta, ormai irriconoscibile dalla guerra civile; Roma, città natale e dove vive, è la metropoli globalizzata. Due città totalmente diverse, ma sovrapposte nella mente della scrittrice: «Roma e Mogadiscio, le mie due città, sono come gemelle siamesi separate alla nascita. L'una include l'altra e viceversa. Almeno così è nel mio universo mentale» (Scego, *Casa*, 17).

I dubbi che i protagonisti della *La mia casa è dove sono* provano e i conflitti che sperimentano, dimostrano una posizione simile al Terzo Spazio di Bhabha, e «the conflict becomes a critique of essentialist understandings of concepts»⁷⁹⁴ come identità fissa e cultura originale. Essi si lanciano nel terzo spazio, in cui l'identità e il significato culturale non hanno «primordial unity or fixity»⁷⁹⁵, come sostiene Bhabha, e in cui gli stessi segni possono essere appropriati, tradotti, riassunti e letti di nuovo.

È quindi un luogo identitario interstiziale, uno spazio liminale di circolazione, di passaggio e di ibridità a cui hanno scelto i protagonisti di appartenere.

Del resto, uscendo dalla finzione letteraria, in una intervista radiofonica, Igiaba Scego confessa:

Io sono romana, però sul resto non ho tante certezze. Non mi piace scegliere tra le mie appartenenze, mi sento della generazione della linea, dei crocevia, si è tutto e il suo contrario forse, si è Italia o si è Somalia o forse qualche cosa che va oltre le nazionalità.⁷⁹⁶

Così si conclude che mentre il “tra-due” rivela la frammentazione e la disgiunzione, il terzo spazio suggerirebbe invece la congiunzione e l'apertura. La distinzione, la separazione di due spazi precede la costituzione di un terzo spazio, la disgiunzione logica e temporale precede la congiunzione. Sottoporre all'analisi il momento della frattura o quello della creazione, è forse solo una questione di gusto o di tempismo: l'importante è prendere atto di questo spazio elastico (tra i due che ne diventano un terzo) come luogo di creazione, di innovazione e di invenzione di significati.

Sia sul piano simbolico sia sul piano fisico, il *third space* è uno spazio fluido che si trasforma costantemente e questa è una delle sue virtù, così come per la lingua che diventa in tutti i romanzi una polifonia.

⁷⁹⁴ Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, 2nd ed. London, Routledge, 2004[1994], p. 55.

⁷⁹⁵ Ibidem.

⁷⁹⁶ Intervista a Igiaba Scego durante la trasmissione radiofonica «Damasco» su Radio Activer Tre, 24 dicembre 2007.

Capitolo 5

La relazione dell'Io alla lingua

Nella prima parte di questo lavoro, abbiamo affrontato i quadri teorici offerti dalle teorie moderne riguardo l'equilibrio linguistico o eventualmente del trauma linguistico.

Nella seconda parte, ci siamo concentrati sui romanzi studiati per evocare gli attaccamenti linguistici malsani legati sia all'acquisizione della lingua del colonizzatore sia alla perdita della lingua d'origine. Attaccamenti che impediscono qualsiasi movimento, in avanti o al di là del quadro coloniale odiato, e che annientano anche la possibilità di guarigione dopo il trauma. Simili attaccamenti traducono una malinconia negativa legata a un passato costantemente ricordato per ragioni sbagliate.

In questa terza parte, proverò a promuovere anche il tipo di attaccamento sano e performativo al passato coloniale o precoloniale di cui parlano le scrittrici, attaccamenti linguistici che possono diventare un passo cruciale per accedere alla guarigione nel bel mezzo di una storia traumatizzante di violenza e perdita. Questi attaccamenti rispecchiano malinconia positiva perché legata a un passato costantemente ricordato per scopi produttivi ricostruttivi e riconciliatori.

5.1. Plurilinguismo e creatività

« Chaque écrivain est obligé de se faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de se faire son “son” », scriveva Marcel Proust.⁷⁹⁷ Anche per Julia Kristeva, gli scrittori sono necessariamente costruttori di lingue⁷⁹⁸. Come sottolinea Maingueneau, in ogni processo creativo lo scrittore è costretto « d'élire la langue qu'investit son œuvre, une langue qui, de toute façon ne peut pas être sa langue »⁷⁹⁹ Lungi dall'essere fissa e offerta tale quale ai romanzieri, la lingua è un materiale in continua costruzione e altamente plasmabile.

Perciò ci proponiamo qui di affrontare la nozione di plurilinguismo letterario attraverso una prospettiva narratologica ed enunciativa. L'apprensione del plurilinguismo verrà considerata come un fenomeno che lega le lingue al romanzo. Inoltre, ci occupiamo di dialoghi e discorsi plurilingui nei romanzi per coglierne la funzionalità e comprendere le domande che sollevano.

In mille modi e attraverso un lusso di metafore, la scrittrice Assia Djebar ha cercato di chiarire, nel corso della sua carriera, il suo rapporto con la lingua francese e con le altre lingue che ha frequentato. Essendo cresciuta in un contesto che descrive come un «

⁷⁹⁷ Proust, Marcel, *Lettre à Madame Émile Straus*, 1908.

⁷⁹⁸ Kristeva, Julia, « L'autre langue ou traduire le sensible », in : *Textuel*, n°32, 1997, pp. 157-170.

⁷⁹⁹ Maingueneau, Dominique, *Le Discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 139.

faisceau de langues ». Questa situazione porta Djébar verso un «ritorno, per traslazione, alla parola tradizionale come parola plurale (parola delle altre donne), ma anche parola perduta, o meglio, la sua parola perduta». È difatti questo statuto della parola associato all'attraversamento delle lingue che vengono esaminati in *Ombre Sultane* di Assia Djébar.

Nei vari colloqui che ha potuto concedere, ma anche nei suoi diversi discorsi, Assia Djébar non ha mai smesso di sottolineare l'importanza della partizione della sua opera in due tempi di scrittura. Il primo periodo corrisponde al periodo delle «opere giovanili», cui : *La Soif* (1957), *Les Impatients* (1958), *Les Enfants du nouveau monde* (1962), e *Les Alouettes naïves* (1967). Il secondo è quello in cui, a partire da *Femmes d'Alger* (1980) e dalla scrittura autobiografica del *Quartetto*, si dispiega una lingua dai «bruissements multilingues»:

« Bruissements des salutations, murmures de formules interminables de bienvenue ou de bénédiction » (Djébar, *OS*, 138). Un «bruissement » che apre, secondo Laghouati, prospettive del tutto nuove alla scrittura, certo, ma anche alla riflessione sul significare di questo «bruissement multilingue » quando la scrittura è in lingua francese o ancora, come esplicita la Djébar in *Ces voix qui m'assiègent*, di «graphie française». ⁸⁰⁰ Per capire la posta in gioco di una tale affermazione, dobbiamo intendere questo rinnovamento letterario, manifesto nelle opere del «secondo ciclo» che è il risultato di un lungo lavoro sotterraneo di maturazione: è il frutto di incontri tra le lingue e le culture che costituiscono la sua cosmogonia di scrittura.

Nel silenzio editoriale che fa da rottura e da passaggio tra i due tempi della scrittura, Assia Djébar constata un fenomeno singolare:

Les allers et retours entre la littérature et le travail cinématographique m'ont influencée. Le cinéma m'amena à la confrontation avec le corps même de la langue maternelle, en usage, jusque-là en moi, presque exclusivement familial : le dialecte maternel me permettait, il est vrai, la jouissance surtout musicale (poésie ancienne chantée avec la musique traditionnelle savante, dite andalouse, mais aussi le chant bédouin du Sud et d'autres régions maghrébines).

En 1975 et 1976, durant des repérages dans ma tribu maternelle, je fus sensible à un « arabe des femmes de telle sorte que la diglossie de départ (dialecte utilisé familialement d'une part, arabe littéraire d'autre part, dont je voudrais le rapprocher), cette diglossie que je dirais « verticale », se trouve doublée par une séparation qui me semble « horizontale », une véritable fissure secrète correspondant à la ségrégation sexuelle du quotidien.

Il s'agit d'une « langue des femmes » à usage parallèle, le plus souvent clandestin et occulte, par rapport à l'arabe ordinaire, celui de la communauté (pour ne pas dire la langue des hommes »).

Dans mon écoute d'alors, je me mis à repérer quelques-unes de ces réticences, de ces retenues, ou de ces litotes du parler des femmes - y compris la résurgence, par instants, de la langue berbère qui réapparaît spontanément aux forts moments d'émotion, pour ainsi dire presque comme une langue du refoulé. ⁸⁰¹ [...] C'est par ce long détour, ces retours en cercles, ce labyrinthe de la voix, que mon écriture en langue française est devenue francophonie où graphie et oralité se répondent comme deux versants face à face. [...] (Une écriture francophone) où l'espace français de ma langue d'écriture n'exclut pas les autres langues maternelles que je porte en moi, sans les écrire. ⁸⁰²

⁸⁰⁰ Laghouati, Sofiane, « Assia Djébar : Quand l'écriture est une route à ouvrir, un territoire entre les langues... Prolégomènes pour une diglossie littéraire », in : Ashol, Wolfgang, Calle-Gruber, Mireille, Combe Dominique (éds.), *Assia Djébar : littérature et transmission*, Colloque de Cerisy, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 97.

⁸⁰¹ Djébar, Assia, *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999, p.36.

⁸⁰² *Ibidem*, p.38.

Più che il termine di «diglossia», di cui la scrittrice designa le diverse partiture linguistiche patenti in Algeria, è piuttosto il modo in cui essa rivitalizza il concetto al centro della sua scrittura che sembra tradurre questo rinnovamento della scrittura. Perché Assia Djébar sperimenta in questo modo la messa in segno di una «diglossia letteraria». Nozione per la quale Laghouati considera una definizione abbastanza ampia, la più adatta ad accogliere, secondo lui, l'uso che ne propone Djébar, cioè: un rapporto di forze tra più lingue, che non sia fisso ma evolutivo secondo il contesto di enunciazione.⁸⁰³

L'opera di Assia Djébar forte, infatti, di questo fermento plurilingue ci offre motivo di pensare le poste in gioco e le prospettive di una «diglossia letteraria». La scrittura autobiografica del Quartetto perché articola e disegna nuovi territori alla lingua francese, tra il campo lessicale del corpo e quello della scrittura, permette di intravedere tutto ciò che la nozione di «diglossia letteraria» implica. L'autrice dice spesso, alludendo al berbero, all'arabo, al francese e alla lingua del corpo, che ogni donna della sua generazione ha quattro lingue: « Chez nous, toute femme a quatre langues »⁸⁰⁴, «Trois langues auxquelles s'accouple un quatrième langage : celui du corps»⁸⁰⁵.

In *Ombre Sultane*, sono queste quattro lingue che si scontrano e si uniscono. Prima di studiare in che modo il riferimento esplicito al racconto delle Mille e una notte reattiva, più che il motivo della sorella consorte, il posto essenziale dei discorsi nei confronti della norma che rappresentano l'arabo e il Corano, alcune scene del romanzo possono servire da supporto per far sentire tutte le sfumature che la scrittura dà del multilinguismo.

Ombre Sultane fa con una voce almeno due racconti. La situazione iniziale è abbastanza singolare per fermarsi sulle ragioni della scelta. Così si legge nella prefazione: « Isma, Hajila : arabesque des noms entrelacés. Laquelle des deux, ombre, devient sultane des aubes, se dissipe en ombre d'avant midi ? » (Djébar, *OS*, 9). La scrittura raffigura fin dall'inizio il contesto che disegnerà ed enuncia sotto l'arabesco dei nomi intrecciati il motivo su cui si costruirà la narrazione. Nell'aldilà del meraviglioso delle *Mille e una notte*, Assia Djébar trova un favoloso mezzo fittizio con cui continuare l'autobiografia del primo romanzo del *Quartetto*.

In questa tessitura di lingue e di culture che il testo dispiega, la separazione dall'Altro - quest'uomo che si vede a volte come amante delle cavalcate notturne, a volte come sposo geloso e violento - non è possibile senza fare appello a una mediana terza. E questa terza persona, convoca una terza lingua in questa terza linguistica che separa solo nella misura in cui forma dualità impossibili, inattese. Il disturbo che genera il terzo non cessa di ripetersi attraverso la scrittura. Che cosa sarebbe allora il terzo della scrittura se non la voce da/nell'altra lingua? Nelle tradizioni orali, alle quali fanno appello il motivo e la struttura incastonata del racconto, la narratrice, con la sua voce e con il suo corpo, è portata ad assumere tutti i personaggi contemporaneamente: Crea una zona di incertezza che si ritrova con parsimonia nella scrittura di *Ombre Sultane*. La scrittura si fa voce di narratrice che modula tra diversi registri e diverse figure: un corpo solo, è qui di grafia e di lingua francese, dice sia la partitura di cui è lo strumento e le voci di cui si fa l'archetto.

All'inizio, il personaggio di Hajila è l'oggetto di tutte le sostituzioni e di tutte le esclusioni dal linguaggio. Solo il suo corpo in movimento attesta la sua esistenza - anche se questo è discutibile. Perché non dimentichiamo che Djébar-Isma-Scheherazade, ricrea

⁸⁰³ Laghouati, S., *ibidem*, p. 99.

⁸⁰⁴ Djébar, A., *Ces voix.*, p.14.

⁸⁰⁵ *Ibidem*.

la storia per noi: gli presta le sue parole, la sua voce e la sua favola. Hajila, invece, è sempre in un'altra lingua parlata, come testimonia la scena seguente:

Dans la cuisine, Nazim te prie : - Maman, je reste avec toi ! Si « lui » m'appelle, dis que j'apprends l'arabe ! -Oui, mon aimé, que le Seigneur te bénisse ! Il sourit. Il s'est habitué aux formules de bénédiction ! Il ne les comprend pas. Il les reçoit en baisers frôlés.» (Djeebar, *OS*, 43).

Solo lui fa progressi nella lingua paterna. Meriem parla solo al padre o al fratello in francese:

Quand, la servant à table, tu lui poses une question, elle répond par hochements de la tête ; elle lève les yeux vers toi qui es restée debout, avec une expression d'absence ostensible. Nazim, par contre, s'est mis à répéter tes mots avec application. Il t'aime. Si bien que, grâce à Dieu, il ne parle pas l'arabe avec l'accent du père, hérité de sa ville frontalière quittée il y a au moins vingt ans ; un accent qui rend la langue pédante, accentuant les dentales, avalant les gutturales. Un arabe qui ne sonne pas comme le tien et, particularité que l'homme doit sans doute à ses errances, une langue qui met tout au masculin. Tu te rappelles la première fois où il t'a parlé – tu as tourné la tête pour chercher l'interlocuteur : tu n'existes pas plus qu'un fantôme ! Nažim, lui, épelle les vocables sur le ton de la tendresse, avec la note de familiarité chuintante qui est celle des tiens, de vos voisins chez la mère, de tant d'autres. Au fur et à mesure qu'il progresse, des compliments te sont adressés. (Ivi).

Nazim, il rifiuto di madre e di padre, impara naturalmente l'arabo con Hajila. L'amore filiale di quest'ultima si coniuga in dono di lingua. Una lingua che, se non è una lingua propria poiché è detta «paterna», è una lingua vicina che determina una sfera linguistica e geografica ristretta al conosciuto e al familiare. Meriem rappresenta per Hajila l'altrove della lingua francese, quella del passato che unisce padre e figlia attorno alla madre, Isma. Meriem è l'altra parte di un mondo che gli è proibito. Quanto alla lingua del padre, «l'homme», essa rappresenta la norma maschile: una lingua dall'esterno « qui met tout au masculin » e firma nel suo uso la cancellazione del genere. Così l'arabo dell'«homme» è quello di un mondo maschile dove si formalizza un impossibile territorio di comunicazione tra i sessi nel cuore della coppia.

Tuttavia, *Ombre Sultane* fa anche appello a un'altra scena che si delinea alle frange del meraviglioso: quella di una donna che fa appello a un'altra per salvare se stessa e tutte le altre. Perché il racconto delle Mille e una notte, che funge da Intertexte, mette in scena una donna che, dispiegando la sua parola, fa nascere un mondo per salvarne un altro. Il racconto destabilizza così il rapporto imposto tra le lingue parlate e la lingua scritta.

In un saggio sul racconto, Gilbert Grandguillaume indica una delle frontiere che trasgredisce:

La plupart des contes rapportés étaient issus de langues parlées (arabophones) des diverses contrées. [...] Le livre est suspecté parce qu'il représenterait un autre livre, un autre usage de l'écrit, un autre rapport à l'écriture, comportant un rapport différent à l'oralité, et non le caractère exclusif que revêt l'écrit dans le Coran par exemple. [...] À sa différence, il n'a pas d'auteur, on n'en trouve pas de texte original « authentique », il prend aussi bien la forme de l'arabe écrit que celle des langues parlées. Bien plus, il présente une histoire des relations de l'écrit et du récit oral, qui combine la stabilité de l'écrit et la mutation nécessaire du vivant.⁸⁰⁶

⁸⁰⁶ Grandguillaume, Gilbert, «Entre l'écrit et l'oral : la transmission. Le cas des Mille et une nuits», in : *Les Mille et une nuits et l'imaginaire du XX^e siècle/ S. la dir. De Christiane Chaulet-Achour, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 49.*

Non avendo un autore, il racconto destabilizza tutte le gerarchie facendo di un personaggio femminile il demiurgo di un mondo: Scheherazade è l'autrice del racconto. Ora, restituendo una parola proteiforme alla scrittura, si dice allora l'inaudito dell'ordine stabilito, di quella che è la norma maschile: è ciò che Djébar sottolinea, esponendo il meraviglioso del contemporaneo, nella sua trasposizione del racconto quadro delle *Notti*. È vero che il racconto ci abbaglia con la sua meraviglia, al punto che finisce per attenuare la crudeltà della situazione iniziale: prima che Sheherazade e Dinarzade intervengano, Mille e Una notte sono già passate, mille donne sono state sacrificate. Ed è solo a costo di questo duplice sacrificio sororale che la parola femminile prevale sul diktat patriarcale della legge scritta.

Per riprendere il termine di Grandguillaume, il racconto è l'« anti-Livre » e questo anche nella sua analisi linguistica. Perché il racconto formula una « diglossia letteraria » in cui si legge la permanenza di un doppio linguaggio, tra la lingua classica e i dialetti trascritti, mentre il Corano fissa i canoni della lingua araba. Si può subito, secondo Laghouati, considerare la portata di tali affermazioni: far emergere costumi e parlate che precedono l'avvento dell'Islam e dell'arabo del Corano, significa andare contro le più forti ortodossie religiose.⁸⁰⁷ Questa trasgressione si ritrova anche nei principali temi affrontati nel racconto. Con un gioco di inversione, il racconto mette in atto una strategia di sovversione per tornare alla situazione di equilibrio: come ad esempio, le regine che sfidano la potenza politica e sessuale del loro re, copulando con i loro schiavi. Più sottilmente Sheherazade riesce a fare appello a sua sorella Dinarzade sul luogo del divieto sessuale per il Sultano, che consiste nel fare della sorella la sposa di un matrimonio funebre. In *Ombre Sultane*, Isma attribuisce questo ruolo a Hajila per salvarsi e per dirsi in tutto il dolore e la violenza della legge maschile: perché una volta passata la notte del sangue esposto, aleggia il rinnovamento della promessa del corpo caduto. Ma, come ricorda Djébar, la « Sultane è double »; e la scrittura che oscilla tra l'« Io » e il « tu » permette di sostituire all'indicibile la parola e l'azione. È così che la donna oscilla da donna oggetto a donna soggetto e agente.

Lo scopo della scrittrice in *Madre Piccola* è quello di ricollocare, riscrivere, riprendere per valorizzare, restituire e decolonizzare. Questa intenzione si concretizza in diversi modi nel romanzo. Anche la ripetizione di interi passaggi presi a distanza nel romanzo ricorda una strategia tipica della narrazione orale. Inoltre, *Madre piccola* è piacevolmente intessuto di parole somale, di brani di poesie somale e dell'inno nazionale, tradotti in italiano pur conservando la struttura della lingua originale e lasciando, soprattutto alla fine della citazione, una frase in somalo. Oltre a questi annunci, le parole somale sono parte integrante del discorso, a volte accompagnate dal corrispondente italiano, a volte isolate. Scorrendo le pagine, questi termini diventano familiari e il loro significato si intuisce con una certa facilità anche senza consultare il glossario finale: non costituiscono un ostacolo alla comprensione, ma riproducono un concetto che la lingua italiana non renderebbe con uguale completezza. Il glossario sembra essere pensato soprattutto per chi voglia conoscere il significato letterale dei termini incontrati e non tanto per garantire la comprensione del testo. Tuttavia, la sua stessa presenza è un preciso indice della consapevolezza di scrivere per un pubblico italiano o comunque non somalo. Se il lettore tipo cui si rivolge il romanzo fosse somalo, non sarebbe giustificata la

⁸⁰⁷ Laghouati, S., *ibidem*, p. 108.

presenza del vocabolario. A questo proposito, però, è bene notare la mancanza dei rimandi puntuali con note specifiche. Ali Farah guida il suo pubblico all'interno della cultura somala, creando un testo in cui le due lingue si intrecciano e si compensano e l'assenza di note a piè di pagina dimostra come ci si aspetti che il lettore colga il senso della frase indipendentemente dalla definizione di un termine straniero. È per questo che il glossario appare come uno strumento accessorio fornito dall'autrice al lettore, più che una parte integrante dell'opera.

Inoltre, è importante osservare come molte parole che sono entrate nel lessico somalo rivelano l'eredità della lingua italiana. Sembra che il campo in cui si riscontra il maggior numero di prestiti sia quello domestico: sicuramente la sfera femminile per eccellenza. Un esempio è il ricorrente *fasoletti*, trascrizione fonetica in somali dell'italiano «fazzoletto», usato per indicare il foulard portato dalle donne sul capo. Sempre nel campo dell'abbigliamento, troviamo *jabbati* (ciabate) e *goonooyin* (gonna). Un altro ambito in cui le parole di origine italiana sono molto presenti è, come prevedibile, quello alimentare: *defreddi* (tè freddo), *suugo* (facilmente intuibile: sugo), *kabushiini* (capuccino) e *barbaroni* (peperoni). Si tratta quasi di una sorta di lessico femminile mutuato dall'italiano: esiste la possibilità che l'autrice abbia voluto usare questi prestiti dall'italiano per far risaltare, attraverso i suoi effetti linguistici, l'incidenza della dominazione italiana sulla sfera domestica della società somala.

Un ulteriore significato che una lingua può possedere viene illustrato in un passaggio, con un sapore patriottico, nell'apertura del romanzo e si elenca di seguito:

Sei stato più fortunato di me, ma non ingannerai il beduino, non accetterò i tuoi doni, la mia coscienza è vigile, somalo io sono. Insegnare a scrivere la propria lingua, comunicare a distanza nella parola del padre e della madre, è ciò che permetterà di tenerci saldamente uniti, senza che scorra la lingua d'altri a separarci. (Ali Farah, *MP*, 3-4).

La poesia che rivendica con orgoglio la propria appartenenza, accompagnata dal commento, indica come la lingua possa diventare strumento di coesione e forza e, viceversa, che la sua perdita porti divisione e scontro.

Accanto ai riferimenti diretti alla lingua somala, l'autrice, attraverso la voce della protagonista, sviluppa una serie di riflessioni metalinguistiche. Il messaggio che passa, ossia il non voler dare per scontata una lingua, è di grande importanza anche per i lettori madrelingua, che generalmente non sono portati a riflettere su uno strumento che possiedono dalla nascita.

Questo dato viene chiarito da Maria Grazia Negro che mostra come Ali Farah rievoca nel suo romanzo il senso profondo di radicamento dell'italiano in Somalia, perlomeno nella generazione degli anziani che l'hanno conosciuto direttamente e che sono capaci di utilizzarlo con competenza:

I vecchi che l'hanno proprio in fondo l'italiano. [...] È che i vecchi fanno così, usano parole italiane difficili. Io quella lingua l'ho studiata, ma non abbastanza per capire aerofagia. (Farah, *MP*, 192).

Questo orgoglio di possedere benissimo lo strumento linguistico passa senza soluzione di continuità dal passato al presente, tanto che molti protagonisti di questi testi

rivendicano con forza tale competenza, come fa **Domenica Axad**⁸⁰⁸. Per quanto riguarda particolarmente la lingua italiana, in un passo del romanzo si legge:

[...] parlo difficile, uso costruzioni contorte. Lo faccio soprattutto in principio di discorso, perché voglio dimostrare fino a che punto riesco ad arrivare con la lingua, voglio che tutti sappiano senz'ombra di dubbio che questa lingua mi appartiene. È il mio balbettio, è il soggetto plurale che mi ha cresciuto, è il nome della mia essenza, è mia madre. (Ali Farah, *MP*, 254).

Queste parole rivelano la volontà di dimostrare, quasi con una voglia di rivendicazione, la piena padronanza della lingua italiana. Ciò si spiega in quanto la carnagione scura della protagonista, per un riflesso istintivo, fa credere alle persone che non la conoscono che lei non parli italiano. In questo caso si tratta di poliziotti:

Una notte, fui fermata dalla polizia. Conservavo una parvenza di normalità che strideva con il mio stato psichico. Ipotizzarono un'aggressione e mi portarono al pronto soccorso. Ciò che più li preoccupò non furono i tagli: avevo ferite superficiali per le quali sarebbe stato sufficiente qualche punto. No, quello che li sconvolse fu l'atteggiamento inutilmente difensivo che assunsi, l'avversione spropositata che manifestai nei loro confronti. Cercarono di fermarmi e fuggii, mi raggiunsero e li allontanai calciando nel vuoto, mi fecero delle domande e sputai loro in faccia. Poi, esausta, accettai di rispondere con una sfida. L'idea mi venne perché li sentii esprimere il timore che non sapessi parlare l'italiano. Tirai fuori la penna e cominciai a rispondere sulla carta. Scrivevo con le mie lettere fitte, usando consapevolmente parole desuete e fuori dal comune.⁸⁰⁹ (Ivi, 253).

In questo caso, la lingua diventa lo strumento di rivendicazione e quasi presa in giro. Ma è anche un modo per evidenziare un'evoluzione che si snoda lungo il romanzo, come si deduce chiaramente dall'indice e dai titoli dei capitoli che vedono **Domenica Axad** come voce narrante: *Preludio – Domenica Axad; Axad; Domenica*.

Da parte sua, la giovane Mahlet, protagonista di *Regina di fiori e di perle*, aveva, assegnato dal vecchio Yacob, il compito di raccogliere, come fiori e perle, le storie legate all'epoca del colonialismo italiano e della resistenza etiopica. E, nel gioco degli specchi autore-personaggio, il suo è anche un personale «lungo viaggio nella memoria» (Ghermandi, *RFP*, 253). Questa metafora, usata più volte dalla Ghermandi, condensa il senso di un'esperienza vitale che vede protagonista la lingua italiana: essa è il mezzo che veicola l'incontro tra culture diverse. Nel corso di un'intervista conferita a Federica Sossi, Ghermandi parla del suo «italiano d'Etiopia» che è un «italiano di ascolto» abitato dai paesaggi culturali della terra dell'infanzia:

A causa delle vicende coloniali che ha subito la mia famiglia materna, forse mio padre mi ha regalato più Etiopia di quanta non me ne abbia donato mia madre. Quindi la mia lingua paterna veicola affetto, sicurezza e anche Etiopia al pari della mia lingua materna. Da ciò puoi capire come l'italiano fosse già la mia lingua a 360 gradi, ma per farla rimanere tale, per farla rimanere viva della vita vissuta in Etiopia, l'ho abitata con le storie della mia madre terra. L'ho abitata prevenendo il rischio di riassorbirla come veniva usata qui. Cerco di spiegarmi. La lingua veicola l'interiorità o il modello culturale di chi la usa [...]. Sì, il mio italiano d'Etiopia è un italiano di ascolto. L'essere così nutrita

⁸⁰⁸ Negro, Maria Grazia, *Il mondo, il grido, la parola: la questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze, Franco Cesati editore, 2015, p. 208.

⁸⁰⁹ *Ibidem*, p. 253.

dai racconti, anche quelli più semplici, della mia gente che riesce a farti viaggiare anche quando ti racconta i fatti ordinari di tutti i giorni.⁸¹⁰

Così la lingua diventa una dimora e un ponte tra culture diverse. L’Etiopia trova la sua voce nell’italiano che, a sua volta, ne accoglie il respiro, i valori, le esperienze vitali, acquisendo una pronuncia e un ritmo inediti. Gabriella Ghermandi usa il suo «italiano d’Etiopia» per raccontarci il viaggio «da un mondo all’altro».⁸¹¹

Il romanzo della Ghermandi, infatti, testimonia il plurilinguismo proprio dell’Etiopia, in particolare con inserzioni in lingua *ge’ez* (etiopico classico). Questa antica lingua etiope, che oggi è la lingua liturgica della chiesa copta d’Etiopia, risale al V secolo, in occasione della prima traduzione etiope della Bibbia; essa fu effettuata secondo un testo greco, in seguito alla conversione del regno di Axum al cristianesimo, anche se alcune brevi iscrizioni testimoniano il suo uso a partire dal III secolo. I prestiti al *guèze* riguardano le principali festività religiose della Chiesa copta e le citazioni riproducono formule liturgiche. Sono anche uno strumento per caratterizzare una lingua il più vicina possibile alle voci che l’autrice ha raccolto per scrivere il suo romanzo, una lingua che suggerisce atmosfere di vita e celebrazioni per le sue sonorità specifiche.⁸¹²

Un’altra caratteristica di questo romanzo è che testimonia il rapporto diglossico tra italiano e amarico, attraverso alcuni prestiti dalla lingua coloniale, l’italiano, da parte della lingua colonizzata, l’amarico. L’italiano parlato in Etiopia ha svolto un ruolo importante durante l’occupazione italiana e molto tempo dopo, a tal punto che Habte-Mariam Marcos lo descrive come una lingua dell’Etiopia.⁸¹³

L’italiano era o la lingua dell’istruzione per le classi dominanti che parlavano una varietà standard di italiano, oppure una lingua veicolare semplificata per gli abitanti analfabeti delle città. In *Regina di Fiori e di perle* troviamo i seguenti termini: *Talian sollato* (soldato italiano), ma anche le parole semplici *talian* (italiano) e *sollato* (soldato) e la descrizione dell’intero esercito: «Talian sollato, loro banda, e gli *zapatie*» (Ghermandi, *RFP*, 45), per dire i soldati italiani, gli eserciti indigeni comandati dagli italiani e i carabinieri indigeni.

Il plurilinguismo descritto sopra caratterizza la lingua dei personaggi e la lingua della narrazione. Riguarda espressioni familiari e affettive, espressioni della vita quotidiana, culturale, politica o religiosa. Esso riguarda in particolare parole, esclamazioni, formule di saluto, citazioni a carattere mimetico ed espressivo, la cui funzione narrativa è quella di immergere direttamente il lettore nell’atmosfera originaria, anche dal punto di vista sonoro e linguistico.

Se la voce della narratrice è di un registro più sostenuto e fa meno ricorso all’alternanza di codici, i discorsi dei personaggi sono legati al discorso espressivo in cui si nota la volontà di riprodurre una lingua autentica che renda palpabile l’amarico. È con

⁸¹⁰ Sossi, Federica, *Dialogo a distanza con Gabriella Ghermandi* (luglio-novembre 2008), in: *Storie migranti: Una storia delle migrazioni attraverso i racconti dei migranti* [on line], consultato il 10/04/2022, Disponibile su: <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article388>

⁸¹¹ Camilotti, Silvia, *Una e plurima: riflessioni intorno alle nuove espressioni delle donne nella letteratura italiana*: Dottorato di ricerca, Bologna, Università di Bologna, 2009, Rel. Marcello Soffritti, Francesca Gatta, p. 269.

⁸¹² Proto Pisani, A., « Une écriture à la lisière des genres », art. cit., p. 229.

⁸¹³ Habte-Mariam, Marcos, *Three Other Ethiopian Languages 8.3 : Italian*, in : *Language in Ethiopia/ Bender, Lionel M. [... others]*, Oxford, OUP, 1976, p. 176.

questa strategia di costruzione di una lingua ai margini di diverse lingue che l'autrice cerca di affiancare la parola orale in amarico, all'origine del suo atto di scrittura.

Il plurilinguismo si proclama così una strategia molto visibile che permette di rendere l'oralità di queste voci. Tuttavia, nella lingua della Ghermandi, si può individuare anche tracce meno visibili che testimoniano questo rapporto tra lingue diverse con il quale l'autrice trasferisce voci orali amhariche in un'opera scritta in italiano. La particolarità della lingua letteraria di *Regina di Fiori e di Perle* consiste in un'arte della metafora, come appena accennato nella citazione, in relazione al contesto materiale, culturale e immaginario dell'Etiopia.

Le caratteristiche principali di questo italiano d'Etiopia consistono nell'integrare con il plurilinguismo non solo le sonorità vocali degli altri, ma anche l'immaginario dell'altra lingua. attraverso il ritmo, lo stile, i riferimenti materiali. La lingua letteraria di Ghermandi è caratterizzata da un sistema di metafore spesso radicate nella cultura materiale e immaginaria etiopica. Fin dalla prima pagina del romanzo, si presentano immagini nella loro forza innovativa, per descrivere, dall'interno, un mondo che non è mai stato trascritto prima in lingua italiana.

L'italiano letterario della Ghermandi è fondato su un sistema di riferimenti metaforici appartenenti ad un'altra cultura materiale e spesso divenute immagini espressive della lingua amharica anche essa. Un esempio serve a rendere il senso di sorpresa: nell'italiano etiopico della Ghermandi l'immagine degli occhi spalancati è suggerita da quella delle grosse uova: «Sgranarono gli occhi facendoli diventare grandi come uova».

L'immaginario legato al mondo delle donne è anch'esso ricco di metafore. L'espressione «il Fiore del mese» appare tra virgolette nel testo, in quanto puro calco, dell'eufemismo che evoca il ciclo femminile. Le donne sono descritte dal vecchio Yacob come pilastri su cui poggia l'umanità; il vecchio riprende così a sua volta la parola di suo padre. Yacob sottolinea il loro contributo fondamentale nella resistenza etiopica al momento della colonizzazione, attraverso il personaggio di Alemtsehay, una donna che era come il pilastro centrale su cui poggiava il tetto, cioè il corpo sociale degli uomini:

Quando ero ancora bambino mio padre spesso mi diceva: «Le donne sono i pilastri solidi su cui poggia l'umanità» (*Ghermandi, RFP*, 21). Per noi, loro erano come la struttura di legno dei nostri goggio, e tra loro, Alemtsehay era il grande palo centrale che dava stabilità alla casa e su cui poggiava il tetto. Era lei che si occupava di organizzare il rifornimento delle munizioni, assieme a Meron e Emebet, le sue vice. (*Ghermandi, RFP*, 22).

Il termine amarico *goggio* è solo un indice linguistico dell'immagine delle donne come struttura portante della casa, figura che appartiene alla lingua amarica.⁸¹⁴ Questi sono solo alcuni esempi di uno stile che crea le sue metafore con riferimento ad un altro contesto materiale, culturale e linguistico. Dopo aver visto come la Ghermandi integra l'amarico all'italiano, abbiamo potuto apprezzare come lei modifica in modo più impercettibile l'italiano, introducendovi un sistema di metafore i cui riferimenti sono insoliti per la lingua italiana, mentre sono vicini alle voci etiopi.

Attraverso questa breve panoramica sul plurilinguismo, comprendiamo che lo scrittore può ripartire le sue lingue secondo la propria economia; l'alterità linguistica è

⁸¹⁴ Proto Pisani, A., « Une écriture à la lisière des genres » *art. cit.*, p. 230.

quindi un gesto sia letterario che politico. Vediamo bene che la scrittura è uno spazio di tensione e di incontro in cui lo scrittore trova la propria lingua. L'osservazione ci porta a interrogarci sulla relazione tra plurilinguismo, polifonia e ibridazione linguistica e fino a che punto questa relazione si manifesta attraverso i romanzi scelti?

5.2. Il racconto polifonico

La teoria della polifonia incrina la convinzione di un soggetto parlante unico e integro; la ricerca in questo campo si concentra sull'analisi dei fenomeni che scatenano una pluralità di voci, o di punti di vista nello stesso enunciato. In questa prospettiva, la dimensione polifonica della lingua costituisce così la base significativa di testi.⁸¹⁵

Diventare un'istanza enunciativa onnipresente e onnisciente, in *Ombre sultane*, equivale a dire che tutta la storia passa attraverso il filtro di Isma, in ciò che ha vissuto nel passato e in ciò che Hajila vive nel presente. Questo privilegio le dà tutti i diritti di anticipare o proiettare gli eventi nel futuro. Così il suo punto di vista narrativo strutturerà tutto il racconto di Djébar e organizzerà il racconto verbale dell'attraversata del silenzio. Isma diventa la voce invisibile, parola dell'ombra. Il suo *status* di ombra, lungi dal cancellarla, le attribuisce tutte le libertà di focalizzazione e di immaginazione. Il racconto di Djébar diventa il teatro di una proliferazione di micro-narrazioni, di intreccio di sequenze narrative, di sovrapposizione di strati temporali.

Tutto dipende quindi dall'enunciazione e dalla focalizzazione. Istanza invisibile, Isma conduce il racconto, rivolgendosi a Hajila e, consegnandoci i suoi monologhi interiori, penetra nelle coscienze, anticipa le reazioni, si ferma alle balbuzie: « Au nom de ... Tu cherches le nom d'un saint fraternel. » (Djébar, *OS*, 16).

Dal pianto di Hajila esce la voce dell'uomo, indifferente, neutrale, insensibile a ogni sofferenza. Poi inizia la risalita dei ricordi, il viaggio nel passato di Isma che ritorna a pezzi e bocconi, in una sorta di caleidoscopio, ripercorre gli anni, assiste alla propria metamorfosi: « Vingt ans, l'adolescence est encore proche [...], trente ans la même silhouette [...], quarante ans, le visage anxieusement se mire par secondes griffées. » (Djébar, *OS*, 20).

Lo slittamento enunciativo del racconto di Isma ai monologhi di Hajila permetterà di seguire la metamorfosi della seconda moglie, la sua presa di coscienza, la sua determinazione a non cedere. In effetti, la voce della narratrice produrrà in Hajila l'oblio della percezione della disgrazia e la volontà di cambiare, di sfidare l'altro. Il personaggio narratore alterna quindi le focalizzazioni, si rivolge a volte a Hajila, ricorda gli anni felici della sua coppia, ritorna alla sofferenza di Hajila, ricade in infanzia, evoca il villaggio natale, descrive i compiti quotidiani delle donne del suo paese, riparla di Touma, la madre di Hajila e sua complice nelle trattative per il matrimonio. Come Sherazade, la sultana delle albe, la cui presenza è suggerita nel titolo e poi citata nel secondo capitolo, che proroga la sentenza della propria esecuzione con la sua arte dell'incastro narrativo e della *suspense*, la narratrice di *Ombre sultane* moltiplica i punti di vista, sovrappone le

⁸¹⁵ Kratschmer, Alexandra (ed.), *La Polyphonie : outil heuristique linguistique, littéraire et culturel*, Berlin, Frank & Timme GmbH, 2009, p. 126.

focalizzazioni, racconta prima una storia, poi una storia nella storia, all'infinito, per differire la violenza del maschio o almeno attutirla.⁸¹⁶

Lo sguardo della narratrice si farà ponte tra passato e presente, tra Hajila e i bambini, tra Hajila e il mondo esterno. La voce ombra instaurerà nel racconto della Djébar una connessione tra l'interno e l'esterno, tra la coscienza interiore del personaggio e le sue reazioni esterne. Lo sguardo di Isma, fulcro della narrazione, metterà a nudo la memoria.

L'alternanza vertiginosa dei pronomi personali «io», «tu», «l'altro», «noi» dà una base alla narrazione, quella di generarsi perpetuamente nello spiegamento e nell'incastro delle micronarrazioni, creando così un gioco di echi tra i diversi capitoli. La scrittura polifonica di *Ombre sultane* iscrive sin dall'inizio il racconto della Djébar nella scia delle *Mille e una notte*, eterno palinsesto come già accennato. Si tratta di un testo elaborato dagli echi e dalle ombre del passato. Il personaggio femminile, utilizzando la stessa strategia narrativa di Scheherazade, conduce diversi racconti contemporaneamente. Gli spazi così si moltiplicano, il tempo si frammenta, la narrazione offre le sue sequenze speculari. Come, infatti, raccontare tutto d'un fiato la sofferenza di una donna? Come mantenere il senso della cronologia temporale quando il passato raggiunge il presente, mentre il dramma di Hajila raggiunge quello di Isma? Come trovare le parole e non sussurrare semplicemente per sostenere una sorella, liberarla dal giogo delle tradizioni e della violenza del maschio? Il gesto di raccontare prende in carico un itinerario di vita, quello di Hajila, diventa un ponte tra due memorie sensibili, mima la doppia voce della narratrice. Da racconto polifonico, *Ombre sultane* si muta in monologo polifonico: « Loin du bourdonnement de cette métropole, tu restes l'invitée dans la demeure neuve. Ils te croient gouvernante de deux enfants isolés, ou compagne d'un homme "lié", tu ne sais. Or tu continues mon trajet de vie, je t'avais déléguée. » (Djébar, *OS*, 89) Vivere per procura, per delega: ecco il progetto narrativo del personaggio femminile di *Ombre sultane*, unica via (voce) di liberazione e di affermazione di sé. Se ci riferiamo ai lavori di Bakhtin⁸¹⁷, diremo che l'opera della Djébar concentra, in rapporti discorsivi dialogici, l'elaborazione della coscienza di sé da parte di Isma. Il racconto mette a confronto il lettore con un personaggio femminile la cui identità frammentata si iscrive e si costruisce nei rapporti diversificati dei discorsi che lo lavorano e lo moltiplicano. Il racconto di Djébar sprigiona liberamente le molteplici voci della società da cui emerge. Isma, principale enunciatrice in *Ombre sultane*, si rivolge a Hajila, a tutte le donne, alla moltitudine degli esseri che popolano il suo passato, e abitano il suo discorso. Rivolgendosi a Hajila, si interroga come un'altra. Interroga il passato, gli altri personaggi del racconto, Touma, l'ex marito, la figlia, la vicina, la madre... Così Isma ha diversi nomi propri, lei è Isma per gli altri, lei è Io Isma, Hajila e Noi, è ogni donna per se stessa.⁸¹⁸

Tutto si svolge come se, con questo procedimento, il discorso aprisse in se stesso la piazza pubblica a tutte le parole, a tutti i linguaggi. La struttura polifonica del romanzo lo iscrive in una sorta di dialettica, di relazione dialogica, di spazi discorsivi al contempo privati e pubblici. Si aprono così l'un all'altro. Lo spazio testuale in cui si sviluppa il racconto della Djébar è mobile. Si giustappungono momenti di vita lontani nello spazio e nel tempo, riflettendo le contraddizioni proprie della narratrice Isma che, dopo aver cercato in Hajila una sostituta, decide di farla uscire dalla sofferenza: « J'avais quitté

⁸¹⁶ Zlitni-Fitouri, S., *Pour un art de la relation*, op. cit., p. 130.

⁸¹⁷ Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et Théorie du roman*. Paris, Gallimard, [1975], 2011, p. 100.

⁸¹⁸ Regaïeg, N., *De l'autobiographie*, op. cit., p. 315.

l'homme des mois avant que tu m'aies vue. Je choisissais une seconde mère pour ma fille. » (Djebar, *OS*, 155). Da questi accostamenti inaspettati si forma a poco a poco una coscienza di sé del personaggio, la sua immagine interiore. Questa coscienza di sé nasce dalla relazione illimitata, al mondo come spiega Bakhtine: « sa conscience de soi vit de son inachèvement, de son ouverture, de son absence de solution. »⁸¹⁹ L'intero testo di *Ombre sultane* si dà apparentemente come la parola del personaggio di Isma; una parola plurale che interroga Hajila, gli altri personaggi ma soprattutto se stessa. L'io si divide e quella che è fuori di sé (Hajila) si rivela il personaggio di Isma che interpella se stessa. Alcuni passaggi del testo, per la densità della loro costruzione, ci permettono di osservare questa ambivalenza enunciativa:

« Comment apprendre à exhaler sa propre souffrance ? » (Djebar, *OS*, 17).

Comme moi Hajila, l'odeur et la bière t'écœure ; tu te forces à la supporter. Se laver mains et visage ensuite, et la bouche, même si c'est l'autre qui boit, ouvrir la fenêtre, fermer la poubelle débordant de bouteilles souillées ; mettre de côté l'éponge maculée du liquide déversé. » (Djebar, *OS*, 93).

Il ricorso all'infinito contribuisce a offuscare maggiormente i soggetti parlanti. A chi attribuire queste azioni, se non a Isma e a Hajila a un tempo, poiché l'una vive quello che l'altra ha già vissuto, poiché entrambe si confondono in una stessa identità: la sposa dell'uomo: « Il appelle, il m'appelle – tu quittes ta place, tu approches: Isma, Isma. » (Djebar, *OS*, 93).

Ciò significa che Hajila fa da specchio a Isma e la rivela a se stessa. Questa rappresentazione di se stessi fuori di sé è tuttavia una parte costitutiva della coscienza di sé in Isma. Il testo di *Ombre sultane* è essenzialmente costituito dalla conversazione con Hajila e, per estensione, con se stessa. Evidentemente, la narratrice Isma, quella coscienza che veglia, annoda il filo di tutti i racconti intricati di *Ombre sultane*, aumentandoli dei propri ricordi, dei propri sogni; i racconti la riconducono all'elaborazione di un'immagine di sé, verso la scena dell'intersoggettività: « Je cherche, avant de poursuivre notre récit, d'où viennent les soupirs, où s'enfouissent les déchirures de l'âme. » (Djebar, *OS*, 185).

La narrazione polifonica si tesse progressivamente. Discorso ibrido, lo stile indiretto libero mescola indissolubilmente le voci della narratrice, di Isma e di Hajila, assicurando questa doppia enunciazione e spingendo più lontano la polifonia. Tale ambiguità è in realtà legata alla definizione stessa dello stile indiretto libero. Dominique Maingueneau afferma:

Il vaut mieux y voir un mode d'énonciation original, qui s'appuie crucialement sur la polyphonie. Dans le prolongement des perspectives de M. Bakhtine, on a peu à peu réalisé que dans ce type de citation on n'était pas confronté à une véritable énonciation mais qu'on entendait deux « voix » inextricablement mêlées, celle du narrateur et celle du personnage.⁸²⁰

Per definizione, lo stile indiretto libero fa sentire la voce di Hajila attraverso i pensieri e la voce di Isma, narratrice onnisciente. Si immerge nei pensieri inquieti ed esitanti di Hajila, spesso informulati, di fronte alla violenza domestica o ancora nei pensieri dispersi dall'esaltazione e la sfida. Nella sequenza che segue: « Le viol, est-ce le viol ? Les gens affirment qu'il est ton époux, la mère dit "ton maître, ton seigneur" ... Toi, tu t'es battue dans le lit en te découvrant une vigueur insoupçonnée » (Djebar, *OS*, 89),

⁸¹⁹ Bakhtine, Mikhail, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, p. 90.

⁸²⁰ Maingueneau, Dominique, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, p. 96.

sarebbe difficile individuare il focus enunciativo che ha emesso questa domanda oratoria. Pertanto, siamo portati ad attribuire la domanda a entrambi i personaggi femminili, quella che ha subito lo stupro (Hajila) e quella che lo commenta (Isma); l'una, sbalordita dalla violenza del marito, l'altra, scioccata dall'assurdità di uno stupro legittimato dalla società. La voce della narratrice torna al pronome personale «tu» per inserire la sequenza nel dialogo-monologo di Isma. Per Maingueneau, « Ce type de “récit” présente néanmoins une particularité: il permet de passer aisément du “récit” au “discours”, le je opérant sur les deux registres. »⁸²¹

Il racconto prolunga quindi a piacimento la confusione o la fusione dei due personaggi. La scrittura sembra voler cancellare la differenza tra le due donne: la prima lotta per accedere a una nuova vita, libera, per emergere alla luce; la seconda si confina nei ricordi, si rigenera nel passato: « Je me souviens, oh oui, je me souviens de tant d'années, un clin d'œil, une vie. Je marche. Je me souviens de l'écoulement des jours, de leur succession en chute ou en envol [...]. » (Djebar, *OS*, 21).

Da notare, inoltre, che lo stile sopra citato, in *Ombre sultane*, è associato al monologo interiore definito da Dujardin come lo stile che mette in scena « la pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient [...] par le moyen de phrases réduites au minimum syntaxial. »⁸²² Il monologo interiore sembra propizio alle reazioni di Hajila e soprattutto le conferisce più consistenza permettendole « d'exprimer le cours spontané de sa pensée sans aucune instance intermédiaire. »⁸²³ Penetrare nella coscienza del personaggio, rivelare le sue riflessioni, permette alla narratrice Isma di far esistere Hajila, di attualizzare il suo voto inconfessato, quello di liberarsi dal velo:

Tu regardes devant toi : la nuque de l'homme, les têtes de Nazim et Mériem à ses côtés. Tu te dis, une, deux fois :

« Des cheveux rouges de henné... Ce n'était pas une Française ! » Et tu rêves :

« Sans voiles, dehors, en train d'aimer son enfant ! » Tu reprends :

« Sans voiles, dehors, en train... « Sans voiles, dehors... » (Djebar, *OS*, 42).

Più che mezzi stilistici atti a sovrapporre due strati temporali diversi, a intrecciare due storie diverse, lo stile indiretto libero, ibrido e fluido, e il monologo interno, trasparente e profondo, sostanziano la voce dell'ombra, onnisciente e allo stesso tempo invisibile. Innescano all'interno del racconto una dinamica che proietta la luce di una futura libertà, quella di un possibile divenire. Man mano che progredisce il racconto, la parola di Isma diventa, poi, per Hajila, ingiunzione, incitamento alla rivolta, fattore di metamorfosi e fonte di liberazione.

Il segreto della polifonia di *Garçon manqué*, secondo Maurice Simo Djom⁸²⁴, è contenuto nelle seguenti tre frasi: « Nina est la maladie d'Amine. Brio est le frère d'Ahmed. Nina est la mutilation de Yasmina. » (Bouraoui, *GM*, 65). Quest'affermazione contiene le tre voci all'opera nel racconto: Nina, Amine e Brio, rispettivamente la voce

⁸²¹ Maingueneau, Dominique, *op. cit.*, p. 41.

⁸²² Dujardin, Édouard, *Le Monologue intérieur*, Paris, Messein, 1931, p. 59.

⁸²³ Lintvelt, Jaap, *Essai de typologie narrative : le «point de vue» : théorie et analyse*, Paris, José Corti, 1981, p. 92.

⁸²⁴ Djom, Maurice Simo, *L'hybridité dans le roman autobiographique francophone contemporain*, Saint-Denis, Connaissances et savoirs, 2017, p126.

francese della narratrice, la voce algerina e, tra le due voci tragiche, la narratrice ha creato una terza voce, una voce riparatrice.

Nina, un nome francese con il quale la chiama la famiglia bretone, per non dover giustificare le sue frequentazioni, dato che non suona estraneo. La segreta arabofobia della famiglia materna di Nina traspare proprio in questo. Quando la narratrice dice: « Tu vis à Alger. Tu as une voiture ? Tu manges à ta faim ? » (Bouraoui, *GM*, 93), o « Il fait toujours chaud là-bas ? Et la misère ? Elle est belle ? ... Alors la misère doit être laide. Sans club de vacances. Sans constructions. Sans stations balnéaires. C'est affreux. C'est brutal. » (Bouraoui, *GM*, 123). Non è Nina a parlare in questa citazione, anche se i segni del discorso non sono stati usati per delimitarne il corso. La voce che si sente qui è infatti quella della Francia, almeno la sua dimensione xenofoba, la Francia degli stereotipi, quella stigmatizza l'alterità, che nello specifico riduce l'alterità algerina a dei *cliché* come il terrorismo: « On avait si peur des Algériens. Des maquisards. Des résistants. » (Bouraoui, *GM*, 124) La prima frase è la voce della narratrice, ma le altre due frasi sono portate dalla voce di una certa Francia che definisce disumana: « C'est de l'inhumanité de cette famille-là que vient ma haine d'une certaine France. » (Bouraoui, *GM*, 95). Incapace di amare ciò che è veramente straniero, la famiglia materna di Nina ha suscitato il suo odio e il suo disprezzo. Di conseguenza, la denominazione Nina, adottata da questa « famille-là » diventa il simbolo, la voce della xenofobia. Ecco perché il diminutivo Nina ritorna ogni volta che emerge il punto di vista della Francia xenofoba. Una seconda voce tragica è presente nella narrazione, per cui la critica severa dell'arabofobia della famiglia bretone è uguale solo a quella di una certa Algeria, simbolizzata dal nome Amine.

In secondo luogo, Amine, l'amico algerino di Nina compare nella prima parte del racconto, ad Algeri, ma anche, di tanto in tanto, nella seconda parte che si svolge in Francia, quale simbolo del mondo arabo, con tutto ciò che comporta di violenza antifrancese:

Les tentatives d'enlèvement sur la plage de Zeralda, les crevaisons des roues de la Buick de Maryvonne, autant d'actes criminels qui ont poussé Nina à adopter un autre prénom, Ahmed. Quand la narratrice veut lever le voile sur la réalité algérienne, ce n'est pas Nina qui parle, mais Ahmed, le double d'Amine : Amine m'aime comme un garçon (Bouraoui, *GM*, 15).

Quando il racconto denuncia gli eccessi delle organizzazioni nazionaliste algerine, è per mezzo della voce di Ahmed, la parte algerina della narratrice. Tra le due voci che riecheggiano la tragedia, viene eretta una terza voce, quella di un tentativo riparatore.

Infine, Brio, che rappresenta l'immaginario della narratrice. Ricorrendo a un nome immaginario, vuole sfuggire alle due catene delle sue due nature: la natura algerina e la natura francese. Francese per via materna e algerina per via paterna, la narratrice è delusa di non trovare pace né sul lato francese, né su quello algerino: « Je déteste la France. Je déteste l'Algérie » (Bouraoui, *GM*, 36), o « Ne pas être Algérienne. Ne pas être Française » (Bouraoui, *GM*, 33). Ragione per cui si inventa Brio, sinonimo di virilità. La violenza è presente ovunque, in Francia come in Algeria. Per sfuggirvi, diventa Brio, per fare la guerra ai due campi schierati delle due parti del suo essere: la Francia xenofoba – la sua famiglia materna e l'Algeria violenta che tenta di rapirla, che buca le gomme di sua madre...

[...] c'est une guerre contre le monde. Je deviens inclassable. Je ne suis pas assez Typée. Tu n'es pas une Arabe comme les autres. Je suis trop Typée. Tu n'es pas Française. Je n'ai pas peur de moi. Ma

force contre la haine. Mon silence est un combat. J'écrirai aussi pour ça. J'écrirai en français en portant un nom arabe. Ce sera une désertion. (Bouraoui, *GM*, 33).

Brio è il nome che il padre Rachid attribuisce a Nina, quando le chiede di prendersi cura di sua madre e di sua sorella. La narratrice adotta questo nome ogni volta che bisogna far sentire la voce dell'indignazione, il terzo spazio, la terza voce, la voce dell'altro.

Queste diverse voci non sono estranee; si intrecciano le une nelle altre. Il balbettio di voce prevale in *Garçon manqué*:

Quelque chose ne va pas chez Nina. Elle n'est pas normale. Il faut la montrer. La soigner. Elle aura des problèmes plus tard. Mais non, elle est féminine, elle se met de la crème tous les soirs. De la Nivea par paquets. C'est encore un faux geste. Un geste volé. La Nivea, ma crème à raser. Je cache mon corps. J'apprends à étouffer... (Bouraoui, *GM*, 33).

Qui, di volta in volta, si ha la voce della famiglia materna che rifiuta l'Alterità, ma anche la voce di Brio, quella secondaria, che agisce per sfuggire al dominio e alla violenza.

Se la polifonia è parte integrante sia del romanzo di Nina Bouraoui che di quello di Emna Belhaj Yahia, essa non ruota tuttavia attorno agli stessi elementi linguistici osservabili che instaurano costellazioni polifoniche.

In *Jeux de rubans* di Emna Belhaj Yahia, la polifonia è centrale e si organizza intorno a un tema centrale, quello della velatura che costituisce un vero e proprio *topos*. Per alcune donne, come la protagonista del romanzo, il velo è un vero e proprio giogo e indossarlo significa tornare a pratiche arcaiche, superate da molto tempo. Per altri invece, portare il velo aiuta a riappropriarsi l'intimità e conservare il valore del pudore musulmano. Il concerto delle voci interne che attraversano lo spazio romanzesco accompagnando la narrazione in prima persona tracciare il bilancio di una vita, unito ad un esame di sé, offre un ricco ed interessante racconto polifonico, come indica Ben Charrada:

En fait, la soumission de la matière romanesque à une telle démultiplication narrative ménage un type de représentation pluriel et évite toute forme de monolithisme. Cette démarche en éventail, outre qu'elle libère une scène énonciative kaléidoscopique, a pour résultat concret de déterminer des acteurs en devenir et non des entités en transformation selon un schéma narratif arrêté. De plus, elle engage une dynamique de particularisations diverses aboutissant à un florilège de vérités ouvertes, personnalisées, appelées davantage à coexister plutôt qu'à s'intégrer dans une dialectique de type hégélien. Aucune possibilité de synthèse n'est ainsi à vérifier dans un tout énonciatif distribué dans des espaces de représentation qui se chevauchent sans se croiser.⁸²⁵

I punti di vista contraddittori dei principali personaggi del romanzo, come si è già visto, rivelano posizioni individuali in un universo in cui ogni individuo esibisce la propria esperienza e sottolinea la propria singolarità, provocando una molteplicità di sguardi sul portare il velo e la sua simbologia: per alcune donne, sarebbe facile liberarsi dal velo ed emanciparsi, invece di ricorrere piuttosto ad un abbigliamento contro la libertà

⁸²⁵ Hayet Ben Charrada, « La Représentation de la femme ou les jeux d'écriture dans *Jeux de rubans* de Emna Belhaj Yahia », in : *Interculturel Francophonies, Littérature tunisienne de langue française : une autre voix(e) de la tunisianité*, n°21, 2012, p. 165.

del loro corpo e del loro essere.⁸²⁶ Così, il discorso sulla problematica relativa all'*hijab* dà l'occasione ai vari oratori di esporre la sua complessità, la sua riattivazione nella società tunisina e la sua imposizione come codice tradizionale carico di morale e di divieti.

Madre piccola è un testo polifonico in cui la questione dell'identità viene affrontata per il tramite di una dimensione plurale e collettiva. In effetti, più voci si alternano sulla scena del racconto, seguendo i modi e le forme dell'oralità, e tessono i fili di più storie per raccontare la diaspora somala: «Storia circolare di povera gente mossa dal desiderio.» (Ali Farah, *MP*, 15). Una tra le più importanti al mondo, la diaspora somala è la conseguenza della guerra civile che ha insanguinato il paese negli anni Novanta e ha disperso i suoi abitanti in diverse direzioni del mondo.

Nell'intreccio polifonico dei racconti in prima persona di Domenica Axad, Barni e Taageere, si compone, in questo modo, anche quello del popolo somalo in lutto per una tragedia storica e disperso per il mondo. Il racconto procede a incastro e si sviluppa usando la tecnica del flusso di coscienza: per Cristina Ali Farah, è anche un modo di seguire «il ritmo del narrare somalo». Ognuno dei tre personaggi, due donne e un uomo, parla con un interlocutore esterno che non interviene mai direttamente. Una scelta narrativa che la narratrice chiarisce in una conversazione con Alessandra Di Maio:

La prima persona, con il suo punto di vista individuale, è una voce più sfumata, meno autoritaria, più lacerata e offre una prospettiva della realtà che il lettore è libero di prendere e interpretare nel modo che predilige. Una tecnica a cui ricorro spesso [...] è quella di immaginare un interlocutore esterno, in modo da connotare ancora di più la voce: il modo di parlare di ciascuno cambia infatti assai in base a chi si ha di fronte. In modo più generale, usare la prima persona mi permette di cimentarmi nei vari modi in cui si forma la voce, che credo sia il campo di mio maggiore interesse da quando ho cominciato a trascrivere storie orali.⁸²⁷

Su questa opzione si effettua un «modo concentrico» di preparare il racconto, come spiega Barni alla sua silenziosa, ma 'necessaria' interlocutrice: «Credo di sapere quello che pensa. Il mio è un modo concentrico di raccontare. Le sembro folle? No, non cerco rassicurazioni. Desidero – più di tutto – che rimanga allertata, che si concentri. Tutto ciò che le dico è profondamente collegato».⁸²⁸

E questo vale per ogni storia raccontata da ciascuno dei tre protagonisti che è legata alle altre: sono, come dice la scrittrice «finestre incatenate che si aprono una dopo l'altra»⁸²⁹ Omologo al nomadismo e al continuo errare dei personaggi, è quindi l'articolazione dei loro discorsi divaganti, pieni di storie secondarie quasi a seguire il filo logico del loro cammino. Non è un caso che una delle voci narrative, quella maschile di Taageere, si affretti a sottolineare: «Amico, non sto divagando. Se non ti sta bene come racconto le cose, allora porta le tue domande da qualche altra parte. Io sto seguendo un logicammino». (Ali Farah, *MP*, 192).

⁸²⁶ Redouane, Rabia, « *Jeux de rubans* d'Emna Belhaj Yahia ou l'univers féminin en confrontation », in : *Les Espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française* / S. la dir. De Robert Elbaz, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 171.

⁸²⁷ Di Maio, Alessandra, *Una poetica di passaggi: Interview with Uba Cristina Ali Farah* [on linea], in: «Metamorphoses-journal of literary translation». Disp.<http://www.smith.edu/metamorphoses/index.html>.

⁸²⁸ *Ibidem*, p. 33.

⁸²⁹ *Ivi*.

Il disegno centrale che scaturisce dalla polifonia del racconto ci rimanda alla storia della protagonista femminile dal nome doppio: Axad Domenica, emblematicamente dimidiata dall'esperienza diasporica in due identità culturali e linguistiche, una somala, l'altra italiana. Identità che diversamente si incrociano nel corso del romanzo fino a ricomporsi nel finale, con l'accettazione di essere «Iska-Dhal», ovvero una «mezzamista» (Ali Farah, *MP*, 121) o una «nata insieme, nata-mescolata» (Ali Farah, *MP*, 95). Le tracce autobiografiche del personaggio sono evidenti; altrettanto evidente è la segnalazione testuale della sua scissione interiore, in «un primo» e «un dopo» narrativo, che potranno ricomporsi soltanto quando la protagonista avrà intrapreso le vie della diaspora e si sarà confrontato con le molteplici voci ed esperienze dei compagni di viaggio e di racconto.

Madre Piccola è un intreccio di storie ed esperienze che, alla fine, si scioglie nell'incontro e nel ritrovamento.

Anche in *Regina di fiori e perle*, si assiste alla pluralità di voci narrative. La storia è raccontata da sette personaggi diversi, in una polifonia narrativa che esprime altrettanti punti di vista sulla storia, come se una sola voce non fosse sufficiente. Se si oppone il punto di vista del colonizzato a quello del colonizzatore, in prospettiva storica e letteraria, è indispensabile presentarlo, sia nella forma che nel contenuto, nella complessità di un'alterità che il dominio coloniale ha spezzato. Così si assiste alla variazione delle diverse voci: quella degli antichi *arbegnà* «zio Yacob, Abbaba Irgisà Salò» (Ghermandi, *RFP*, 166), quella di un ex comandante diventato eremita «Abba Chereka» (Ghermandi, *RFP*, 232), ma anche quella delle donne, sia per il loro ruolo in qualità di *arbegnà* – la donna tartaruga, che evoca la sua madre resistente – come emigrate «Bekelech» (Ghermandi, *RFP*, 247). Ma tutte queste voci appartengono allo stesso campo, quello degli etiopi che evocano la resistenza in modo sempre edificante.⁸³⁰

La storia diventa una narrazione polifonica di tipo epico. Con questo romanzo, Gabriella Ghermandi racconta così l'epopea di un personaggio, e attraverso di lui quella di un intero popolo. Data la molteplicità degli sguardi sull'altro – il colonizzatore – la rappresentanza degli italiani si rivela complessa, variegata e sfumata.

La pluralità delle voci narrative e la varietà delle loro tipologie producono, tenuto conto del loro valore letterario, l'effetto di polifonia e di coralità.

5.3. La parola affrancata

In *Ombre sultane*, una volta libera, dotata di una personalità e di un'autonomia perfetta, Hajila comincia ad avere la lingua sciolta e la voce libera: una voce che, in verità, non ha cessato di trascinare discretamente dall'inizio del romanzo. È stato sottolineato a più riprese: Isma riporta tra virgolette mormorii, riflessioni, l'angoscia di Hajila, secondo un regime di rapporto che Dominique Maingueneau sintetizza in questi termini:

La citation au discours direct suppose la répétition du *signifiant* du discours cité et par conséquent la dissociation entre les deux situations d'énonciation, citante et citée. Elle fait coexister deux systèmes énonciatifs autonomes : chacun conserve son JE, son TU, ses repérages déictiques, ses

⁸³⁰ Proto Pisani, Anna, « Une écriture à la lisière des genres... », *art. cit.*, p. 213.

marques de subjectivité propres, les guillemets ou le tiret jouant à l'écrit le rôle de frontière entre les deux régimes énonciatifs⁸³¹.

Il discorso di Hajila sembra spesso interiore, tutt'al più *sussurrato*, pensiero breve non indirizzato a qualcuno, quasi fra sé e sé. I confini tipografici tra il discorso di riferimento e il discorso diretto riportato sono gli unici testimoni del passaggio da una situazione di enunciazione ad un'altra e quindi, in questo caso, dalla soggettività di Isma a quella di Hajila.

Eppure, questo discorso diretto « est nettement coupé du récit par les deux points, les guillemets, éventuellement le tiret ou l'alinéa. »⁸³² In *Ombre sultane*, le virgolette circondano spesso un discorso interiore, le riflessioni private o anche la speranza dell'uno o dell'altro dei personaggi, mentre l'uso del trattino attesta un discorso effettivamente pronunciato dal suo oratore. La voce di Hajila opererà proprio questo passaggio da un discorso timido, interiore, timoroso a un discorso esteriore dove osa dichiarare le sue intenzioni, i suoi sentimenti, la sua passione più segreta. Così, questa donna nuova, i cui germi si trovavano nell'antica Hajila, quella che ha sfidato l'uomo e ha trasgredito le leggi della società, possiede ormai una voce, osa anche confessare il suo "delitto" direttamente a sua madre poi, colma d'indifferenza, al suo sposo. L'impiego dei trattini, processo drammatico per eccellenza, dimostra qui l'audacia di Hajila che, di fronte ai suoi carnefici, si fa coraggio per pronunciare distintamente i suoi pensieri:

Tu l'as laissée circuler, fureter partout. Pour finir, elle s'installe dans le salon : c'est la première fois. Tu t'accroupis à ses pieds, tu retrouves ta posture de gamine.

— Le concierge a raison, Mme... Maintenant, je sors ! — Tu souris, une moue tire tes traits. — Je sors presque chaque jour !

Tu allais ajouter : « Que Dieu me pardonne, que... ». Tu t'es tue. Avec décision. Ne pas implorer, ne débiter aucune formule de sauvegarde ! Non... (Djebar, *OS*, 52).

« Il haleta, un éclair de haine fit frémir ses paupières étirées.

— J'aimais enlever le voile dans une ruelle, quand personne ne passait, ensuite marcher nue ! » (Djebar, *OS*, 95)⁸³³.

La nuova Hajila è dunque una «bambina» che non sa né mentire né implorare gli Dei, è l'innocenza medesima e ha ormai la lingua libera, sciolta: Non interviene direttamente ad alta voce confessando la sua "colpa" alla madre e poi al marito? In realtà, fin dall'inizio del romanzo, in diverse frasi, si poteva già constatare l'intervento diretto, senza barriere tipografiche, del personaggio. « "Il" est vraiment sorti. Louange à Dieu et à son Prophète ! » (Djebar, *OS*, 16). Si tratta ovviamente della voce nuda (non riportata) di Hajila e non di un discorso indiretto libero. Questo tipo di discorso diretto non riferito di Hajila non tarderà a moltiplicarsi non appena accederà alla libertà. Infatti, « l'effacement de cette cloison graphique des guillemets qui séparent le discours du narrateur et celui des personnages comme les frontières syntaxiques entre les *personnes* au profit de la voix. »⁸³⁴ Quella voce è, beninteso, quella di Hajila, che scaturisce libera ed esprime una personalità solida e forte. Da allora, interi paragrafi si tessono con la sola voce di

⁸³¹ Maingueneau, Dominique, *Éléments de linguistique*, op. cit., p. 96.

⁸³² Fromilhague, Catherine, Sancier-Chateau, Anne, *Introduction à l'analyse stylistique*, 2^e éd., Paris, A. Colin, 2006, p. 48.

⁸³³ *Ibidem*, p. 95.

⁸³⁴ Heuvel, Pierre van den, *Parole, mot, silence : pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985, p. 251.

Hajila: un discorso diretto dove la psicologia del personaggio lascia libero corso alle proprie fantasie, così si esprime la sua sete per l'hammam dopo due settimane di claustrazione:

Vite dans l'étuve, au milieu des corps usés qui se confortent de l'atmosphère émolliente. S'il ne faut vraiment plus sortir, vite s'ouvrir par les yeux, les seins, les aisselles ! Cheveux dénoués et trempés, le dos étalé sur la dalle de marbre brûlant, ventre, sexe et jambes libérés, creuser une grotte et au fond, tout au fond, parler enfin à soi-même, l'inconnue (Djebar, *OS*, 73).

Questo passo fa sentire, per la prima volta, svelata e autentica, senza alcun possibile amalgama con la voce di Isma, la soggettività di Hajila.

Lo stesso discorso si ripete diversamente in *Ni fleurs ni couronnes*. Per lo sviluppo della nuova personalità femminile è indispensabile avere accesso alla parola, per questo motivo la protagonista del romanzo la rivendica costantemente.⁸³⁵ Essendo la parola il mezzo per impadronirsi del mondo, Shuhayra chiama gli oggetti a modo suo: « La fillette avait fait de la petite forêt une sorte de lexique géant du parler des Mramda. Un pin déplumé s'appelait main, un autre plus touffu cheval, celui où nichaient des pigeons sauvages s'appelait reviens [...] » (Bahéchar, *FC*, 26). Così la scuola sarà per lei « [...] le temple de la parole [...] » (Bahéchar, *FC*, 36). Un'estensione delle parole è la cultura, strumento indispensabile per la costruzione dell'*ethos* femminile; i libri appariranno quindi abbondantemente nel romanzo e i testi diventano per Chouhayra un modo di vivere: « Chouhayra s'était mise à vivre dans les livres [...] » (Bahéchar, *FC*, 26).

Non c'è da stupirsi quindi che l'ultimo personaggio citato nel romanzo, con il quale si chiude il testo, sia il maestro che ha insegnato a leggere alla bambina: « Elle s'endormit, le sourire aux lèvres et rêva de la colline radieuse et de Si Zoubeyr, maître du mot et dispensateur de lumière. » (Bahéchar, *FC*, 222).

La luce è la parola, tanto a lungo negata alle donne, lo strumento attraverso il quale saranno visibili e individualizzate.

5.4. Riconciliarsi tramite la parola

A scuola, Igiaba, protagonista dell'«autofiction» di *La mia casa è dove sono*, trova una soluzione ad alcune delle sue questioni di identità, attraverso la letteratura e la narrazione. A scuola si sente diversa, viene molestata ed è un'estranea. Diventa muta tra i suoi compagni di classe, ma attraverso la lettura di libri suggeriti dalla maestra, trova nuovamente una voce propria e un posto tra i coetanei: nelle parole e l'arte del racconto, la maestra trova la chiave di volta per far emergere la dignità e la futura vocazione della Scego:

Mi ricordo che un giorno mi chiamò a sé e mi spiegò che in un cassetto erano raccolte delle storie magiche. Però per prenderle le dovevo promettere che per ogni storia le avrei regalato una parola in più in classe. Mi piaceva molto leggere e quell'armadietto era pieno di leccornie per una come me. [...] A quei tempi solo nei libri trovavo degli amici. Promisi alla maestra tutte le parole del mondo. E piano piano, storia dopo storia, la mia lingua si scioglieva, tanto che in classe divenni da muta a molto loquace. [...] Fu grazie alla maestra che capii per la prima volta che le parole hanno una forza incredibile e che chi parla (o scrive) bene avrà più chance di non restare solo. [...] Ma fu solo quando

⁸³⁵ Gutiérrez, Juan José Perales, « Vingt ans de discours au féminin : de Badia Adj Nasser à Souad Bahéchar », in : *Écritures du silence*, n°5, 2009, p. 75.

tornai in Somalia che ricominciasti a usare la lingua di mia madre. Nell'arco di pochi mesi mi ritrovai a parlare il somalo molto bene. Ora posso dire di avere due lingue madri che mi amano in ugual misura. Grazie alla parola ora sono quella che sono. (Scego, *Casa*, 45-46)

Poi, da adulta, Scego trova di nuovo la risposta alla sua ricerca identitaria attraverso la narrazione. Si sentiva come un animale intrappolato in gabbia o come qualcuno perso a un incrocio, ma il processo verso l'accettazione della propria complessa identità inizia con il disegno della mappa della perduta e distrutta Mogadiscio. L'atto di raccontare e scrivere la propria storia familiare diventa un percorso di guarigione: Igiaba vi trova un senso di essere, ma non un senso unitario e fisso, piuttosto un senso fatto di pezzi e ricordi di luoghi diversi e di culture. Quando, verso la fine del romanzo, Igiaba si chiede retoricamente cosa significhi per lei essere italiana, non dà al lettore una risposta precisa; cita piuttosto la scrittrice danese Karen Blixen:

Mi aveva colpito il titolo *Il racconto del Cardinale*. Ricordo che una signora chiedeva al Cardinale: "Ma tu chi sei?", e a questa domanda "Chi sei?" il Cardinale ribatteva: «Risponderò con una regola classica: racconterò una storia». Era meglio fare come il Cardinale: provare a raccontare il percorso che si era fatto fino a quel momento e forse i percorsi di chi sentiamo veramente vicini. Io ho provato qui a raccontare brandelli della mia storia. Dei miei percorsi. Brandelli perché la memoria è selettiva. Brandelli perché la memoria è come uno specchio frantumato. Non possiamo (né dobbiamo) rincollare i pezzi. Non dobbiamo fare la bella copia, ordinarli, pulirli da ogni imperfezione. La memoria è uno scarabocchio. (Scego, *Casa*, 160).

Per Adua invece, protagonista del romanzo, la riconciliazione con se stessa e con il suo corpo avviene solo da adulta, grazie alla relazione stabilita con il giovane Titanic, e alle storie che racconta al suo miglior confidente: l'elefante del Bernini, sulla piazza della Minerva, occupa uno spazio dove può tornare bambina, ed essere se stessa. L'elefante è un *alter ego* della scrittrice: ha grandi orecchie, ascolta storie e ha una buona memoria. Con la pratica del racconto, Adua esorcizza gli eventi del suo passato, e cerca di capire quelli del presente.

Raccontando la sua storia all'elefante, cerca di capire la relazione conflittuale che ha sempre avuto con suo padre. Già solo pronunciare questa parola risveglia in Adua una sensazione confortante: infatti è l'unica parola che sa ancora farla respirare, anche se è arrugginita nel dirla. Raccontare diventa un atto necessario per scavare nel profondo del proprio io e ricostruire la propria identità. Solo raccontando all'elefante la propria storia, Adua potrà essere se stessa. Con suo padre non ha mai avuto un vero dialogo e con il giovane marito non c'è modo di parlare del passato di cui egli non vuole sapere nulla.

Parlare e confessarsi è l'unico modo per ricostruire i ricordi, che nessuno vuole sentire. «Tu e le tue grandi orecchie siete rimasti gli unici ad ascoltare la mia voce. Il mondo ormai mi ha dimenticata.» (Scego, *A*, 31). È l'unico modo per Adua di ricordare la sua storia e cercare di capirla.

La scrittura diventa un luogo in cui sognare se stessi, un altrove dove altri mondi sono possibili, un luogo dove esistere; l'atto di scrivere, come illustra Silvia Contarini⁸³⁶, si trasforma in atto di resistenza, un concetto ricorrente negli studi di genere e negli studi postcoloniali. La scrittura assume un potere salvifico e testimoniale, un modo per emanciparsi grazie alla parola, la scrittura permette di esistere.⁸³⁷ Su questo argomento,

⁸³⁶ Contarini, Silvia, *Lingue, dialetti, identità*, in: «Letteratura dell'immigrazione», 2011, p. 380.

⁸³⁷ Quaquarelli, Lucia, *Narrazione e Migrazione*, Milano, Morellini, 2015, p. 54.

Jhumpa Lahiri afferma, nel suo libro *In altre parole*, di scrivere per investigare su se stessa, per assorbire e sistemare la sua vita, poiché solo le parole hanno un potere e un valore superiore a noi:

Fin da ragazza appartengo solo alle mie parole. Non ho un Paese, una cultura precisa. Se non scrivessi, se non lavorassi alle parole, non mi sentirei presente sulla terra. Cosa significa una parola? È una vita? Mi pare alla fine la stessa cosa. Come una parola può avere tante dimensioni, tante sfumature, una tale complessità, così una persona, una vita. La lingua è lo specchio, la metafora principale. Perché in fondo il significato di una parola, così come quello di una persona, è qualcosa di smisurato, di indefinibile⁸³⁸.

Il tema del narrare è affrontato anche in *Madre Piccola*, specificatamente nel penultimo capitolo: Domenica scrive una lunga lettera alla psicologa per liberarsi del peso del passato e per ricomporre i pezzi sparsi, per ritrovare un'unità. L'*incipit* della lettera indica uno stato d'animo ansioso per il dovere raccontare la storia della sua vita perché la sua «relazione con la parola è ancora emotiva e frammentaria» (Ali Farah, *MP*, 30). Per lei, scrivere è un impegno:

Mi è assai più semplice raccontare i fatti per iscritto, giacché la mia relazione con la parola è ancora emotiva e frammentaria. Non di rado capita che io perda il filo del discorso o segua il fluire di un pensiero che finisce con il ripiegarsi su se stesso. Come lei mi ha aiutato a comprendere, questo accade con frequenza nei soggetti che hanno una storia di migrazione alle spalle. Anche se non sono propriamente un'immigrata, riconosco appieno le sue considerazioni per aver vissuto distacchi e riadattamenti propri di quella condizione. L'albero genealogico, che mi ha suggerito di raffigurare, ha richiesto giorni di lavoro, meravigliando persino me stessa per le dimensioni assunte. Non nego che tale imponenza rappresenti, in verità, un fragile tentativo di riallacciare legami temuti effimeri. Condivido la sua interpretazione del mio albero come specchio di vuoti storico-personali che necessitano di essere colmati. Chiudo qui questa premessa e mi auguro che raccontare per iscritto la mia storia possa aiutarmi a diventare quella persona intera e adulta che desidero essere. (Ali Farah, *MP*, 223-224).

Ma allo stesso tempo, riconosce l'importanza del racconto per il suo sviluppo personale: «mi auguro che raccontare per iscritto la mia storia possa aiutarmi a diventare quella persona intera e adulta che desidero essere.» (Ali Farah, *MP*, 31).

Per Domenica, la scrittura diventa terapeutica, la ricerca e formulazione dei legami che gli eventi hanno distrutto rappresenta uno strumento fondamentale per fare il punto della sua esistenza, denunciandola a se stessa prima che agli altri. Anche le caratteristiche stilistiche della scrittura sembrano riflettere la condizione di Domenica Axad: lo stile maggiormente paratattico, spezzato, fatto di frasi sintetiche che si susseguono senza tregua diventa, nella lettera finale, più fluido e continuo, meno frammentato e singhiozzante. Il passo seguente illustra in modo emblematico il primo caso, in cui la forma e il contenuto si riflettono:

vent'anni ti dicevo spezzati a metà. La prima metà una vita qui, dimenticanze. Ho dimenticato il somalo, rapidamente. Rimuovere, la nostra mente fa questo, chiude dentro gli armadi. Vicina a mia madre, lontana da mio padre. Dovevo disambientarmi rapidamente. Cancellare un territorio della memoria e costruirne uno nuovo. Coordinate che mi mancavano. Ho rattoppato, qua e là. L'assenza di mio padre. Toppe che, prima o poi, dovevano scucirsi. Barlumi di luce, Barni, quando ti sognavo. Sempre lo stesso sogno, arrivavo, ma non riuscivo mai a vederti. Qualcuna che però non eri tu. Viso

⁸³⁸ Lahiri, Jhumpa, *In altre parole*, Milano, Ugo Guanda, 2015, p. 72. Scrittrice americana di lingua madre bengalese.

che si deforma. Poi anche i sogni mi hanno lasciata. Ho vissuto mimetizzandomi. (Ali Farah, *MP*, 98).

Se si paragona questo stile con quello della lettera finale, la differenza risulta piuttosto evidente: Domenica Axad parla nel primo passo con un'altra voce, ricomposta, lineare, non spezzata, più lucida.⁸³⁹

Gentile dottoressa,

Nell'esprimerle gratitudine per aver trovato assieme a me questa soluzione, mi assumo l'impegno di narrare i fatti nel modo più limpido e dettagliato di quelle che sono le mie condizioni psicofisiche. Le confesso di aver molto apprezzato la sua disponibilità e sono sicura che la scelta intrapresa mi aiuterà a ricostruire un percorso esistenziale complesso, per affrontare on integrità il ruolo di madre che oggi mi compete. (Ali Farah, *MP*, 223)

In *Regina di fiori e di perle*, Mahlet rappresenta un'eccezione. Alla differenza di tutti gli altri che raccontano a voce, lei scrive. E anche se non è esplicitamente indicato nel testo, visto che l'obiettivo di Mahlet è quello di far arrivare quelle storie agli italiani, è ragionevole supporre che le scriva in italiano. La vocazione di Mahlet all'italianità è quindi uno strumento che le serve a una finalità: rappresentare il suo popolo. La sua impresa rappresenta tutta la collettività, come sottolinea lei stessa, nella comunità etiopica. Per Ghermandi la trama del romanzo si compie quando la protagonista raccoglie i racconti orali della sua gente e li scrive.

Per le protagoniste dei due romanzi di Ghermandi e di Ali Farah, scrivere vuol dire accettare una parte della propria identità e del proprio passato, ma, soprattutto, accettare che l'identità sia fatta da più parti, che tocca alla persona assemblare come meglio può.

5.5. La scrittura dell'oralità

Aldilà di qualsiasi pratica di scrittura, la narrazione è, filogeneticamente e ontogeneticamente, una pratica orale. Benché scrivano, le Nostre cercano di mettere in risalto l'oralità nei loro racconti.

Nel romanzo di Assia Djébar *Ombre sultane*, l'autrice riesce a liberare la parola delle donne con la forza intermittente del racconto orale. In alcuni punti del racconto, le parole diventano udibili, la voce di Isma si anima, produce un effetto che spiega in questi termini: « Nos mots n'éclairent ni la meurtrissure, ni la joie ; ils miroitent. Leur ardeur sourd. Ils tintinnabulent. » (Djébar, *OS*, 74)

Anche in questo caso si tratta di una parola plurale che si rigenera per il carattere polifonico dell'enunciazione. Ed è anche della parola plurale che emerge la questione della scrittura e la voce. La parte seguente si interessa quindi all'oralità studiando le sue diverse modalità di inserimento nel tessuto romanzesco mediante «narratrici» secondarie.

Secondo Meschonnic, la letteratura è la massima realizzazione dell'oralità, lo è ogni volta che si compie l'atto di massima soggettivazione del discorso⁸⁴⁰. Questo crea dunque una continuità tra oralità e scrittura, inseparabile dal dialogismo inerente al testo

⁸³⁹ Gianzi, B., *La riconciliazione simbolica*, op. cit., p. 74.

⁸⁴⁰ Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier, 1999, p. 117.

letterario, che si può definire a partire dall'eteroglossia, o diversità delle lingue, propria del romanzo moderno, come lo vedremo qui di seguito.

In *Regina di fiori e di perle*, due riferimenti alla poesia amarico, il *getem*, si aggiungono ai racconti, sotto forma di poesia orale *azmari*, simile al canto, accompagnata dalla musica del *masinko*, uno strumento a corde. La poesia svolge un ruolo importante nella società etiopica. Diversi tipi di *getem* sono composti in occasione di attività agricole, viaggi, matrimoni, funerali e altri eventi importanti.

Anche se sono poco numerosi, i *getem* inquadrano la narrazione. Il primo si trova all'inizio, nel racconto dello zio Yacob, che parla per la prima volta del battaglione di resistenti in cui combatté. Il *getem* è cantato da Aron, un *azmari*. La messa in scena del *getem* ricrea l'atmosfera della resistenza, celebrando le virtù dei combattenti, e immerge il lettore in una parola epica orale dall'alto valore poetico. Nel romanzo, il personaggio di Aron, l'*azmari*, appartiene alle truppe degli *arbegnà* e sostiene la causa della resistenza con la sua arte poetica, mostrando il legame strutturale della parola letteraria alla vita sociale.⁸⁴¹

Alla prima citazione di *getem*, l'autrice ricorre all'alternanza codica, citando solo i primi due versi in amarico e traducendoli subito dopo in italiano, come per ricordarne la natura esclusivamente etiope e orale. Solo l'inizio del poema è citato, e il seguito è riassunto nella narrazione dello zio Yacob:

Afer tekelelachew iellum behiwot af keftew motu Yacobn siaiut

La polvere li avvolge, non sono più in vita sono morti a bocca aperta vedendo il grande Yacob. Il suono stridulo del violino monocorda apriva la danza alle parole. Ogni strofa alludeva ad un evento che mi vedeva protagonista. Worku, Nuguse e Hailè Teklai ne dettagliavano i fatti. Aron accennava e loro ampliavano. Racconti e racconti su di me. Di mie gesta eroiche a futura memoria, e fatti quotidiani, quei fatti ridicoli che portano il riso sulla bocca di chi ascolta. (Ghermandi, *RFP*, 30).

Il secondo *getem* chiude il soggiorno della narratrice nel convento di Giorgis, alla fine del romanzo. Questa volta il poema è trascritto in italiano, con pochi prestiti all'amarico, presumibilmente per maggiore trasparenza nei confronti del lettore italofono. Nei ringraziamenti finali, l'autrice cita l'amico Gebre Iasu Gorfu, che avrebbe composto in amarico questo poema espressamente per il libro. Ghermandi si sarebbe limitata a tradurlo in italiano. Nella narrativa, l'*azmari* è sempre la stessa persona, Aron, diventato ormai un vecchio. Improvvisa tre lunghi canti, che collegano la storia di Mahlet bambina, le virtù guerriere degli *arbegnà*, la liberazione dell'Etiopia e l'omaggio al capo Hailà Teklai; incita così Mahlet a non dimenticare le storie degli anziani.

In seguito a questo momento iniziatico, il vescovo, che è all'origine del percorso di Mahlet, la investe della missione di scrittura e le dà il quaderno di suo zio sul quale sono riportati i nomi di tutte le battaglie. La recita dei *getem* costituisce un rito che permetterà alla narratrice di comprendere il senso del suo soggiorno nel convento, di ricordare la promessa fatta a suo zio e di compiere la missione che la attende: rivelare agli italiani, attraverso la scrittura, la storia della resistenza alla loro conquista coloniale. Tradurre in italiano tutto questo *getem* non risponde soltanto ad un obiettivo di trasparenza, ma anche allo scopo ideologico di far transitare una forma letteraria etiope, con tutto il suo

⁸⁴¹ Proto Pisani, A., « Une écriture ... », art. cité, p. 211.

contenuto legato alla resistenza alla guerra, in un'altra lingua che si costruisce grazie a questi trasferimenti linguistici e culturali.⁸⁴²

La poesia tradizionale svolge così il suo ruolo edificante e iniziatico nell'ambito di una narrazione romanzesca. Nell'adattamento teatrale del romanzo, l'autrice dà ampio spazio a queste poesie tradizionali cantate in lingua amharica e accompagnate dalla musica, e diventa essa stessa una sorta di *azmari* al servizio della causa postcoloniale, mentre esistono pochissime donne *azmari*.

Così, la polifonia narrativa di *Regina di fiori e di perle* è incarnata, non solo da più voci narrative, ma anche dalla scelta di affidare la narrazione a tipologie testuali differenti. Il romanzo stabilisce il quadro che permette di strutturare una logica d'insieme e di collegare tra di loro le altre forme testuali; inoltre, in questo quadro, la poesia dei *getem* gioca il suo ruolo apologetico e iniziatico: introduce e conclude la narrazione mostrando la forza della parola sugli spiriti.

Gabriella Ghermandi codifica queste forme tradizionali di espressione letteraria, generalmente orali, operando due trasformazioni fondamentali: la forma scritta e la traduzione in italiano. Le forme di tradizione letteraria africana, in particolare quella etiopica, trovano il loro posto all'interno di un romanzo in italiano che diventa a sua volta una forma testuale mista, uno spazio di mediazione tra diversi generi e diverse tradizioni di parola, con le implicazioni linguistiche che questa scelta comporta.

Quale lingua letteraria e quale stile corrispondono a questa narrazione, ancorata all'oralità intrinseca dell'amarico, ma anche come tradizione letteraria etiope? A livello linguistico, Gabriella Ghermandi forgia una lingua che oltrepassa i confini della colonizzazione e che porta in sé l'incontro tra la lingua coloniale, l'italiano, che è anche la lingua del padre, e la lingua colonizzata, l'amarico, la lingua di sua madre. La sua lingua letteraria è una prosa solida, molto descrittiva e allo stesso tempo espressiva, che procede spesso per paratassi, arricchita da metafore e dialoghi, che danno spazio ad inserzioni in lingua amarica o in lingua *ghese*.

In *Regina di fiori e di perle*, le inserzioni di parole, espressioni e citazioni in Amarico sono ricorrenti e compaiono sempre in corsivo. Quando le parole amharic sono introdotte per la prima volta, nella maggior parte dei casi, sono spiegati da note a piè di pagina, o da chiarimenti nel corpo della narrazione. Tuttavia, alcune parole ed espressioni rimangono senza traduzione. Se si analizza la natura di questi inserimenti, si trovano molte parole isolate, utilizzate come xenismi, secondo la modalità descritta dai linguisti come *code mixing*. Si tratta di termini relativi alla vita intima e familiare, ai modi di vestire tipici dell'Etiopia, come *shemmà*, il tessuto bianco utilizzato essenzialmente dagli uomini (ma anche dalle donne come indumenti esterni); si tratta di termini relativi alla gastronomia, alle spezie, alle bevande, all'agricoltura, all'ambiente domestico, alla città, a personaggi tipici della vita sociale.

Numerosi sono i prestiti e le espressioni idiomatiche riguardanti la storia, la vita politica e la guerra anticoloniale: come *arbegnà* (i patrioti), parola chiave del testo e una delle più frequenti, presente anche nella forma *wst arbegnà*, patrioti infiltrati nella vita comune, spesso donne (*wst* indica l'interno), fino all'iscrizione sulla tomba dello zio Yacob, dopo la sua morte: *Ye Itiopia arbegnà*, «un patriota d'Etiopia». Altre parole del campo semantico della resistenza etiope sono presenti nel testo: *fukerà*, «canti di guerra»; *negarit*, i «tamburi che annunciavano la guerra»; *habeshà*, un termine usato dagli etiopi

⁸⁴² *Ibidem*, p. 216.

per denominare se stessi. Diversi termini legati alla narrazione orale e agli onori pubblici sono utilizzati nel contesto del racconto della guerra di resistenza del 1935 e testimoniano diverse pratiche dell'arte poetica epica: l'*azmari* ('narratore e poeta') con il suo strumento musicale, il *masinko*, «violino monocorde».

Anche l'inserimento di espressioni idiomatiche o di frammenti di discorso è ricorrente: formule di saluto e di esclamazioni, repliche nei dialoghi, riproduzioni di sonorità dell'amarico; esempi di alternanza codica, non sono sistematicamente tradotti. Tutti questi inserimenti contribuiscono a caratterizzare l'idioletto dei personaggi: trasferiscono nella lingua scritta l'espressività della lingua orale. La prima espressione usata è anche la più significativa del romanzo: è pronunciata dallo zio Yacob, quando osserva la curiosità di Mahlet nell'ascoltare i discorsi degli anziani della famiglia: «*Woi Gud anchi lij!* Dio mio che prodigio di bambina!» (Ghermandi, *RFP*, 7).

L'espressione è ripetuta quattro volte da Yacob nelle pagine successive del primo capitolo, e poi ancora due volte nel seguito della narrazione: diventa così un segno linguistico distintivo del suo idioletto, ma anche di una narrazione prodigio. Infatti, in questo capitolo, anche attraverso questa espressione, gli anziani investono la ragazza del compito prodigioso di narratrice: raccontare in Italia la memoria del suo popolo.

L'espressione è tradotta solo la prima volta, in seguito viene data per scontata dal lettore e si presenta quindi come un'alternanza codica. La lingua del romanzo offre anche citazioni letterarie in amarico, in particolare i versi del *getem* che abbiamo citato sopra. L'amarico è dunque presente con singole parole, espressioni idiomatiche, brani letterari: le varie dimensioni dell'amarico conferiscono alla prosa italiana ritornelli di sonorità estranee, traslitterate per favorire l'approccio del lettore italofono. Ma l'amarico è presente anche con il suo alfabeto originale, e quindi con la sua irriducibile alterità, attraverso due brevi estratti di lettere.

Abbiamo visto come la scrittura di *Regina di fiori e di perle* si costruisca in uno stretto rapporto con la cultura orale, attraverso la raccolta di interviste, il riferimento a modalità letterarie come i racconti e il *getem*, il plurilinguismo, il sistema di metafore. Tutte queste strategie retoriche permettono il trasferimento delle modalità discorsive orali amariche nella lingua scritta italiana. A partire da questo lavoro di scrittura che si contraddistingue per l'ancoraggio nell'oralità, è quindi facile per l'autrice operare un adattamento teatrale del romanzo e ritrovare direttamente la dimensione di oralità e canto che è all'origine del suo impegno artistico. Come autrice, Gabriella Ghermandi svolge lo stesso ruolo del suo personaggio Mahlet: tradurre le storie e farle passare da un mondo all'altro, accompagnandole con forme diverse di espressione della parola.

In *Madre piccola*, come accenna Laura Rosi, il fatto che il capitolo finale del romanzo sia una lettera, un testo scritto e non un dialogo, rappresenta benissimo la duplicità del personaggio e il suo tentativo di riconciliare le due metà di sé: dall'oralità della cultura somala alla prevalenza dello scritto nella cultura europea.⁸⁴³ È lei stessa, all'inizio della lettera, a chiarire il motivo della forma scritta:

Forse Domenica-Axad teme di perdere "il filo del discorso" perché inconsciamente sa di aver perso l'abitudine di ripetere i versi e le battute dei poeti somali, cosa che avrebbe rafforzato la sua memoria e la sua capacità di mantenere coerente il discorso. Nella finzione letteraria, una telefonata o una

843 Rosi, Laura, *Inchiostro d'Africa: La letteratura Postcoloniale somala fra diaspora e identità*, Verona, Ombre Corte, 2013, p. 62.

conversazione sarebbero state facilmente ricreabili. Certamente il messaggio scritto ha il vantaggio che il destinatario non può ribattere punto a punto. Nella parte finale della lettera, si annuncia la circoncisione del bimbo di Domenica-Axad: ciò avrebbe potuto sollevare obiezioni da parte della dottoressa e, dunque, in relazione a questo aspetto, il testo scritto sembra essere la soluzione ottimale. (Ali Farah, *MP*, 117).

In realtà, l'autrice avrebbe facilmente potuto risolvere la questione in altro modo se avesse avuto la precisa volontà di non inserire la riproduzione di alcun testo scritto. Infatti, se avesse riprodotto una seduta di Domenica-Axad dall'analista, sarebbe stato plausibile che la dottoressa non interrompesse l'esposizione della paziente. Inoltre, se fosse stata una scelta casuale e semplicemente funzionale alla strutturazione del testo, probabilmente la lettera non sarebbe stata l'unica forma di comunicazione non orale. Invece, si tratta, secondo il parere di Laura Rosi, di una precisa presa di posizione che esprime proprio il raggiungimento dell'equilibrio da parte da Domenica-Axad fra le due componenti culturali (*ibidem*).

Se la narrazione orale serve a mantenere l'unità del gruppo, la scrittura è tuttavia lo strumento che permette alla donna autrice di superare il «noi» collettivo per accedere all'«Io» individuale e passare così dalla sfera sociale alla sfera personale e intima.

Di tutto ciò ch'è stato detto si deduce la volontà certa delle scrittrici, anche se i metodi di scrittura e gli strumenti utilizzati a volte coincidono a volte divergono, di creare un'atmosfera di positività e di riconciliazione verso la fine dei loro romanzi. Tuttavia, questa riconciliazione ricostruttiva può avvenire solo attraverso la trasgressione e la sovversione. Una trasgressione di alcune norme secolari e rigide si rivela infatti necessaria, così come una sovversione contro l'autorità, che sia personale, familiare, sociale, religiosa, politica o anche linguistica.

Conclusion

All'inizio di questo studio ci si è posti diverse domande. Come può la donna, nonostante le avversità, (ri)costruire un'altra immagine di sé, riappropriarsi del suo ethos femminile? la parola e la scrittura possono fornirle strumenti efficaci per la (ri)fondazione del soggetto? Tanti interrogativi che hanno giustificato un'apertura dei confini intertestuali, al fine di cogliere la cultura come una relazione.

Dando credito al postulato «Donna non si nasce, lo si diventa» espresso da Simone de Beauvoir, si è considerato l'ethos femminile come una costruzione sociale per cui la donna, per ricostruirsi e riconciliarsi con se stessa e con l'altro, ha bisogno di comunicare, attraverso la parola e la penna, a costo di mettere in atto, talvolta, strategie sovversive e trasgressive.

Nelle opere prese in esame in questo studio, la scrittura è apparsa, di fatto, fondatrice del soggetto. In molti modi, ciascuno dei romanzi analizzati ripercorre le vicende di una donna in cerca di se stessa, il cui ethos rivela l'intento a coltivare l'integrità e l'equilibrio dell'Io nonostante le peggiori avversità. E l'esistenza medesima della loro produzione romanzesca dimostra con forza il potere salvifico della parola, sia orale che scritta.

Assia Djebar e Gabriella Ghermandi sono consacrate fin dall'infanzia a una missione sacra, quella della scrittura. L'aspetto del sacro si legge negli stessi luoghi dove questa missione è stata loro affidata: per l'una, mausolei e santuari, per l'altra, un convento. Anche le circostanze confermano la sacralità della missione: per Isma, è «lors des regroupements propitiatoires»; e per Mahlet, è «la recita del Getem» rito iniziatico. L'una e l'altra hanno compiuto la loro missione riallacciandosi all'eredità culturale orale tramandata dagli antenati. Nelle pagine finali di *Regina di fiori e di perle*, Mahlet sta per esordire: tramite la sua scrittura, intrisa dei racconti orali della sua gente, decostruisce i discorsi che hanno supportato la colonizzazione. Non a caso è in una lettera indirizzata alla sua psicologa, che Domenica Axad racconta la sua storia.

In verità, tutto porta a credere che in letteratura il tema dell'identità sia la categoria più colpita dalle mutazioni dell'immaginosistema della mondialità. Che stilizzino la questione dell'identità nelle loro opere o che la menzionino in episcorsi, le scrittrici di questo contesto mostrano nel loro insieme un'intenzionalità di sovversione. Esse rifiutano l'identificazione dei soggetti usata fino ad allora, ovvero le identità nazionali. Giudicando questa categoria inoperante, intendono vivere il loro essere al mondo in modo diverso, in conformità con le complesse mutazioni che caratterizzano il mondo in cui vivono.

Le scrittrici tentano tutte di condurre di pari passo la finzione e il racconto autobiografico per dedicare uno sguardo critico alla loro società. La loro parola si fa al contempo soggetto, oggetto e azione per liberarsi, denunciare e affermarsi.

I romanzi, che si applicano a riflettere la crisi del presente in relazione al passato, propongono un inventario letterario della condizione della donna. Tra rifondazione e

desiderio di ancoraggio, investono un lavoro genealogico che esplora gli strappi e riconsidera gli apporti dei diversi nazionalisti.

Quanto alla questione del genere, si potrebbe sostenere che le scrittrici scelte non offrono una soluzione universale, dal momento che tutti gli epiloghi sono felici. Tuttavia, i loro personaggi lasciano pure in retaggio speranza e ispirazione per tutte le donne della loro comunità. Le sette scrittrici alzano il sipario su possibili piani per una società che concederebbe finalmente alle donne il diritto e la libertà di essere viste, guardate, considerate, ascoltate, senza più rischi di compromissione personale. Se non offrono una fine chiara alla loro storia, lasciano perlomeno spazio a un futuro positivo. I romanzi non limitano i loro personaggi a ruoli preconcepiuti e soffocanti e predestinati; anzi, sostengono che nulla è definitivo e che il futuro è tutto da costruire.

Sia nel corpus francofono che in quello italofono, il corpo della donna migrante si pone come topos paradossale. Dà presa a tutti i pregiudizi e cristallizza l'assegnazione dei ruoli *genrés* – moglie, madre – con cui i personaggi femminili devono fare i conti. Eppure, proprio quei ruoli inizialmente congelati dalla tradizione forniscono la sede e lo strumento dell'emancipazione, per quanti rischi essa debba costare.

La scrittura dell'immaginario iscrive deliberatamente il corpo nel romanzo, facendo della letteratura un'arma di difesa della condizione femminile. Il rapporto del soggetto al proprio corpo si fa talvolta iperrealista, surreale, calca con forza e decisione, senza falsi pudori, i tratti del ruolo che gli è imposto a forza nello spazio sociale: il corpo lacerato, ferito, ustionato, frammentato e poi riunito e reintegrato rivela il ruolo primordiale che svolge nei rapporti sociali dominante/dominato. Viene presentato come un luogo di tensione, di contestazione e di affermazione. Manifesta con violenza la sua funzione simbolica di potere, dando ragione a Michel Foucault. La cruda descrizione che ne viene fatta evidenzia il suo potenziale di mediazione e di rivendicazioni socio-politiche. La *Chouhayra* di Souad Bahéchar e l'*Adua* di Igiaba Scego ne sono l'illustrazione più eloquente. I due personaggi hanno avviato un silenzioso, ma fermo processo di liberazione.

Le protagoniste che si ricostruiscono combattendo rigetti razzisti, norme fossilizzate, ecc. rivelano la metamorfosi da un «Io» torturato a un «Io» catartico.

Risalendo nel loro passato, Bouraoui, Garmandi e Scego permettono al loro «Io» di risanarsi e di purificarsi da un vissuto pesante. Ma c'è voluto, per tutte e tre, la capacità di sovvertire la tradizione storiografica, affidando alla finzione il compito di colmare le lacune e gli imperdonabili silenzi. Le tre scrittrici decostruiscono la narrazione della storia scritta dall'ex colonizzatore e dall'uomo rappresentante dello Stato-nazione; "decolonizzano" la storia e il suo pensiero per dare vita a una nuova ed eterogenea narrazione in cui nuove voci e storie di vita veraci verranno alla luce. Partecipano a una nuova critica della storia coloniale e post-coloniale. La loro voce amplifica le voci delle donne subalterne. La Storia sarà raccontata attraverso l'«Io» autobiografico delle autrici e altri «Io» femminili, frammenti eterogenei di storia. Così si spiega il plurale narrativo che soggiace a tutte le finzioni. È in questo contesto storico che la scrittura delle autrici si inserisce in un discorso postcoloniale in cui esse criticano il discorso occidentale supposto portatore di civiltà.

Attraverso le loro opere Nina Bouraoui e Ali Farah attivano altresì un discorso critico sulla doppia subalternità dell'intellettuale donna che, come scrive Spivak, trova

nella perdita il proprio privilegio: «The postcolonial intellectuals learn that their privilege is their loss».⁸⁴⁴ Abbandonare la propria terra, la propria cultura e la propria lingua materna è il trauma autobiografico che le due scrittrici riscattano in «privilegio»: quello di aver preso coscienza della subalternità, sociale e di genere, collegata alla loro condizione di autrici migranti, diasporiche, cosmopolite e transnazionali. E raccontarlo in una lingua non nativa produce effetti catartici che liberano dalle invisibili prigioni della vita pratica: infatti, la doppia traslazione, linguistica e geografica, opera già una dislocazione liberatoria, accende uno sguardo stereoscopico, tesse una condizione di *in-betweenness* che, ci ricorda Bhabha, rende possibile rinegoziare nuove soggettività. Perciò, la presa di parola da parte delle autrici postcoloniali non si riduce a una funzione puramente terapeutica e rappacificatrice, ma rappresenta un potente atto di appropriazione di un discorso di genere che, pur non potendo contrastare la violenza sistemica di una società androcentrica, ne afferma irriducibilmente la pervasività sociale. Tra l'altro, entrambe le scrittrici non si limitano a documentare le molteplici forme della violenza sistemica nei confronti del soggetto femminile, ma offrono modi e forme possibili di resistenza all'ideologia androcentrica, riconoscendo, in ultima istanza, l'atto narrativo quale forma di agentività, che permette al soggetto femminile di rispondere alla tacita violenza del sistema sociale e delle forme di pensiero che lo racchiudono.

Tutte le scrittrici, appartenenti a paesi ex colonizzati, hanno scelto deliberatamente di essere la coscienza e la voce militante delle loro società e al cospetto del mondo. La fibra di resistenza, onnipresente nei loro scritti, è diventata un'arma da un lato, contro il dominio esterno che schiavizza la persona e dall'altro, contro il dispotismo interno che ostacola, con il giogo dei suoi tabù, la marcia della donna verso la libertà. La scrittura non è soltanto arte ma contribuisce ad affrancare da leggi ancestrali cominciando coll'affrancare la lingua sprigionando verità finora taciute.

Accade che durante il processo di ricostruzione dell'Io l'uomo intervenga positivamente, aiuti la protagonista ad appropriarsi della parola e la incoraggi alla produzione: in *Ni fleurs ni couronnes* Chouhayra viene alfabetizzata da un insegnante comprensivo e lungimirante: «Si Zoubeyr, maître du mot et dispensateur de lumière ». Ad Adua, è lo stesso giovane marito a suggerire di filmarsi e di raccontarsi, Ciò nonostante, solo un'espressione femminile, innovativa e inventiva, può reclamare per la donna il diritto d'interrogarsi sul discorso riguardante la sua identità: solo la donna può essere contemporaneamente soggetto e oggetto di studio.

Ovvero, lo scrittore uomo, per quanto obiettivo e impegnato volesse essere, difficilmente può liberarsi da pregiudizi e stereotipi dominanti. Infatti, in quanto detentrici di un duplice immaginario, cioè individuale, costituito da sogni, desideri, speranze e ispirazioni, e collettivo, che attinge dalla leggenda, dall'ideologia, dalla storia e dalle pratiche sociali, l'essere femminile è chiamato per forza di cose a rivendicare il riconoscimento della sua presenza e della sua peculiarità intellettuale. Questo può essere fatto e realizzato solo attraverso la (ri)conquista del sapere e della scrittura, poteri simbolici a lungo riservati all'uomo.

La donna scrittrice appare come la prima partigiana capace di far sentire la propria voce, per descrivere la sua reale condizione umana e le sue preoccupazioni specifiche, al

⁸⁴⁴ Spivak, Gayatri Chakravorty, and GRAHAM Riach. « Can the subaltern speak? », in: *Colonial and post colonial theory: A reader*/ Patrick Williams, Laura Chri Sman, London, Macat International Limited, 2016, p. 87.

di fuori dei codici maschili. Le incombe inoltre assumere con coraggio e determinazione una grande responsabilità che le spetta. Al di là della liberazione attraverso la scrittura, la donna ha ora il dovere di estendere la sua riflessione al vissuto sociale delle sue consorelle mute, perché imbavagliate e ostacolate. È responsabile del presente nebbioso e del futuro incerto di tutte le sue simili. Deve quindi urgentemente superare le proprie fratture personali per occuparsi delle fratture sociali. Smettere di essere egocentrica per ascoltare e fare un lavoro di prossimità liberatorio e salvifico per la condizione femminile.

Attraverso la ripetuta intuizione circa la concreta possibilità di un cammino liberatorio alternativo, le scrittrici procedono a una decostruzione inclusiva cioè smantellano i falsi concetti e valori avvalendosi dell'immagine universale del mondo come faro.

Questo studio offre una nutrita panoramica degli obiettivi che può perseguire l'affrancamento creativo della narrativa postcoloniale, e del modo in cui la lingua così plasmata interagisce con altri elementi costitutivi dell'organizzazione testuale (narratività, oralità) e la teoria postcoloniale (come ad esempio l'ibridità). Quest'ultimo punto può essere oggetto di studi comparativi più approfonditi tra le diverse produzioni delle stesse scrittrici.

L'analisi dei vari romanzi ha mostrato infatti che l'ultima postura dell'ibridità mette a fuoco la necessità di uscire dal proprio Io per incontrare l'Altro, in un moto di decentramento: si tratta di negoziare un *terzo spazio*. L'ibridità profila una sorta di albero, all'ombra del quale ogni soggettività si installa con un'identità in costruzione, pronta al compromesso. Se è percepito reciprocamente come una necessità per rinnovare il vivere insieme, questo moto convergente sfocia in una comunione tra il sé e l'Alterità: ritrovarsi nel luogo unico della negoziazione getta le basi cultura di tipo rizoma, in cui ogni cultura che si arricchirà delle peculiarità dell'altra. Qui il negoziato è reso possibile dal postulato della somiglianza tra l'Io e l'Altro, e, di riflesso, esclude l'idea che l'Altro possa occupare una posizione secondaria, che l'Altro sia inferiore all'Io. L'ibridità assunta si basa sull'idea che l'Io e l'Altro sono solo due manifestazioni di una medesima essenza.

L'ibridità assunta è portata dai narratori stessi. La scelta narrativa, quando è l'Io che parla, è la prova che l'ibridità si gioca sul terreno dell'individualismo. Si tratta di mettere in evidenza un approccio personale. L'identità culturale di un narratore ibrido sembra quindi più conveniente da mettere in gioco non solo in prima persona, ma attingendo l'essenziale del materiale nella traiettoria del personaggio narratore.

Tuttavia, la presenza del multilinguismo in tutti i romanzi, senza eccezione, è anche la prova che tutte le scrittrici pensano in un sistema ibrido destinato a sovvertire le logiche di dominazione di certe influenze culturali.

Questo lavoro, come qualsiasi altro, non può essere privo di lacune e debolezze. Se il corpus, per il numero alquanto elevato dei suoi romanzi, da un lato ha permesso un ampliamento delle constatazioni e, di conseguenza, confermato la nostra ipotesi, dall'altro ha provocato la dispersione di alcuni aspetti del tema. Andrebbe prolungato e specializzato per ognuna delle strade aperte, si spera, con profitto.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

1. OPERE LETTERARIE

1.1. Opere francesi

- BAHÉCHAR, Souad, *Ni fleurs ni couronnes*, Casablanca, Le Fennec, 2000, 222 p.
- BELHAJ Yahia, Emna, *Chroniques frontalières*, Paris, Noël Blandin, 1991, 234 p.
- BELHAJ YAHIA, Emna, *Jeux de rubans*, Tunis, Elyzad, 2011, 211 p.
- BOURAOU, Nina, *Garçon manqué*, Paris, Stock, 2000, 197 p.
- BOURAOU, Nina, *La Vie heureuse*, Paris, Stock, 2002, 339 p.
- BOURAOU, Nina, *Mes mauvaises pensées*, Paris, Stock, 2005, 288 p.
- DJEBAR, Assia, *L'Amour, la fantasia*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1985.
- DJEBAR, Assia, *Les Enfants du nouveau monde*, Paris, Julliard, 1962.
- DJEBAR, Assia, *Ombre sultane*, Paris, Albin Michel, 2006 [1ère éd. J.-C. Lattès, 1987], 231 p.
- DJEBAR, Assia, *Vaste est la prison*, Paris, Albin Michel, 1995.
- DJEBAR, Assia, *Ces voix qui m'assiègent : en marge de ma francophonie*, Paris, Albin Michel, 1999, 270p.

1.2. Opere italiane

- ALI FARAH, Ubah Cristina, *Madre piccola*, Milano, Frassinelli, 2007, 271p.
- GHERMANDI, Gabriella, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2011, 314 p.
- Lecture complementari:
- SCEGO, Igiaba, *Adua*, Firenze, Guinti editore, 2015, 192p.
- SCEGO, Igiaba, *La mia casa è dove sono*, Roma, Rizzoli, 2010, 168 p.
- SCEGO, Igiaba, *Oltre Babilonia*, Roma, Donzelli, 2008, 459p.
- SCEGO, Igiaba, *Rhoda*, Roma, Sinnos, 2004, 223 p.
- SCEGO, Igiaba [et al.], *Pecore nere*, Roma, Laterza, 2006, 148p.

2. LETTERATURA CRITICA

2.1. Letteratura critica francese

- ALAYA Seghair, Sana, « L'expression contemporaine de l'islam dans *Jeux de rubans* d'Emna Belhaj Yahia et *Les intranquilles* d'Azza Filali », in : *Mouvances Franco-phones*, Vol. 4, n° 1, 2019, pp.1-13.
- AMROUCHE, Sabah, *L'interaction entre le corps et l'espace dans Ni fleurs ni couronnes de Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani*, Montréal, Université du Québec, 2008, 130p.
- ARENBERG, Nancy M., « Appropriating the Masculine in Nina Bouraoui's *Garçon manqué* », in : *Dalhousie French Studies*, n°105, 2015, pp.1-10.
- ASHOL, Wolfgang, CALLE-GRUBER, Mireille, COMBE Dominique (éds.), *Assia Djébar : littérature et transmission*, Colloque de Cerisy, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, 440 p.
- BEJAOUI, Rim, *Figures de la marginalité dans trois romans de femmes : Égypte/Maghreb*, Montréal, Université de Montréal, 2017, 168p.
- BELARBI, Mokhtar, « Métamorphoses du corps féminin dans la littérature marocaine et japonaise : cas de " Ni fleurs ni couronnes" de Souad Bahéchar, " La Répudiée" de Touria Oulehri et " Pénis d'orteil" de Rieko Matsuura. », Dans : *Spectres et rejets des Études Féminines et de Genres*, in : *Sens public : Revue internationale* [en ligne], 2011, 14p. Disponible su : <http://www.sens-public.org/articles/812/>
- BEN CHARRADA, Hayet, « La Représentation de la femme ou les jeux d'écriture dans *Jeux de rubans* de Emna Belhaj Yahia », in : *Interculturel Francophonies, Littérature tunisienne de langue française : une autre voix(e) de la tunisianité*, n°21, 2012, p. 165.
- BENGHABRIT-BOUALLALAH, Rachida, *Les Dispositifs de fiction exprimant le corps chez Assia Djébar dans trois œuvres choisies: Les Enfants du nouveau monde- Ombre Sultane-La femme sans sépulture*, Diss. Doct., Oran : Université D'Oran, 2010, 349p.
- BERRADA-Fathi, Rajaa, « Le roman féminin : du récit contestataire au discours émancipateur, le cas de Souad Bahéchar dans *Ni fleurs ni couronnes*, in : *Le genre à l'œuvre : Actes des colloques Le verbe au féminin, Ager, Casablanca, Madrid, Marseille, 2007-2008*, pp. 75-81.
- BOIDARD BOISSON, Cristina, « Espace(s) et identité dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui », in : *Francofonia*, n°12, 2003, pp.27-46.
- BONN, Charles, « Scénographie postcoloniale et ambiguïté tragique dans la littérature algérienne de langue française, ou : pour en finir avec un discours binaire ». In : *Communication au Colloque d'Alger et Tipasa 2006*, 16 p. Disponible sur : <https://www.limag.com/Textes/Bonn/2006Tipasa.pdf>
- CASMIER, Roswitha Zahlner, « Emerging Narrative Worlds in Emna Belhaj Yahia's Novels *Chronique frontalière* (1991), *L'Étage invisible* (1996), *Tasharej* (2000), and *Jeux*

- de rubans (2011).», in: *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 48, n°2, 2015, pp. 113-136.
- CHAULET Achour, Christiane, « Printemps arabes et droits des femmes : un nouvel hiver pour les femmes ? », in : *Littérature maghrébine et comparée*, n°7, 2013, pp 85-95.
- CHIKHI, Beida, « Quel au-delà pour la sultane des Aubes ? » in : *Cahiers d'Études Maghrébines*, n° 6-7 (sous la direction de Lucette HellerGoldenberg), Köln, 1994, pp. 115-122.
- DELBART, Anne-Rosine, « Littératures de l'immigration : un pas vers l'interculturalité ? », in: *Carnets*, n° 2, Numéro Spécial, 2010, pp., 99-110.
- DESROCHERS, Marie-Julie, Saint-Martin, Lori (Dir.), *De la prise de conscience à la prise de parole : construction, déconstruction et reconstruction identitaires dans Garçon manqué de Nina Bouraoui*, Montréal, Université du Québec, 2010, p. 138p.
- FERNANDES, Martine, « Confessions d'une enfant du siècle : Nina Bouraoui ou la "bâtarde" dans *Garçon manqué* et *La Vie heureuse* », in : *L'Esprit Créateur*, vol.45, n°1, 2005, pp.67-78.
- GAFÀITI, Hafid, *Les Femmes dans le roman algérien*, Paris : L'Harmattan, 1996, 350 p.
- GARCIA MARTINEZ, Karla Cynthia, *Enjeux identitaires dans Garçon manqué et Mes mauvaises pensées de Nina Bouraoui*, Chicoutimi, Université du Québec, 2009, 118p.
- GAUTHIER, Mélissa Jane, « Du désir de se désidentifier à la volonté de tout intégrer. L'évolution du sujet buvard chez Nina Bouraoui. », in : *Analyses : Revue des littératures franco-canadiennes et québécoise*, vol. 11, n° 1, hiver 2016, pp. 108-134.
- GILZMER, Mechthild, « Littérature et genre dans une société en transformation : Le cas du Maroc », in: Bienbeck, Ricarda, [et al.] eds., *Transformations : Changements et renouvelés dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, München: Akademische Verlagsgemeinschaft München AVM, 2016, 263 p., pp. 117-140.
- GONTARD, Marc, « Désir et subjectivité dans *Ni fleurs Ni couronnes* de Souad Bahéchar », in : *Oralités subversives*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, 216p., pp. 149-157.
- GOUATI, Sanae, « L'écriture du corps dans la littérature féminine marocaine : Cas de Souad Bahéchar dans *Ni Fleurs ni couronnes* », in : *Moenia*, n° 20, 2014, pp.55-69.
- GRANDGUILLAUME, Gilbert, « Entre l'écrit et l'oral : la transmission. Le cas des Mille et une nuits », in : *Les Mille et une nuits et l'imaginaire du XX^e siècle/ S. la dir. De Christiane Chaulet-Achour*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- GUTIÉRREZ, Juan José Perales, « Vingt ans de discours au féminin : de Badia Adj Nasser à Souad Bahéchar », in : *Écritures du silence*, n°5, 2009, pp.63-76.
- HADDAD, Tahar, *Notre femme Tunisienne entre la législation islamique et la société*, Tunis : La maison tunisienne de l'édition, 1930, 210 p.
- KARLSSON, Hanna, « Une identité de fracture. Une étude de *Garçon manqué* et *Je ne parle pas la langue de mon père* », Franska, Institutionen för Kultur och Kommunikation, 2010, 35p.

- KARLSSON, Hanna, « Une identité de fracture. Une étude de *Garçon manqué* et *Je ne parle pas la langue de mon père* », Franska : Institutionen för kultur och kommunikation, 2010, 25 p. Disponible sur : <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:441397/FULLTEXT01.pdf>
- KOUADRI-MOSTEFAOUI, Bouali, *Lectures de Assia Djebar : L'amour, la fantasia, Ombre sultane, La femme sans sépulture : Approches Littéraires*, Paris, L'Harmattan, 2011, 258p.
- LABONTU-Astier, Diana, *L'image du corps féminin dans l'oeuvre d'Assia Djebar*, Diss. Doct.Grenoble, Université de Grenoble, 2012, 444 p.
- LAGHOUATI, Sofiane, « Assia Djebar : Quand l'écriture est une route à ouvrir, un territoire entre les langues... Prolégomènes pour une diglossie littéraire », in : Ashol, Wolfgang, Calle-Gruber, Mireille, Combe Dominique (éds.), *Assia Djebar : littérature et transmission*, Colloque de Cerisy, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 97-117.
- LE MEN, Suzanne, *Déjouer la valeur d'origine dans Garçon manqué de Nina Bouraoui et Clèves de Marie Darrieussecq*, Paris, Université de Saint-Denis - Paris 8, 2013, 88p.
- MANSUETO, Claudia, « La problématique de l'exil dans la littérature maghrébine féminine : *Garçon manqué* de Nina Bouraoui, *Ce pays dont je meurs* de Fawzia Zouari et *Zeïda de nulle part* de Leïla Houari. », in : *Les Cahiers du GRELCEF*, n°4, 2013, pp.35-44.
- MOURA, Jean Marc, « Francophones littératures », in : *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 octobre 2019. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/francophones-litteratures-de-langue-fran>.
- MOURA, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2019.
- PARENT, Anne Martine, « La peau buvard de Nina Bouraoui. », in : *Revue critique de fixation française contemporaine*, n°4, 2012, pp. 93-101.
- PERSSON, Ann-Sophie, « Pluralité et fragmentation dans *Garçon manqué* de Nina Bouraoui », in : *This "Self" Which Is Not One : Women's Life Writing in French/ a cura di Natalie Edwards, Christopher Hogarth*, New Castle Upon Tyne, Cambridge scholars publishing, 2010, pp 20-33.
- REDOUANE, Rabia, « *Jeux de rubans* d'Emna Belhaj Yahia ou l'univers féminin en confrontation », in : *Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française/ Sous la direction de Robert Elbaz et Françoise Saquer-Sabin*, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 167-184.
- REGAÏEG, Najiba, *De l'autobiographie à la fiction ou le je (u) de l'écriture dans l'oeuvre de Assia Djebar*, Sfax, Med Ali Éditions . 2004, 372 p.
- RESTUCCIA, Laura, « Assia Djebar, ou l'Orient seuil de la mémoire », Palerme : Université de Palerme, 2002, pp. 113-119. Disponible su: https://www.openstarts.units.it/bitstream/10077/6964/1/Restuccia_LF_2002_1.pdf

- RESTUCCIA, Laura, *La conquista è un sostantivo femminile: Donne e avventura coloniale dell'Italia liberale nel Corno d'Africa*, in: Laura Restuccia (a cura di), *Geografie letterarie senza frontiere*, Roma, Carrocci editore, 2016, p. 69-110.
- RESTUCCIA, Laura, *Parole dal silenzio: Assia Djébar, la voce dell'Algeria fra memoria e storia*, Palermo, Palumbo, 2004, 254 p.
- REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette, « De l'espace et de l'identité dans *Ni fleurs ni couronnes* de Souad Bahéchar: Un roman d'apprentissage de la féminité », in : *Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française/* Dir. Robert Elbaz et Françoise Saquer-Sabin, Paris, L'Harmattan, 2014, 366 p., pp. 315-323.
- REY MIMOSO-RUIZ, Bernadette, « De l'espace et de l'identité dans *Ni fleurs ni couronnes* de Souad Bahéchar : Un roman d'apprentissage de la féminité », in : *Les espaces intimes féminins dans la littérature maghrébine d'expression française/* Dir. Robert Elbaz et Françoise Saquer-Sabin, Paris, L'Harmattan, 2014, pp. 315-323.
- RICHT, Annegret, « The Problem of Belonging in Nina Bouraoui's *Garçon Manqué* », in: *The World in Movement: Performative Identities and Diasporas/*ed. Alfonso de Toro e Juliane Tauchnitz, Leiden, Brill, 2019, pp. 180–193.
- RINGROSE, Priscilla, *Assia Djébar: in dialogue with feminisms*, Amsterdam, Rodopi, 2006, 266 p.
- SALVODON, Marjorie Attignol, « Les frontières du corps identitaire : *Garçon manqué* de Nina Bouraoui », in : *Celaan Review*, vol.4, n°3, 2006, pp. 136-144.
- SOUKEHAL, Rabah, *Le Roman algérien de langue française (1950-1990)*, Paris, Publisud, 2003, 492 p.
- TASSADIT, Yacine, « Femmes et écriture », in : *Tumultes*, n°37, 2011, pp. 147-164.
- VELCIC, Daniela, « La sultane et sa sœur : Une étude narratologique à partir de la thématique de la sororité dans *Ombre sultane* d'Assia Djébar », Halmestad, Linköpings Universitet, 2010, 26p.
- VURM, Peter, *Anthologie de la littérature francophone*, Masarykova, Masarykova univerzita, 2014.
- ZLITNI Fitouri, Sonia, *Pour un art de la relation : Processus narratif et Reconstruction du sujet dans Le Livre du sang d'A. Khatibi, Ombre sultane d'A. Djébar et Les Mille et une années de la nostalgie de R. Boudjedra*, La Manouba, CPU, 2014, 201p.
- ZLITNI-FITOURI, Sonia, « La mélancolie des Genres ou l'écriture hybride », in : *Scènes des genres au Maghreb: Masculinités, critique queer et espaces du féminin/masculin/* Ed.Claudia Gronemann, Pasquier, Wilfried, Amsterdam & New York, Rodopi, 2013, 339p., pp. 281-304.

2.2. Letteratura critica italiana

- AGUILAR, Zachary Penati, *Corpo, Spazio, Memoria: Il Mito Del Ritorno Da Levi a Scego*, Washington, : Georgetown University, 2020. Rel. Nicoletta Pireddu, 110 p.

- ALESSI, Serena, *Le protagoniste della letteratura italiana postcoloniale: quali eroine?*, in: «The Italianist», vol. 39, n°3, 2019, pp. 364-380, p.369.
- BENINI, Stefania, *Tra Mogadiscio e Roma: le mappe emotive di Igiaba Scego*, in: «Forum Italicum», vol. 48, n° 3, 2014, pp. 477-494.
- BRIONI, Simone, *Intervista con Igiaba Scego*, Roma, 22 Novembre 2013, pp.1-3, disponibile su: <https://sas-space.sas.ac.uk/6165/> .
- BURNS, Jennifer, *Migrant imaginaries : Figures in Italian Migrant Literature*, Bruxelles, Peter Lang, 2013, 220p., pp. 66-69.
- CAMILLOTTI, Silvia, *Una e plurima: riflessioni intorno alle nuove espressioni delle donne nella letteratura italiana*: Dottorato di ricerca, Bologna, Università di Bologna, 2009, Rel. Francesca Gatta, 161p.
- CARROLI, Piera, GERRAND, Vivian, «La mia casa è dove sono: Subjects and narratives beyond national borders», in: *Scritture migranti*, n° 5, 2011, pp. 81-104.
- CIARAPICA, Giulia., *Igiaba Scego ci racconta la sua «Adua»*, in: «The Fielder »[on linea], 15 ottobre 2015. Disponibile su: <http://thefielder.net/15/10/2015/igiaba-scego-ci-racconta-la-sua-adua/>
- CLÒ, Clarissa, «African Queens and Italian History The Cultural Politics of Memory and Resistance in Teatro delle Albe's Lunga vita all'albero and Gabriella Ghermandi's Regina di fiori e di perle », in : *Research in African Literatures*, Vol. 41, n° 4, 2010, pp. 26-42.
- COMBERIATI, Daniele, « La littérature italo-somalienne de deuxième génération », in : *Degrés*, 2007, pp. 1-20.
- COMBERIATI, Daniele, *La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura*. In L. Quaquarelli (Ed.), *Certi Confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Milano, Morellini, 2010, pp.151-178.
- COMBERIATI, Daniele, *La quarta sponda: Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan, 2009, 208p.
- COMBERIATI, Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.
- DE VIVO, Barbara, *La letteratura postcoloniale italiana. Strategie di auto-rappresentazione in tre scrittrici africane-italiane*: Dottorato di ricerca in Filologia, Linguistica, Letteratura, Roma, Sapienza Università, 2011, 191p.
- DEGREDEL, Steve, *Il colonialismo italiano: tra memoria e oblio. Un'analisi di critica letteraria postcoloniale a scopo di decostruire i miti e gli stereotipi coloniali*, Gand: Université de Gand, 2018, 81p.
- DI MAIO, Alessandra, «Pearls in motion», in: *Mother: A novel*// Cristina Ali Farah; trad. Giovanna Bellesia-Contuzzi, Victoria Offredi Poletto, Bloomington, Indiana University press, 2011, 235 p.
- DI MAIO, Alessandra, *Black Italia: Contemporary Migrant Writers from Africa*, Palermo, Università degli Studi di Palermo, 2009, pp. 119-144.

- DI MAIO, Alessandra, *Introduzione: Una narrazione di narrazioni*, in: Nuruddine Farah, *Rifugiati: Voci della diaspora somala*, Roma, Meltemi, 2003, pp. 7-17.
- DI MAIO, Alessandra, *Una poetica di passaggi: Interview with Uba Cristina Ali Farah* [on line], in: *Metamorphoses-journal of literary translation*. Disponibile su: <http://www.smith.edu/metamorphoses/index.html>.
- FINOZZI, Anna, *Riscrivere la storia coloniale tramite l'uso dell'oralità: Il caso di Adua* (2015)., in: «Memoria y Narración: Revista de estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas», n° 2, 2021, pp.1-15.
- FIUCCI, Ashton, *Né l'uno, né l'altro: Igiaba Scego e l'identità ibrida degli immigrati di seconda generazione*, in: «Romance e Review», n° 22, 2019, pp.1-15.
- FRACASSA, Ugo, *Patria e lettere: Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Roma, Perrone, 2012. 165 p.
- GERRAND, Vivian, «Representing Somali Resettlement in Italy: The Writing of Uba Cristina Ali Farah and Igiaba Scego», in: *Italian Studies in Southern Africa/Studi d'Italianistica nell'Africa Australe*, vol. 21, n°1-2, 2008, pp. 270-295.
- GERSONY, Marina, *Una panoramica sulla letteratura italiana della migrazione*, in: *Nuove Radici World: l'integrazione senza pregiudizi* [in linea], pubblicato il 09/03/2019, consultato il 15/11/2020, disponibile su: <https://www.nuoveradici.world/articoli/una-panoramica-sulla-letteratura-italiana-della-migrazione/>
- GIANZI, Brigida, *La riconciliazione simbolica in Adua di Igiaba Scego*, Tesi in letteratura italiana contemporanea, Bologna, Università di Bologna, 2015, Rel. Benvenuti, Giuliana Correl. Giovanni Marchetti, 121p.
- KLEINERT, Susanne, *Memoria postcoloniale e spazio ibrido del soggetto in Oltre Babilonia di Igiaba Scego*, in: «Rivista Narrativa», nn°. 33/34, 2012, pp. 205-214.
- KORNACKA, Barbara, *Memoria e storia nelle narrazioni postcoloniali di Regina di fiori e di perle di Gabriella Ghermandi e Memorie di una principessa etiopica di Martha Nasibù*, in: «Romanica Silesiana», n°1, 2020, pp. 30-42.
- Kornacka, Barbara, *Sesso, genere, razza, identità: La scrittura di Igiaba Scego tra femminismo e prospettiva postcoloniale*, in: «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis: Studia de Cultura», vol. 9, n°3, 2017, pp. 236-246.
- MESCHINI, Michela, *Molestie sociali e prigionie morali: la doppia esclusione della donna nella letteratura postcoloniale italiana*, in: «Annali d'Italianistica», Vol. 35, 2017, pp. 359-383.
- PERRONE, Domenica, *Il lungo viaggio di Gabriella Ghermandi, Cristina Ali Farah, Igiaba Scego e Ornella Vorpsi*, in: Camilotti, Silvia, Ilaria Crotti, and Ricciarda Ricorda, *Leggere la lontananza Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Venezia: Università Ca' Foscari, 2015, pp. 75-82.
- PONZANESI, Sandra, *Nuove tendenze nella critica della letteratura italiana della migrazione*, in: «Incontri: Rivista Europea di Studi Italiani», Utrecht University, Utrecht University Library Open Access Journals, vol. 26, n°3, 2011, pp.94-97.

- PROTO PISANI, Anna, «Une écriture à la lisière des genres: *Regina di fiori e di perle* de Gabriella Ghermandi», in: Olivier Favier, Anna Proto Pisani, Paola Ranzini (dir.) *Les littératures de la Corne de l'Afrique. Regards croisés*, Paris, Karthala, 2016, pp. 207-237.
- PROTO PISANI, Anna, *Igiaba Scego, scrittrice post coloniale in Italia.*, in: «Italies: Littérature-Civilisation-Société», n° 14, 2010, pp. 427-449.
- PROTO PISANI, Anna, SOUNY, William, « De la poésie nationale au prisme du roman d'exil *Madre piccola* de Cristina Ali Farah. », in : *Italies : Littérature-Civilisation-Société*, [on line], nn. 17/18, 2014, pp.769-809, disponibile sur : <https://doi.org/10.4000/italies.4720>.
- QUAQUARELLI, Lucia, *Narrazione e Migrazione*, Milano, Morellini, 2015, 96p.
- QUAQUARELLI, Lucia, *Rappresentazione del conflitto nella letteratura italiana dell'immigrazione*, in: «Italies. Littérature-Civilisation-Société», n°14, 2010, pp. 401-410.
- ROSSI, Mario, *Regina di fiori e di perle e Mamma heaven: Gabriella Ghermandi inscena due forme di corallità mediata*, in: «Revista Internacional de Culturas y Literaturas», n°19, 2016, pp.1-21.
- SABELLI, Sonia, *Scrittrici eccentriche: Generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione*, in: *Dentro/Fuori-Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, a c. di A. Ronchetti, S. Sapegno Ravenna, 2007, pp. 171-179.
- SARNELLI, Laura, «Affective Routes in Postcolonial Italy: Igiaba Scego's imaginary mappings», in: *Roots& roots: Research on visual culture: Italianità* [on linea], consultato il : 22/011/2021, Disponibile su : <https://www.roots-routes.org/affective-routes-postcolonial-italy-igiaba-scegos-imaginary-mappings-laura-sarnelli>
- SOSSI, Federica, *Dialogo a distanza con Gabriella Ghermandi*, (lug.-nov. 2008), in: *Storie migranti: Una storia delle migrazioni attraverso i racconti dei migranti* [on linea], consultato il 10/08/2021, Disponibile su: <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article388>
- TRIFIRÒ, Katia, *L'Europa e lo straniero. Letteratura migrante come performance identitaria*, in : *Humanities*, vol. 2, n°1, 2013, pp. 103-112.
- VANVOLSEM, Serge, *La letteratura italiana in Belgio: tre lingue, tre culture e più generazioni* , in : Jean-Jacques Marchand (a cura), *La Letteratura dell'emigrazione: Gli scrittori di libgua italiana nel mondo*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1991.
- WALLNER, Sara, *Identità, memoria e integrazione: Prima e seconda generazione di migranti a confronto nei romanzi di Igiaba Scego*, Salzburg, Universität Salzburg, 2019, Rel. Peter Kuon, 86 p.
- ZAPPÀ, Maria, *Intervista a Igiaba Scego*, in: «Mangialibri» [on linea], consulto il 4/09/2021. URL: <https://www.mangialibri.com/interviste/intervista-igiaba-scego>.

3. STUDI TEORICI

- ANZALDUA, Gloria E., *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987, 260p.
- BAKHTINE Michail ; prés. Julia Kristeva, *Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, 276p.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2011[1978], 496 p.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, 366 p.
- BARIL, Audrey, « De la construction du genre à la construction du « sexe»: les thèses féministes postmodernes dans l'œuvre de Judith Butler», in : *Recherches féministes*, vol.20, n°2, 2007, pp.61-90.
- BHABHA, Homi K., *The Location of Culture*, 2nd ed. London, Routledge, 2004[1994], 440p.
- BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves, *Précis de littérature comparée*, PUF, Paris, 1989, 376p.
- BUTLER, Judith ; Ambroise, Bruno (Trad.), *Le récit de soi*, Paris, PUF, 2007, 140 p.
- BUTLER, Judith ; Kraus, Cyntia (trad.), *Trouble dans le genre: le féminisme et la subversion de l'identité*, Paris, La Découverte, 2006[1^è. ed.1990], 284p.
- BUTLER, Judith ; Nordmann, Charlotte (trad.), *Le pouvoir des mots : Discours de haine et politique du performatif*, Paris : Éd. Amsterdam, 2006 [1^è. ed.1996], 256p.
- BUTLER, Judith ; trad. B. Matthieussent, *La vie psychique du pouvoir : L'assujettissement en théories*, Paris, Éditions Léo Scheer, 2014, 312 p.
- BUTLER, Judith, *Gender trouble : Feminism and the subversion of identity*, New York & London: Routledge, 2005[1990], 272 p.
- BUTLER, Judith, Spivak, Gayatri, *L'État global*, Paris, Payot, 2007.
- DJOM, Maurice Simo, *L'hybridité dans le roman autobiographique francophone contemporain*, Saint-Denis : Connaissances et savoirs, 2017, 457 p. DOI: <https://doi.org/10.21307/borderlands-2019-004>
- GIULIANI, Gaia, «Gender, race and the colonial archive: Sexualized exoticism and gendered racism in contemporary Italy », in: *Italian Studies*, vol. 71, n°4, 2016, pp. 550-567.
- GLISSANT, Édouard *Le Discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, 509 p.
- GLISSANT, Édouard, *Il pensiero del tremore*, Milano, 24 ORE Cultura, 2008, 247p.
- GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, 160p.
- GLISSANT, Édouard, *La Cohée du lamentin : Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005, 268p.
- GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1991, 248 p.
- HAYES, Jarrod, *Queer nations: marginal sexualities in the Maghreb*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2000, 322p.
- HOOBS, Bell, [= Ain't I a Woman? Black women and feminism (1981)] *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, Paris : Cambourakis, 2015.
- JACOB, Christian, *The Sovereign Map: Theoretical approaches in cartography throughout history*, Chicago University of Chicago Press, 2006.

- MERNISSI, Fatima, *Sexe, idéologie, islam*, Paris, Tierce, 1983.
- SAID, Edward W., *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978, 368p.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, and GRAHAM Riach. « Can the subaltern speak? », in: *Colonial and post colonial theory: A reader/* Patrick Williams, Laura Chri Sman, London, Macat International Limited, 2016, pp. 66-111.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *In Other Worlds: Essays In Cultural Politics*, London, Routledge, 2006, Chap. 7: « Explanation and culture: Marginalia», pp. 139-160.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Subaltern studies: Deconstructing historiography*, New York, Routledge, 1988, 35p.
- TADIÉ, Jean-Yves, Tadié, Marc, *Il senso della memoria*, Bari, Edizioni Dedalo, 2000, 320 p.

4. CRITICA LETTERARIA E LETTERATURE COMPARATE

- AGAR-MENDOUSSE, Trudy, « Fracturing the self: Violence and identity in franco-algerian writing », in: *Violent Depictions: Representing Violence Across Cultures/* ed. Scarparo, Susanna, Sarah McDonald, Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 2009, pp. 18-30.
- AGAR-MENDOUSSE, Trudy, *Violence et créativité : De l'écriture algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, 288p.
- ASHCROFT, Bill, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, *The Empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*, London, Routledge, 2003, 296p.
- BACHELARD, Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, José Corti, 1993 [1942] ,224p.
- BENIAMINO, Michel, Gauvin, Lise, *Vocabulaire des études francophones : les concepts de base*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2005, 210p.
- BERNARD, Franco, *La littérature comparée : Histoire, domaines, méthodes*, Paris, Armand Colin, 2016, 344 p.
- BIENBECK, Ricarda [... et al.], *Transformations : Changements et renouvelaux dans la littérature et le cinéma au Maghreb depuis 1990*, München, Akademische Verlagsgemeinschaft München AVM, 2016, 263p.
- CHEBEL, Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, PUF, 2013, 388 p.
- CORPET, Olivier, Dichy, Albert, Djaidier, Mireille, *Kateb Yacine, éclats de mémoire*. Paris, Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 1994, 78p.
- COSENZA, Francesco, *Letteratura nascente e dintorni Bibliografia aperta*, Milano, Centro Culturale Multietnico La Tenda, 2011, 150 p.
- CURTI, Lidia, *La voce dell'altra: Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2018, 264 p.
- DAMBRE, Marc, Golsan, Richard Joseph, *L'exception et la France contemporaine : histoire, imaginaire, littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010, 287p.

- DE CRISTOFARO, Francesco (a cura di), *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 2020[2014], 392 p.
- DE CRISTOFARO, Francesco, *Letterature comparate*, Roma, Carocci, 2014, 334p.
- DEJEUX, Jean, *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, 1992, p. 127p.
- DELVAUX, Martine, « L'ironie du sort : le tiers espace de la littérature beur, in : *French Review*, vol.68, n°4, 1995, pp.681-693.
- DEROBERTIS, Roberto, «"Holding All the Pieces Together": Colonial Legacies and Post-colonial Futures in the writings of Igiaba Scego and Cristina Ali Farah», in: *Experiences of Freedom in: Postcolonial Literatures and Cultures/ Annalisa Oboe, Shaul Bassi*, London, Routledge, 2011, pp. 265-274.
- DONADEY, Anne, *Recasting postcolonialism: Women Writing Between Worlds*, New Hampshire, Heinemann, 2001, 215p.
- GAFATI, Hafid, LORCIN, Patricia, TROYANSKY, David G., *Migrances, diasporas et transculturalités francophones : littératures et cultures d'Afrique, des Caraïbes, d'Europe et du Québec*, Paris, L'Harmattan, 2005, 306p.
- GARABAGHI, Ninou, *Les espaces de la diversité culturelle : du multilatéralisme au multiculturalisme régional*, Paris, Karthala, 2010, 240p.
- GNISCI, Armando, *La letteratura italiana della migrazione*, Montescaglioso, Lilith, 1998, 107p.
- GNISCI, Armando, *Il rovescio del gioco*, Roma, Carucci editore, 1993, 120 p.
- GNISCI, Armando, *La letteratura dell'immigrazione*, In : «Forum Italicum», Sage UK: London, SAGE Publications, vol. 30, n°2, 1996. pp. 368-374.
- GUARDI, Jolanda, *Letteratura italiana nascente? Considerazioni sulle opere di alcuni scrittori arabofoni in lingua italiana*, in: «Afriche e Orienti», n°2, 2007, pp. 68-80.
- HALLYN, Fernand, Jacques, Georges, « Aspects du paratexte », in : *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires/ S. la dir. de Maurice Delcroix et Fernand Hallyn*, Bruxelles, De Boeck, 1995, Chap. XIII.
- HARRINGTON, Katharine N., *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature*, New York, Lexington books, 2013, 154 p.
- HENROT, Geneviève, *Peaux d'âme*, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 304 p.
- JOURDE, Pierre, Tortonese, Paolo, *Visages du double : Un thème littéraire*, Paris, Colin, 2005, 256p.
- Lombardi-Diop, Cristina, Romeo, Caterina (a cura di), *L'Italia poscoloniale*, Milano, Mondadori Education, 2014, 297 p.
- MENGOZZI, Chiara, *Narrazione contese: Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carrocci editore, 2013, 213 p.
- NIKODINOVSKI, Zvonko (ed), *Langue, littérature et culture française en contexte francophone : Actes du Colloque international, organisé par le Département de langues et littératures romanes de la Faculté de philologie "Blaže Koneski", Skopje, 12-13 décembre 2011, Skopje, Faculté de philologie "BlažeKoneski", 2012, 463p.*

- PISANELLI, Flaviano, Toppan, Laura, *Confini di-versi Frontiere: orizzonti e prospettive della poesia italoфона contemporanea*, Firenze, Firenze University Press, 2019, 310p.
- POLEZZI, Loredana, *Questioni di lingua: fra traduzione e autotraduzione*, in: *Leggere il testo e il mondo: vent'anni di scritture della migrazione in Italia/ Fulvio, Pezzarossa e Ilaria Rossini*, Bologna, CLUEB, 2011, 269p.
- RESTUCCIA, Laura, (a cura di), *Geografie letterarie senza frontiere*, Roma, Carrocci editore, 2016, 156 p.
- SERRA, Fabrizio, *La letteratura postcoloniale italiana: dalla letteratura d'immigrazione all'incontro con l'altro*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2005, 146p.
- TADDEO, Raffaele, «Recensioni: Rosanna Morace. Letteratura-mondo.ETS, 2012», in: *El Ghibli: Rivista di letteratura della migrazione*, [in linea], pubblicato il 09/04/2014, consultato il 10/10/2020, disponibile su: <http://www.el-ghibli.org/letteratura>.
- TADDEO, Raffaele, *Letteratura nascente, Letteratura italiana della migrazione: Autori e poetiche*, terza edizione, Milano, Raccolto Edizioni, 2006, 200 p.
- VALAT, Colette, « Les difficultés de la recherche en “littérature maghrébine d'expression française” », in : *Horizons Maghrébins-Le droit à la mémoire*, vol. 52, n°1, 2005, pp. 9-17.
- Valcic Bulic, Tamara, « De la Négritude à la Littérature-monde : des mouvements identitaires à une communauté (littéraire) dénationalisée », in : *Annual Review of the Faculty of Philosophy*, NoviSad, Vol. XLI, n°3, 2017, pp. 567-586.
- VITRY, Alexandre (de), « Présentation de soi, situation et identité : le nous dans notre jeunesse », in : *L'Amitié Charles Péguy*, n°133-134, 33ème année, 2011, pp. 31-48.
- ZANGA, Marcelline Nnomo, ONANA, Pierre Eyenga Suzanne, *Le genre dans tous ses états : perspectives littéraires africaines*, Saint-Denis, Connaissances et savoir, 2017, 223p.

5. PSICOLOGIA E PSICANALISI

- ANANT, Santokh S., «The effect of prior discussion about traumatic situations on the desensitization process. », in: *Psychological Studies*, vol.11 n°2, 1966, pp. 89-98.
- ANDRÉ, Christophe, « L'Estime de soi », in : *Recherche en soins infirmiers*, n°82, 2005, pp.26-30.
- ANDRÉ, Christophe, Lelord, François, *L'Estime de soi : s'aimer pour mieux vivre avec les autres*, Paris, Odile Jacob, 2011[1999], 320p.
- ANZIEU Didier, « Le Moi-peau », in : *La Nouvelle Revue de Psychanalyse*, n°9, 1974, p. 195-203.
- ANZIEU, Annie, *La donna senza qualità schizzo psicoanalitico della femminilità*, Roma, Armando, 1999, 177p.
- ANZIEU, Didier [et al.], « Psychanalyse », in : *Évolution Psychiatrique*, vol. 60, n° 2, 1995, 395p.
- ANZIEU, Didier, *La pelle psichica*, in: «Interazioni», fasc. 2, 2001, pp.125-129.

- ANZIEU, Didier, *Le Moi-peau*, ed. rev., préf. Evelyne Séchaud, Paris, Dunod, 1995 [1985], 291p.
- ARDILA, Alfredo [et al.], (ed.), *Psychology of bilingualism: The cognitive and emotional world of bilinguals*, Cham, Springer, 2017, 318p.
- BADR, Hoda, ACITELLI, Linda K., CARMACK Taylor, CINDY L., «Does couple identity mediate the stress experienced by caregiving spouses? », in: *Psychology and Health*, vol.22, n°2, 2007, pp. 211-229.
- BEIKE, Denise R., LAMPININ, James M., BEHREND, Douglas A. (ed.), *The self and memory*, New York, Psychology Press, 2004, 278 p.
- BERNARD, Michael E., (ed.), *The strength of self-acceptance: Theory, practice and research*, London, Springer, 2014, 288p.
- BRAFLAN-TROBO, Patricia, *L'Estime de soi des Noirs: Guadeloupe : La conjuration des prophéties*, Paris, L'Harmattan, 2020, 212p.
- BRANDEN, Nathaniel, *The psychology of self-esteem: a revolutionary approach to self-understanding that launched a new era in modern psychology*, San Francisco, Jossey-Bass, 2001, 287p.
- Caillé Philippe, «La relation dans tous ses états : Les objets flottants comme révélateurs de complexité et facteurs de changement», in : *Cahiers critiques de thérapie familiale et de pratiques de réseaux*, vol.1, n°48, 2012, pp.13-29.
- CAMBELL, Jennifer D., and Loraine F. Lavalley, «Who am I? The role of self-concept confusion in understanding the behavior of people with low self-esteem. », In: *Self-esteem: The puzzle of low self-regard* / Ed. Roy F Baumeister, London: Plenum press, 1993, p.3-20.
- CAMERINI, Giovanni Battista, CAPOBIANCO, Valentina, CARLONI, Sara, [et al.], *Abuso e maltrattamento all'infanzia: modelli di intervento e terapia cognitivo-comportamentale*, 3a ristampa, Angeli, 2019, 560p.
- CHABERT, Catherine, *Didier Anzieu*, Roma, Armando, 2000, 125p.
- CHOPIN, Kate, *The awakening*, [1899], New York, Putnam, 1980, 303p.
- COMPARE, Angelo, *Relazione di coppia e malattia cardiaca: Clinica psicologica relazionale in psicocardiologia*, Milano: Springer-Verlag, 2012, pp. 135–162.
- CYRULNIK, Boris, *Des âmes et des saisons : Psycho-écologie*, Paris, Odile Jacob, 2021, 296 p.
- DELEUZE, Gilles, Guattari, Félix, *Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit, 2013, 496p.
- DERE, Ekrem (ed.), *Handbook of episodic memory*, London: Elsevier, 2008, 631p.
- DIAGANA, Stéphane, *Psychologie du dopage*, Louvain-la-Neuve, De Boeck supérieur, 2016, 336p.
- DIAKITÉ, Boubakary, « Peau, fissures de peau et revanches de la féminité dans *La Préférence nationale* de Fatou Diome », in : *Nouvelles Études Francophones*, vol.33, n° 2, 2018, pp. 122-135.

- DRWESKI, Philippe, « Esquisse d'une métapsychologie de l'identité », in : *Topique*, 2016, n°137, pp. 109-120.
- FREUD, « Le moi et le ça », in : *Essais de psychanalyse*, Sigmund ; trad. S. Jankélévitch, Paris : Payot, 1970, pp.177-234.
- FREUD, Sigmund, *Introductory Lectures on Psychoanalysis*, Kansas City, Digireads, 2019[1933], 316p.
- FREUD, Sigmund, *Le moi et le ça*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 2015[1923], 186p.
- FREUD, Sigmund, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot, 2013[1914], 160 p.
- GHETTI, Simona, WIXTED, John T., *Stevens' Handbook of Experimental Psychology and Cognitive Neuroscience*, 4^aed., New York, John Wiley & Sons, 2018, 672p.
- GIUSTI, Edoardo, Alberta TESTI, *L'Autostima: Vincere quasi sempre con le 3° A*, Roma, Sovera Edizioni, 2019[2006], 224p.
- GRINBERG, León, GRINBERG, Rebeca, *Psychoanalytic perspectives on migration and exile*, New Haven, CT, Yale University Press, 2009, 240p.
- HALL, L. Michael, «La magie de l'acceptation», Trad. Richard Parent, in: *freestutteringbooks* [on line], consultato il 25/2/2021, Disponible su: <http://www.freestutteringbooks.com/uploads.pdf>
- HARTER, Susan, « Comprendre l'estime de soi de l'enfant et de l'adolescent : Considérations historiques, théoriques et méthodologiques », In : *Estime de soi. Perspectives développementales* / M. Bologni, Y. Prêteur (Eds.), Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1998, pp. 57-81.
- HOFFMAN, Louis, LOPEZ, Abraham J., MOATS, Michael, «Humanistic psychology and self-acceptance», in: *The strength of self-acceptance: Theory, practice and research/ Ed. By Michael E. Bernard*, New York, Springer, 2013, pp. 3-17.
- HOOK, Derek, «Pre-discursive racism», in : *Journal of Community & Applied Social Psychology*, vol. 16, n°3, 2006, pp.207-232.
- IMBASCATI, A., DABRASSI, F., CENA, L., *Psicologia clinica perinatale: Vademecum per tutti gli addetti alla nascita (genitori inclusi)*, Padova, Piccin-Nuova Libreria, 2007, 236p.
- IRIGARAY, Luce, *Éthique de la différence sexuelle*, Paris, Minuit, 1984, 200p.
- IRIGARAY, Luce, *Spéculum de l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974.
- IRIGARAY, Luce, *Speculum: L'altra donna*, Milano, Feltrinelli Editore, 2010[1998], 343p.
- JAMES, William, *Principles of psychology*, New York, Henry Holt and Company, 1891, 2 vols., vol.1, pp.310-311.
- KLAUDER, Joseph V. Klauder, « Psychogenic aspects of diseases of the skin. », in: *Archives of Neurology and Psychiatry*, n°33, 1935, p. 221.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, 293 p.
- KRISTEVA, Julia, *Powers of horror : An essay on abjection*, New York, CUP, 1982.
- LABALETTE, Dominique, « Enveloppe corporelle et thérapie psychomotrice. », in : *Thérapie psychomotrice*, n° 83, 1989, pp.17-28, p. 18.

- LE GOFF, Jean-François, « La perte de la langue d'origine : un processus systémique intergénérationnel », in : *Thérapie Familiale*, Vol. 35, n°2, 2014, pp.113-117.
- LOCKE, Don, Personal memory, In: *Memory*, London, Palgrave,1971, pp. 70-77, p. 70.
- LÓPEZ IBOR, Juan José, « L'angoisse vitale », in : *Revue Atlantida*, vol.3, n°14, 1965, pp. 115-134.
- MARC, Edmond, « La construction identitaire de l'individu », in : *Identité(s) : L'individu, le groupe, la société*, 2016, pp. 28-36.
- MARC, Edmond, *Psychologie de l'identité : Soi et le groupe*, Paris, Dunod, 2005, 238p.
- MCMILLAN, David W., CHAVIS, DAVID M, «Sense of Community: A Definition and Theory», in: *Journal of Community Psychology*, vol. 14, n°1, 1986, pp. 6-23.
- MORPURGO, Enzo, MORPURGO, Valeria Egidi (Dir.), *La solitudine: forme di un sentimento: saggi psicologici e psicoanalitici*, Milano, FrancoAngeli, 1995, 272p.
- MORPURGO, Valeria Egidi, «Per passaggi e per prove: L'autoanalisi di Michel de Montaigne», in: *Psicoanalisi e narrazione: le strategie nascoste della parola / a cura di Morpurgo, Valeria Egidi, e Morpurgo, Enzo*, Ancona: Il lavoro editoriale, 1987.
- MRUK, Christopher JJ., *Self-esteem research, theory, and practice: Toward a positive psychology of self-esteem*, New York, Springer Publishing Company, 2006, 294p.
- MYHRMAN, A., « Unwantedness of a pregnancy and schizophrenia in the child», in: *British journal of psychiatry*, n°169, 1996, pp. 637-640.
- MYHRMAN, A., RANTAKALLIO, P., ISOHANNI, M., JONES, P., e PARTANEN, U., «Unwantedness of a pregnancy and schizophrenia in the child», in: *British journal of psychiatry*, n°169, 1996, pp.637-640.
- NASIO, Juan-David, *Mon corps et ses images*, Paris, Payot, 2007, 276p.
- NEFF, Kristin, Germer, Christopher, *The mindful self-compassion workbook : A proven way to accept yourself, build inner strength, and thrive*, New York, Guilford Publications, 2018, 206p.
- PIAGET, Jean, WEIL, Anne-Marie, « Le développement, chez l'enfant, de l'idée de patrie et des relations avec l'étranger », in : *Études sociologiques*, Paris, Droz, 1977, 368p., pp. 283-306.
- POJAGHI, Barbara, NICOLINI, Paola, *Contributi di psicologia sociale in contesti socioeducativi*, Milano, FrancoAngeli, 2003.
- RIMÉ, Bernard, LE BON, Claire, « Le concept de conscience de soi et ses opérationnalisations. », in : *L'année psychologique*, vol. 84, n°4, 1984, pp. 535-553.
- SCHILDER, Paul, *The image and appearance of the human body: Studies in the constructive energies of the psyche*, London, Routledge, 2013, 356p.
- SECHAUD, Évelyne, « La pensée de Didier Anzieu », in: *Le Carnet PSY*, 2007, n°117, pp. 18-23.
- VITRY, Alexandre (de), « Présentation de soi, situation et identité : le nous dans notre jeunesse », in : *L'Amitié Charles Péguy*, n°133-134,33ème année, 2011, pp. 31-48.
- Wiat, Yvane, *L'Attachement un instinct oublié*, Paris, Albin Michel, 2012, 336p.

6. SOCIOLOGIA

- AGNEW, Christopher R., ARRIAGA, Ximena, WILSON, Juan Ethan, «Committed to what? Using the Bases of Relational Commitment Model to understand continuity and changes in social relationships», in: *Social relationships: Cognitive, affective and motivational processes*/ ed. Joseph P. Forgas, Julie Fitness, London, Psychology Press, 2008, pp. 147-164, p. 152.
- AMBROISE, Bruno, « Socialité, assujettissement et subjectivité : La construction performative de soi selon Judith Butler. », in : *Comment penser l'autonomie. Entre compétences et dépendances* / Laugier, Sandra, Jouan, Marlène, Paris, Presses universitaires de France, 2009, 472p., pp. 109-127.
- ARCHETTI, Silvana, *L'altrove negli occhi delle donne*, Brescia: Temperino Rosso, 2014, 192p.
- ASSMANN, Aleida, *Cultural memory and Western civilization: Functions, media, archives*, Cambridge, CUP, 2011, 410p.
- AUGÉ, Marc, *Nonluoghi* / Marc Augé; trad. Dominique Rolland Carlo Milani Milano, Elèuthera, 2018, 136p.
- BAILLY, Antoine Sylvain, « La marginalité, une approche historique et épistémologique. », in : *Anales de Geografia de la Universidad Complutense*, n° 15, 1995, pp. 109-117.
- BARASH, Jeffrey Andrew, « Qu'est-ce que la mémoire collective ? », in : *Revue de Métaphysique et de Morale*, n°2, 2006, pp.185-195.
- BAREL, Yves, *La marginalité sociale*, Paris, PUF, 1982, 250p.
- BASS, Jacques, Cajars-Jenoc, Isabelle, « Enfants invisibles. Enfants fantômes », in : *Dossiers de la commission des droits de l'enfant*, Paris : Amnesty internationale, n°18, 2017, 24p.
- Bayle, Benoît, « L'enfant désiré, la parentalité et la procréatique. », in : *Dialogue*, n°1, 2013, pp. 85-95.
- BENTOUHAMI, Hourya, « Phénoménologie politique du voile », in : *Philosophiques*, vol. 44, n°2, 2017, 271–284.
- BENTOUHAMI, Hourya, « Phénoménologie politique du voile. », in : *Philosophiques*, VOL.44, n°2, 2017, pp. 271-284.
- BOSSIO, Francesco, «L'Io e l'Altro, una coappartenenza ineludibile. Prospettive di pedagogia interculturale.», in: *Quaderni di intercultura*, Anno IX, 2017, pp. 25-37.
- BOSSIO, Francesco, *Fondamenti di pedagogia interculturale: itinerari educativi tra identità, alterità e riconoscimenti*, Roma, Armando, 2012, 176p.
- BOUHDIBA, Abdelwahab, *La sexualité en Islam*, Paris, PUF, 1982, 320 p.
- BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
- BOURSE, Michel, *Variations sur le discours identitaire : essai*, Paris, L'Harmattan, 2018.
- BRAH, Avtar, *Cartographies of diaspora : Contesting identities*, London, Routledge, 2005, 288p.

- BROGLIA, Ludovica, «Autobiographical gender narratives: un'analisi socio-culturale», in: *Comparatismi*, n°5, 2020, pp. 114-122.
- BURBEA, Georgiana, « L'éthos ou la construction de l'identité dans le discours », in: *Bulletin of Transilvania University of Braşov*, Series IV: Philology and cultural studies, vol.7, n°2, 2014, pp. 7-18.
- CAMPASSO, Giovanna, *Il madamato in AO: relazioni tra italiani e indigene come forma di aggressione coloniale*, in: «Miscellanea di Storia delle Esplorazioni», Vol. XII, 1983, pp. 219-260.
- CHAIX, Bénédicte, «Multiple identities and sense of belonging», in: *Sense of belonging in a diverse Britain*, London, Dialogue Society, 2014, pp. 41-57.
- Chebel, Malek, *L'Imaginaire arabo-musulman*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, 392p.
- COMBS-SCHILLING, Elaine, « La légitimation rituelle du pouvoir au Maroc », in : *Femmes, Culture et Société au Maghreb / Rahma Bourquia, Mounira Charrad, Nancy Gallagher*, Casablanca, Afrique-Orient, 1996, pp. 71-88.
- CONWAY, Martin A., *Autobiographical memory: An introduction*, Bristol, Open University Press, 1990, 516 p.
- COTRUFO, Paolo, POZZI, Rossella *Identità e processi di identificazione*, Milano, FrancoAngeli, 2014, 192 p.
- CRISTINI, Carlo, PLOTON, Louis, « Mémoire et autobiographie », in: *Gérontologie et Société*, n° 130, 2009, pp. 75-95.
- DAMIANI, Valeria; Tut. Bruno Losito, *Cittadinanza e identità: educazione alla cittadinanza globale e identità multiple in studenti di terza media*, Roma: Università degli Studi Roma Tre: Dottorato di ricerca, 2015, 225p.
- Darmon, Pierre, *Le mythe de la procréation à l'âge baroque*, Paris, Seuil, 1981, 288p.
- DEJOIE, Laurent, HARISSOU, Abdoulaye, *Les Enfants fantômes : Sans état-civil livrés à tous les dangers ils sont des centaines de millions dans le monde*, Paris, Albin Michel, 2014.
- DELLE DONNE, Barbara, Palmentieri, Stefania, *L'immigrazione tra identità e integrazione: la Campania nel contesto nazionale*, Aprilia, Aracne, 2007, 205p.
- DONATI, Pierpaolo, *Manuale di sociologia della famiglia*, bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 2014, 310p.
- DOUCET, Jean-Paul, *Le droit criminel : La protection de la famille, des enfants et des adolescents*, Saint-Gildas-de-Rhuys, [s.ed.], 2016, 362p.
- EL-KHOURY, Mona, *Remnants of the Franco-Algerian Rupture: Archiving Postcolonial Minorities*, Lanham, Lexington Books, 2020, 316p.
- EMERY-HAUZEUR, C., SAND, E.-A., « Enfants désirés et non désirés », in : *Enfance*, tome 15, n°2, 1962. pp. 109-126.
- FADDA, Rita, *L'io nell'altro. Sguardi sulla formazione del soggetto*, Roma, Carocci, 2007 - 143 p.
- FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1959, 222p.

- FÉDÉRAL, Conseil, « Modernisation du droit de la famille », in : *Rapport du Conseil fédéral suite au postulat Fehr*, Berne, Confédération suisse, 2015, 56p.
- FERGUSON, Russel, *Out there: Marginalization and contemporary cultures* / Ed. By Russel Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Min-Ha... [et al.], New York, The New Museum of Contemporary Art, 1990, 446p.
- FERRÉOL, Gilles, AUTÈS, Michel, *Intégration et exclusion dans la société française contemporaine*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1992, 454 p.
- FLORIANI, Sonia, *Identità di frontiera. Migrazione, biografia, vita quotidiana*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2004, 140p.
- GIFFARD, Bénédicte, DESGRANGES, Béatrice, EUSTACHE, Francis, « Le vieillissement de la mémoire : vieillissement normal et pathologique », in : *Gérontologie et société*, vol. 24, n°2, 2001, pp.33-47.
- GOFFMAN, Erving, *La Mise en scène de la vie quotidienne : La présentation de soi*. Paris, Minuit, 1973.
- GUÉRIN-PACE, France, SAMUEL, Olivia, VILLE, Isabelle (éd.), *En quête d'appartenances : L'enquête Histoire de vie sur la construction des identités*, Paris, Ined, 2020, 224p.
- GUETTA, Silvia, *Marginalità*, in: *Lessico interculturale/* Serena Gianfaldoni, Milano, Franco Angeli, 2014, 260 p.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950, 171p.
- HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Mouton, 1976, 298p.
- HONORAT, Costanza, *Il diritto al nome e all'identità personale*, in: *Autorità garante per l'infanzia e l'adolescenza: La Convenzione delle Nazioni Unite sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza: conquiste e prospettive a 30 anni dall'adozione*, Roma, Tipografia Legatoria Rossini, 2019, 492p., pp. 181-202.
- IMPAGLIAZZO, Marco, *Il diritto a essere bambino oggi: Il diritto al nome*, in: *La Convenzione ONU sui diritti dell'infanzia e dell'adolescenza tra storia e futuro/ a cura di Marialuisa Lucia Sergio, Elena Zizioli*, Roma: Roma Tre Press, 2020, pp. 55-62.
- LEMAIRE, Francis, Vio, Eulalie, *Le corps mémoire. Pour une pédagogie du développement personnel*, Castelnau-Pégayrols, Éditions du corps mémoire, 2012.
- LEROUX, Robert, « Fernand Dumont et la sociologie durkheimienne », in : *Recherches sociographiques*, vol.42, n°2, 2001, pp.283-297.
- LEVY-STRAUSS, Claude, *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 2014 [1983], 398p.
- MARCHAL, Hervé, *L'identité en question*, Paris, Ellipses Marketing, 2012, p. 120.
- MIRI, Rahma, *Venir au monde : Les rituels de la naissance au Maroc*, Casablanca : Afrique Orient, 2013, 192p.
- MONTESPRELLI, Paolo, *La Sociologia della memoria in Maurice Halbwachs*, in: «Aurora: Revista de Arte, Mídia e Política», n°11, 2011, pp.66-85.
- MONTOUSSÉ, Marc, RENOARD, Gilles, *100 fiches pour comprendre la sociologie*, Rosny-sous-Bois, Éditions Bréal, 2006.

- POMILLA, Antonella, Segatori, Cristina, *Disagio giovanile e contesto familiare: un confronto tra famiglie italiane e famiglie immigrate*, in: «Profiling. I profili dell'abuso: Giornale scientifico», n°4, 2016, pp. 1-40.
- ROCHER, Guy, *Introduction à la sociologie générale*, 3è. éd., Montréal, HMH, 1968, vol.1, 757p.
- RUIST, Joakim, *Causes and Consequences of Global Migration*, London, Anthem Press, 2021, 250p.
- SAS-BARONDEAU, Martine, *La face cachée de la parentalité : une approche sociologique de l'accompagnement de la fonction parentale*, Paris, L'Harmattan, 2015, 242p.
- SCHIMMENTI, Valeria, *Identità e differenze etniche: strategie d'integrazione*, Milano, Franco Angeli, 2001, 137p.
- SIDANE, Zahir, « La nuit de noce sur la natte : l'expression liminaire d'une initiation râtée », in : *Revue Multilinguales*, vol. 9, n° 1, 2021, pp. 234-253.
- SINGLY, François de, *Sociologie de la famille contemporaine*, 5è. éd. 2014, 128p.
- SRAIEB, Noureddine, « Islam, réformisme et condition féminine en Tunisie : Tahar Haddad (1898-1935) », in : *Clio. Femmes, Genre, Histoire : Femmes du Maghreb*, n°9, 1999, pp.75-92.
- TAP, Pierre, *La Société Pygmalion : intégration sociale et socialisation de la personne*, Paris, Dunod, 1988, 263p.
- TOVAR, Esau, Merril A., Simon, « Factorial structure and invariance analysis of the sense of belongingscales. », in: *Measurement and evaluation in counseling and development*, vol.43, n°3, 2010, pp. 199-217.
- TŘESOHLAVÁ, Anna, *Breton et gallo : Situation sociolinguistique actuelle des langues de Bretagne*, Olomouc, Palacký University Olomouc, 2018, 338p.
- WIHTOL DE WENDEN, Catherine, GIUDICI, Cristina, *I nuovi movimenti migratori: il diritto alla mobilità e le politiche di accoglienza*, Milano, Franco Angeli, 2016.
- XYPAS, Constantin, « La construction de l'idée de patrie et l'apparition des stéréotypes nationaux chez l'enfant », in : *Revista Portuguesa de Educação*, vol. 14, n°1, 2001, pp. 287-304.
- ZAGANIARIS, Jean, « Charpentier, Isabelle, Le Rouge aux joues. Virginité, interdits sexuels et rapports de genre au Maghreb, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2013 », in: *Revue française de Science politique*, vol.64, n° 5, 2014, pp. 1008-1009.
- ZERUBAVEL, Eviatar, *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*, London, The University of Chicago Press, 2004, 127p.

7. LINGUISTICA E PRAGMATICA

- AMOSSY, Ruth, *Images de soi dans le discours : la construction de l'ethos*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1999, 216 p.

- AMOSSY, Ruth, *L'Argumentation dans le discours : Discours politique, littérature d'idées, fiction*, Paris, Nathan, 2000.
- AMOSSY, Ruth, *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010.
- BARTHELMEBS, Hélène, « Ethos et voix narratives. Engagement et Histoire des femmes algériennes dans les écrits et les films d'Assia Djébar », in : *Agon Rivista Internazionale di Studi Culturali, Linguistici e Letterari*, n° spécial : *Figurations et ethos du conteur dans la littérature et les arts (XIX^e-XXI^e)*, 2017, p. 340-371.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, 364 p.
- BETTONI, Camilla, *Usare un'altra lingua: guida alla pragmatica interculturale*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 2014, 276p.
- BLANCHET, Philippe, *Linguistique de terrain : méthode et théorie : Une approche ethno-sociolinguistique de la complexité*, Rennes, PUR, 2012, 193 p.
- COMBERIATI, Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010, 290 p.
- DUJARDIN, Édouard, *Le Monologue intérieur*, Messein, Paris, 1931, 125 p.
- ERTEL, Rachel. La langue maternelle : la grande absente. In : *Cahiers Charles V*, n°27, décembre 1999, pp. 43-60.
- GAUTHIER, Madeleine (dir.), *Plaidoyer en faveur du bilinguisme au XXI^e siècle*, Montréal, Montréal : INRS Centre – Urbanisation Culture Société, 2016 (N° spécial).
- HEUVEL, Pierre van den, *Parole, mot, silence : pour une poétique de l'énonciation*, Paris, José Corti, 1985, 319 p.
- JACQUESSON, François, *Les personnes : Morphosyntaxe et sémantique*, Paris, CNRS, 2008.
- JERAD, Nabih, « Bilinguisme et littérature ou la question de la langue dans la littérature maghrébine. », in: *Litterature di Frontiera = Littératures Frontalières*, vol.XII, n°2, 2002, pp. 117-135.
- JOLY, André, *Essais de systématique énonciative*, Lille, PUL, 1987, 332p.
- KAFETZI, Evi, *L'Éthos dans l'argumentation : le cas du face à face Sarkozy/Royal 2007* : thèse Doctorat Psychologie/ Sous la direction de Alain Trognon, Lorraine, Université de Lorraine, 2013, 450 p.
- LANTIERI, Attilia, *Stranger Things (Eventi stranissimi): Dal delirio al sotto-sopra: il linguaggio per immagini tra vecchi funzionamenti e nuove metafore*, in: «*Gli Argonauti*», vol.157, n°2, 2018, pp. 117-130.
- LARONDE, Michel, *L'écriture décentrée*, Paris, L'Harmattan, 1996, 211 p.
- LE BRIS, Michel, Jean ROUAUD, and Eva ALMASSY. *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007, 342 p.
- LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean, *Je est un autre*, Paris, Gallimard, 2010, 217 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan, 2000, 211 p.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986, 158 p.

- MAINGUENEAU, Dominique, *Le Contexte de l'œuvre littéraire : énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 188 p.
- MICHELI, Raphaël, « Amossy, Ruth. 2010. La présentation de soi. Ethos et identité verbale (Paris : PUF) », in : *Argumentation et Analyse du Discours*, n°7, 2011, pp. 121-132.
- NEGRO, Maria Grazia, *Il mondo, il grido, la parola: la questione linguistica nella letteratura postcoloniale italiana*, Firenze, Franco Cesati editore, 2015, p. 206.
- ROSI, Laura, *Inchiostro d'Africa: La letteratura Postcoloniale somala fra diaspora e identità*, Verona, Ombre Corte, 2013, 336 p.
- SKUTTNABB-KANGAS, Tove, *Bilingualism or not : The education of minorities*, New Delhi, Orient Longman, 2007, 370p.

8. ENCICLOPEDI E DIZIONARI

- AUROUX, Sylvain (Dir.), *Les Notions philosophiques*, Paris, PUF, 1998, p. 1517 p.
- BOSCO, Umberto, *Lessico universale italiano, di lingua, lettere, arti, scienze e tecnica* Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968, 326p.
- CHEBEL, Malek, *Dizionario dei simboli islamici: riti, mistica e civilizzazione*, Roma, Edizioni Arkeios, 1997, 425p.
- CORTELAZZO, Manlio, ZOLI, Paolo, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2003, 1856 p
- Enciclopedia Treccani* / [direttore Adriano Alippi], Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2010, 10 volumi, vol. 3: Corc-fero.
- HECQUET-BOUCRAND, Paul. *Dictionnaire étymologique des noms propres d'hommes*, Paris, Victor Sarlit, 1868.
- IMBS, Paul, QUEMADA, Bernard (Dir.), *Trésor de la langue Française : dictionnaire des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, CNRS, 1971-1994, 16 vols.
- RAMACHANDRAN, Vilayanur S., *Encyclopedia of Human Behavior*, 2nd ed., New York, Elsevier, 2012, 251p.