UNIMORE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI
MODENA E REGGIO EMILIA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
DI MODENA E REGGIO EMILIA

Dottorato di ricerca in Scienze Umanistiche

Ciclo XXXVIII

Madrepatria, madrelingua, madre:
declinazioni del materno nella letteratura italiana della migrazione

Candidata: Serena Vinci

Relatrice (Tutor): Prof.ssa Elisabetta Menetti

Correlatrice (Co-Tutor): Prof.ssa Silvia Contarini

Secondo Correlatore (Co-Tutor): Prof. Francesco Borghesi

Coordinatrice del Corso di Dottorato: Prof.ssa Laura Gavioli

Madrepatria, madrelingua, madre: declinazioni del materno nella letteratura italiana della migrazione

Il vero luogo natio è quello dove per la prima volta si è posato uno sguardo consapevole su se stessi: la mia prima patria sono stati i libri.

Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*

Indice

Indice 3

Introduzione 5

Avvertenza sulla vexata quaestio dell'inserimento nel canone letterario 11

Capitolo 1. Di cosa parliamo quando parliamo di letteratura italiana della migrazione? 16

1.1 Storia della critica e stato dell'arte 22

1.1.1 La prima fase di gestazione: elaborazione teorica ed editoriale della letteratura dell'immigrazione 30

1.1.2 La seconda fase di stratificazione: pienezza della critica, associata alla maturazione dei testi letterari 45

1.1.3 La terza fase metariflessiva: la critica mette al vaglio sé stessa 47

1.2 Accenni alla letteratura della migrazione in altri paesi con esperienza coloniale 54

1.3 Letteratura transculturale: verso una più chiara e appropriata nomenclatura 58

Capitolo 2 . Raccontare la madrepatria. Le scritture dell'io 70

2.1 Diverse tipologie di (auto)fiction della migrazione 84

Capitolo 3. Italofonia: una novità? 91

3.1 Bamboo Hirst. La scrittrice italo-cinese ancora tutta da scoprire 94

3.2 Predrag Matvejević. Il talassologo cosmopolita 96

3.3 Marin Mincu. Quando Dracula parlò in italiano 98

3.4 Alessandro Spina (alias Basili Shafik Khouzam). Il primo romanzo post coloniale italiano? 103

3.5 La letteratura italiana della diaspora ebraica: Edith Bruck, Saul Israel, Giorgio Pressburger ed Elisa Springer 104

3.6 Helga Schneider. La scrittrice che non può scrivere la parola 'mamma' 110

3.6 Migrare in direzione contraria: la letteratura italiana dell'emigrazione 114

3.6.1 Verso le Americhe: Stati Uniti e Argentina 115

3.6.1.1 Riscoprendo mia madre di Caterina Edwards, storia di un'istriana in Canada 121

3.7 Verso la Germania: Franco Biondi, Gino Chiellino, Giuseppe Giambusso 124

3.7.1 Marisa Fenoglio. Al di là della sorellanza 130

3.7.2 Lodovica San Guedoro e Felix Krull Editore 133

Capitolo 4. Migrazione e maternità. Le ipotesi 136

4.1 Prima ipotesi: Madrelinga e/o lingua matrigna 142

4.1.1 (Auto)tradurre (nel)la lingua adottiva 145

4.1.2 Adrián Bravi tra spagnolo e italiano. «Vivere tra due lingue», a partire da un ritrovamento archivistico 146

4.1.3 Traduttrici migranti dall'Europa dell'Est: le mediatrici letterarie 156

4.1.4 Tradurre un paese che non c'è. Dunja Badnjević ed Elvira Mujčić 162
4.1.5 Lost in translation secondo Elvira Mujčić: «La lingua di Ana». Un esempio per la prima ipotesi 166
4.2 Seconda ipotesi. Espatriare vs dismatriare. Dalla madrepatria alla Matria culturale 174
4.2.1 Se la madrepatria si slega dal luogo fisico. «Cassandra a Mogadiscio» di Igiaba Scego 179
4.3 Terza ipotesi. Trauma studies e letteratura. Una panoramica critica 192
4.3.1 I Trauma studies nella letteratura della migrazione: la separazione dalla madrepatria come ferita 209
4.3.2 Un esempio di risposta al trauma: il ritorno in «Volevo essere Madame Bovary» di Anilda Ibrahimi 216
Capitolo 5. Rappresentare le madri nella letteratura italiana 226
5.1 Adattamenti e riscritture dei classici e della mitologia per comprendere le madri 230
5.2 Primo caso di studio: «Adelaida» di Adrian Bravi. Echi dell'Ecuba di Euripide 231
5.3 Secondo caso di studio: «Storia di Sima» di Bijan Zarmandili. Attraverso il perturbante di Fedra 258
Capitolo 6. Interviste ad autori e autrici migranti 283
6.1 Intervista a Nikolai Prestia 285
6.2 Intervista a Saif Ur Rehman Raja 289
6.3 Intervista a Irina Țurcanu 294
6.4 Intervista a Ingrid Beatrice Coman 297
6.5 Intervista a Alina Monica Turlea 303
Conclusioni 310
Appendice 1 - Mappatura romanzi - database DHmore 313
Appendice 2 - Documenti d'archivio e di corredo - Adrian Bravi 314
Bibliografia 315

Introduzione

Nel corso di questo studio si farà riferimento a quelle che sono chiamate narrazioni transculturali, nel senso che attraversano le diverse culture e, talvolta, anche le diverse epoche. Tra i testi - e i loro autori - che saranno menzionati si individueranno diversi gradi di interdipendenza, dalle influenze reciproche consapevoli alle contaminazioni involontarie, in un'accezione di reciprocità[1] argomentata da Gérard Genette nel saggio *Palinsesti*. I contatti tra gli autori possono dipendere dalla formazione, dalle conoscenze dirette tra gli stessi, dalla temperie culturale, dall'aver condiviso una stessa esperienza epocale. Indagare questo tipo di relazione è particolarmente utile quando, come nel caso di questa ricerca, si vuole dimostrare come alcuni autori tenuti al margine del canone letterario italiano, condizione frequente nel caso degli autori cosiddetti migranti[2], siano invece meritevoli di essere riconsiderati, proprio alla luce di un evidente dialogo intercorso tra i loro testi e i testi degli autori del canone. Inoltre, questo studio vuole mostrare la specifica complessità delle influenze che costituiscono il bagaglio poetico di uno scrittore o una scrittrice migrante, intendendo con questo termine la loro natura plurilingue all'interno di un'esperienza di vita multiculturale. La loro produzione letteraria spinge dunque a interrogarsi sul canone stesso, non tanto per includere nuovi autori, ma per ripensare i criteri che lo costituiscono.

---

[1] Genette Gérard, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi, 1997.
Per Genette ogni testo può essere ipertesto o ipotesto di un altro, in base alla modalità in cui due (o più) testi risultino interdipendenti.

[2] E con ciò intendendo autori di origine straniera plurilingui che scrivono in italiano pur non essendo la loro lingua madre o l'unica lingua di espressione letteraria.

I romanzi in lingua italiana che raccontano vicende (auto)biografiche legate alla migrazione sono numerosissimi. Per giungere alla selezione dei testi oggetto di approfondimento in questo studio, si è proceduto nel seguente modo.

Sul modello della banca dati BASILI & LIMM (Banca dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana e della Letteratura Italiana della Migrazione Mondiale) ideata dallo studioso Armando Gnisci nel 1997, attualmente consultabile su una piattaforma online gestita dall'Accademia della Crusca, è stato effettuato un censimento dei testi pubblicati in Italia da autori di origine straniera. In effetti, più che un semplice censimento, si è trattato di schedare i romanzi e di estrarre tutte le informazioni relative agli spostamenti dei personaggi, in modo da ricostruirne il tragitto migratorio nel corso della vicenda raccontata. In alcuni casi, la migrazione ha attraversato tutta l'esistenza dell'individuo, in altri casi invece - la maggioranza - si è verificata una stanzialità, in Italia o altrove. Questo lavoro è stato svolto in collaborazione con DHmore, all'interno di un progetto già avviato, dal nome *Ithaca*. I dati relativi ai romanzi sono a disposizione di tale iniziativa. Non si è trattato di un censimento a tappeto di ogni testo testimoniante un iter migratorio, ma sono stati selezionati i testi aventi scopo letterario. Pertanto, esulano dalla ricerca i documenti diaristici oggetto della raccolta del progetto «Archivio delle memorie migranti», del quale pure si è a conoscenza.

Dal momento che i romanzi sono stati selezionati nell'ottica di una tesi dottorale in letteratura italiana, per un'analisi utile anche ai fini di una riflessione sul canone della letteratura italiana, sono stati selezionati i testi con un chiaro intento letterario e non testimoniale, a opera di autori che avessero una produzione articolata e strutturata di decennale esperienza all'interno del contesto editoriale italiano, e che avessero un'esperienza

non limitata alle case editrici specializzate in letteratura della migrazione, dunque non marginali. Tale censimento ha costituito la prima fase della ricerca (a.a. 2022/2023), nel corso della quale sono emersi i diversi temi ricorrenti in questa letteratura. Si è avuto modo di esplorare la bibliografia critica esistente in merito, al fine di individuare quale aspetto tematico non fosse ancora emerso e sottoposto al vaglio, al fine di poter apportare un contributo che con esso puntellasse gli studi critici. Del censimento poc'anzi menzionato se ne fornisce in appendice una tabella riassuntiva[3]. Avendo fissato lo scopo di individuare i cento romanzi più significativi, non ha pretesa di esaustività. Nel corso della dissertazione saranno menzionati e analizzati testi che non compaiono nel database. Questo è accaduto sia perché si è valutato che hai fini della ricerca fossero rilevanti altri romanzi pubblicati dagli autori citati, sia perché nel corso dei tre anni del percorso dottorale gli autori hanno pubblicato nuovi romanzi ancora più coerenti e utili ai fini dell'analisi.

Alcuni testi studiati e che hanno contribuito profondamente alla costruzione del mio pensiero in merito alla tesi sostenuta non sono stati citati direttamente perché l'argomentazione si è sviluppata lungo altre direttrici (per esempio, il genere del fantasy afroitaliano o la relazione tra magia e autofiction non rientrano nella mia dissertazione, ma, nel corso delle ricerche, molte letture sul tema hanno plasmato certamente lo sguardo della ricercatrice, e mi sembra doverosa la segnalazione). Tuttavia, ogni testo consultato, è menzionato nell'elenco bibliografico, che fornisce una mappatura dei testi critici affini alla mia tematica specifica.

[3] Vedi: Appendice 1.

Tale ricerca nasce in seno a una borsa di studio "Progettazione culturale: patrimonio documentale e percorsi di valorizzazione" (con fondi PNRR DM351/2022, Missione 4, Componente 1, Investimento 4.1, "Patrimonio culturale") che ha previsto sei mesi di studio e ricerca presso la Fondazione Collegio San Carlo di Modena, nel corso dei quali mi sono occupata del tema del viaggio sotto diversi aspetti, dalla letteratura odeporica settecentesca alla elaborazione di un evento in occasione di Archivissima 2023, sul tema «Carnet de voyage». Inoltre, mi sono occupata del riordino del fondo archivistico della redazione della rivista *Il semplice. Almanacco delle prose* di Gianni Celati. Tra le carte, ho ritrovato due racconti dello scrittore Adrian Bravi, frutto di sue autotraduzioni dallo spagnolo all'italiano. Questo ritrovamento ha permesso, grazie anche al confronto diretto con l'autore, di comprendere la necessità di valorizzare le attività di traduzione degli autori esponenti della letteratura della migrazione, ai fini di una migliore interpretazione dei romanzi stessi e di una comprensione della letteratura in senso transculturale e transnazionale. Per questo, è stato dedicato un certo spazio al tema della traduzione.

La tesi è strutturata in due parti, la prima dedicata agli aspetti teorici e metodologici. Nel primo capitolo viene delineato lo stato dell'arte per quanto concerne la storia della critica letteraria sulla letteratura italiana della migrazione anche in confronto ad altre esperienze, in particolare le francofonie e anglofonie; nel secondo capitolo, vengono contestualizzati i generi più praticati dagli autori: dal memoir all'autobiografia, dall'autofiction alla finzione. Nel terzo capitolo si esplorano invece esperienze analoghe di letteratura in lingua italiana a opera di autori di origine straniera ma in altri periodi del XX secolo, nonché la letteratura prodotta in seno altre forme di migrazione e italofonia,

con un'attenzione particolare alla letteratura dell'emigrazione italiana verso le Americhe e la Germania.

Nella prima parte si ha modo di individuare i nuclei concettuali delle posizioni critiche e i nuclei tematici che ritornano in tutte le narrazioni che hanno la migrazione al centro, nonostante ogni contesto abbia le proprie peculiarità, che ho cercato di mettere in evidenza. Emergono così le direttrici di ricerca che saranno sviluppate nella seconda parte, e cioè quanto la percezione della lingua madre in relazione alla lingua d'adozione dipenda dal legame in continua evoluzione con la propria infanzia e con la madrepatria e quanto tutto ciò vada a incidere sulla rappresentazione della figura materna all'interno dei testi letterari prodotti, pur se di diverso grado di finzionalità.

Nel corso della seconda parte, in particolare nel quarto capitolo, si affronterà più in dettaglio la metafora della migrazione intesa come evoluzione del rapporto filiale, in rapporto alle lingue d'uso, lingua madre e lingua d'adozione, soprattutto nei contesti traumatici dal punto di vista politico, che incidono sulle coscienze collettive e individuali. In seguito, nel quinto e ultimo capitolo si analizzeranno due casi di studio, *Adelaida* (Roma, Nutrimenti, 2024) dell'argentino Adrian Bravi e *Storia di Sima* (Roma, Nottetempo, 2016) dell'iraniano Bjian Zarmadili, nel tentativo di verificare in che misura e con quali strumenti stilistici, linguistici e narrativi le rappresentazioni delle figure materne effettivamente riproducano le dinamiche di adattamento al nuovo contesto culturale, a partire dalla relazione che si viene a stabilire tra lingua madre e lingua d'adozione. Nel corso degli studi è emerso che le figure materne analizzate rimandavano inevitabilmente a modelli letterari di riferimento paradigmatici per la cultura europea, risalenti alla mitologia classica ma anche ai classici contemporanei. Si è voluto rendere conto di

ciò proponendo tale acquisizione come prova del dialogo che questi romanzi instaurano con il canone letterario occidentale.

Nella mitologia classica ricorrono narrazioni in cui la figura femminile è protagonista di declinazioni della maternità mostruose come quella della Fedra. Essere madre non è condizione semplice neppure per Ecuba che assiste all'annientamento dell'intera sua genìa. Se ci spostiamo nella letteratura più recente, facendo riferimento ai classici, ci accorgiamo che nel corso dell'Ottocento compaiono esempi di madri 'snaturate' come Emma Bovary. Questi sono i principali modelli letterari emersi dall'analisi dei casi di studio, ma ne verranno segnalati anche altri.

La ricerca intera è incentrata sui temi della migrazione e della maternità per ragioni profonde: si ritiene che sia necessario interrogarsi su questi due temi ancestrali per la storia umana, che tuttavia stanno mutando radicalmente, proprio in questo momento storico. Infatti, da una parte la globalizzazione dei mezzi di comunicazione, sia infrastrutturali che mediatici, richiedono un ripensamento sostanziale dei confini geopolitici, dall'altra gli studi di genere hanno messo profondamente in crisi, come mai prima d'ora, le istituzioni famigliari tradizionali.

Avvertenza sulla *vexata quaestio* dell'inserimento nel canone letterario

Per evitare di marginalizzare questa categoria letteraria, commettendo l'errore di percepirla come altro rispetto al resto della produzione letteraria che nasce in seno al territorio italiano, occorrerebbe contestualizzarla rispetto al canone. Anche qualora non si riuscisse a trovare il modo di integrarla ad esso, sarebbe utile ragionare sul perché di questa difficoltà, così come sta avvenendo per le scritture a opera di donne che la critica nella prospettiva dei *gender studies* sta osservando da alcuni decenni. In alcuni casi, che vedremo, si ritiene addirittura dannoso l'inserimento nel canone qualora ciò implichi un adattamento dei testi fuori canone alle caratteristiche che hanno costituito il canone stesso.

In questa prospettiva ha certamente senso provare a fornire tutte le coordinate filologiche (riguardo ai modelli letterari e alle fonti, soprattutto) dei testi che andrò ad analizzare, al fine di comprendere il contributo che possono fornire all'immagine della comunità italiana in trasformazione. Ciò però è fatto indipendentemente da una vera e propria proposta di inserimento nel canone, cosa che richiederebbe argomentazioni e disquisizioni sul "merito" dei testi o degli autori o di coloro che hanno il potere di costituire il canone stesso, discorsi che esulano dai fini di questo studio e che possono essere rimandati eventualmente ad altra sede. È bene però sapere che la domanda sull'utilità del canone letterario e sul senso stesso del concetto di canone, ha ottenuto risposte diverse da parte della critica letteraria di nazioni diverse e tale diversità dipende dalla funzione che

la letteratura e la lingua hanno avuto nella storia di ogni cultura. In Italia continua a essere ritenuto importante per ragioni storiche. Come nota Tortora[4]:

> La storia letteraria non è un dogma: in molti paesi non viene insegnata e si predilige ad esempio l'insegnamento monografico, come in Francia in cui ci si concentra su pochi autori, a scelta del docente, partendo magari dal Novecento, che presenta un'enciclopedia e un vocabolario più accessibili; mentre altrove, come in Gran Bretagna, l'insegnamento della letteratura sconfina (o è fagocitato da, a seconda dei punti di vista) nell'educazione linguistica. Pertanto la storia letteraria è in primo luogo una scelta. E credo che in Italia sia una scelta doverosa, non perché astrattamente più efficace (o non solo per questo), ma perché parte integrante della nostra cultura. Per tanti motivi, soprattutto di ordine storico e politico, la letteratura italiana, da De Sanctis in poi, si è configurata come un racconto storico, il cui obiettivo primario – dico cose note – era quella di formare una coscienza civile e nazionale. Ebbene, un secolo e mezzo di questa pratica didattica ha reso l'insegnamento storico-letterario una declinazione naturale del nostro stare in classe e del nostro rapportarci a romanzi, poesie e opere letterarie in genere. Si tratta in primo luogo del nostro costituirci e costruirci come membri di questa comunità. È una delle poche pratiche collettive.

La questione è quindi delicata e complessa e richiederebbe un altro percorso di ricerca. Comunque, nonostante non sia il focus principale dell'argomentazione, prima di procedere, mi sembra interessante proporre almeno un esempio che metta in luce sia la volontà dell'autore (autrice, nel caso scelto) ma forse soprattutto della casa editrice di stabilire

[4] Mirone Luisa, *Equo canone. Ovvero del canone letterario a scuola/4 Tre domande a Massimiliano Tortora*, in «Laletteraturaenoi», 21 novembre 2021, https://laletteraturaenoi.it/2021/11/29/equo-canone-ovvero-del-canone-letterario-a-scuola-4-tre-domande-a-massimiliano-tortora/

un dialogo - una filiazione - con il canone italiano. Ci si riferirà al romanzo *Il paese dove non si muore mai* (Einaudi, 2005) di Ornela Vorpsi.

Vorpsi è nata a Tirana nel 1968 ed è emigrata in Italia nel 1991. Dal 1997 si è trasferita a Parigi, dove vive tuttora. È considerata una delle prime e più importanti esponenti della cosiddetta letteratura italiana della migrazione. In effetti, ha scritto in italiano tutti i suoi romanzi pubblicati dal 2005 con Einaudi, pur vivendo in Francia e parlando il francese. *Il paese dove non si muore mai* è il suo romanzo d'esordio, in cui racconta la storia di cinque donne che in età diverse e per motivazioni diverse sognano l'Italia, la raggiungono, e poi ritornano in Albania. Ciò che ci interessa però in questo momento è che il titolo ricalca quello di un racconto di Italo Calvino contenuto nella raccolta *Fiabe Italiane* (Einaudi, 1956). Nel racconto calviniano, il protagonista è un giovane che rifiuta la morte, e decide di partire alla ricerca di una terra in cui la morte sia stata bandita. Il ragazzo vaga, incontrando gente che si intrattiene in vario modo e rende il tempo della vita sempre più lungo, ma mai fino all'immortalità che egli ricerca. A un certo punto, incontra un anziano abitante di un paese che ha vinto la morte e si trasferisce da lui. Una volta che ha realizzato il suo sogno, inizia però a sentire fortemente la nostalgia di casa e desidera sapere che ne è stato dei posti che conosceva. Il vecchio gli presta il suo cavallo bianco per affrontare il ritorno ma lo avverte di non scendere mai dal cavallo e di non mettere mai i piedi per terra. Il giovane fa il viaggio a ritroso, ripercorrendo i luoghi già visitati ma il paesaggio è cambiato e gli abitanti sono morti. Sempre più rammaricato, giunge al suo paese d'origine, dove scopre che la via di casa sua è scomparsa e non c'è traccia dei discendenti della sua famiglia. Il giovane è fortemente deluso e si rimette

in cammino per tornare dal vecchio che vive nel paese dove non si muore mai. Ma, lungo la via del ritorno, il ragazzo incontra un viandante che gli chiede aiuto per rialzare la ruota del suo carretto. Il giovane si fa impietosire e mette i piedi per terra per aiutarlo, ma il viandante è la morte sotto mentite spoglie e non lascia al giovane alcuno scampo.

È evidente la possibilità di interpretare il racconto come la metafora del viaggio di tutti coloro che hanno deciso di intraprendere la migrazione verso un paese che ritengono migliore del posto dove vivono e che, pur avendo più o meno successo, a un certo punto sentono il bisogno di tornare[5] a vedere cosa hanno lasciato. Ma nulla è più come si aspettano, né il paese d'origine, né quello d'arrivo. Hanno messo i piedi per terra, si sono dovuti confrontare con la morte dei sogni.

Il romanzo di Vorpsi racconta proprio di questa necessaria condizione di "sogno" e desiderio che sta alla base del movente per la migrazione, circostanza che fa in modo che la lingua italiana venga percepita come realtà altra sia dal paese d'origine che si è voluto lasciare, sia da quello in cui l'autrice vive attualmente, mantenendo così quell'incoscienza e leggerezza che le consentono l'espressione letteraria, alla quale viene conferita una connotazione positiva di liberazione per mezzo del lavoro artistico.

Il riferimento intertestuale a Calvino colloca Vorpsi immediatamente nell'ambito di un intento dialogico rispetto al canone italiano. Tale dialogo non è però né scontato né pacifico per quanto concerne l'effettiva percezione che il mondo editoriale italiano ha avuto di quest'autrice. Tuttavia, ai fini di questo studio è esemplificativo il modo in cui l'au-

---

[5] Di recente sono iniziati alcuni studi sulla narrazione del ritorno nel paese d'origine da parte degli autori esponenti della letteratura italiana della migrazione. Per lo stato dell'arte in merito alla letteratura afrodiscendente, si menziona in particolare il convegno *Back to Africa: Literary Representations of Return in African Literatures* (Campus Condorcet Paris, 25th October 2023) organizzato dall'Université Sorbonne Nord in collaborazione con le Università di Bologna e Modena e Reggio Emilia, cui ho preso parte come membro del comitato scientifico e organizzativo.

trice e la casa editrice abbiano sentito subito la necessità di invocare una filiazione tanto con il canone quanto con la lingua italiana.

Inoltre, ciò che si prefigge questa ricerca è soprattutto il tentativo di mettere in dialogo la letteratura italiana della migrazione con autori che possono essere individuati come modelli letterari, allo scopo di mostrare la transculturalità dei testi. Potrebbero esserci molte direttrici di ricerca, io ho scelto di indagare la relazione che essi stabiliscono con i miti della letteratura occidentale nella rappresentazione delle figure materne.

Capitolo 1. Di cosa parliamo quando parliamo di letteratura italiana della migrazione?

Nascere per caso
nascere donna
nascere povera
nascere ebrea
è troppo
in una sola vita.
Edith Bruck, *Versi vissuti - Poesie (1975-1990)*

Ogni ricostruzione che riguardi la letteratura italiana della migrazione non può prescindere dal menzionare un fatto di cronaca nera che viene individuato come l'inizio di una temperie storica, culturale e politica entro cui quel genere letterario ha potuto mettere radici ed emergere. Il 25 agosto 1989 a Villa Literno, in provincia di Caserta, viene derubato e brutalmente assassinato, a trent'anni non ancora compiuti, Jerry Masslo, di origini sudafricane. Masslo lavorava alla raccolta di pomodori, attività gestita dal caporalato locale dove erano e sono ancora destinati a lavorare molti immigrati, la cui presenza sul suolo italiano risulta, più o meno, irregolare. Masslo aveva chiesto asilo politico, senza ottenerlo. A quanto pare, l'omicidio ebbe un forte impatto sull'opinione pubblica, al punto da determinare un'interrogazione parlamentare alla quale fece seguito la cosiddetta legge Martelli[6] dal nome del suo ideatore Claudio Martelli, all'epoca vice-presidente del Consiglio. La legge, che si proponeva di regolare l'immigrazione e di ridefinire lo status di rifugiato, è rilevante in quanto rappresenta la testimonianza che questi in-

[6] Legge No. 39 del 28 febbraio 1990.

dividui e la problematica delle loro condizioni di vita venivano finalmente prese in considerazione dalle istituzioni. Come si diceva, la critica letteraria specializzata, Armando Gnisci per primo, è concorde «nell'identificare gli avvenimenti accaduti nel 1989 come l'episodio che ha dato inizio alla produzione letteraria degli immigrati in lingua italiana»[7].

Per circostanziare la nascita di un genere letterario, è però altrettanto rilevante, osservare quali altri avvenimenti cruciali nel panorama culturale internazionale abbiano potuto avere un peso nel determinare un certo tipo di sensibilità, che non è solo politica ma soprattutto sociale, e che forse l'editoria e l'accademia hanno percepito come esigenza di cambiamento o quanto meno di introduzione di una discontinuità. Per esempio, sempre nel 1989, «la giurista statunitense Kimberlé Crenshaw introduce[8] il termine di intersezionalità giuridica al fine di mostrare le discriminazioni e i soprusi vissuti dalle donne nere nordamericane in ambito lavorativo e che non riguardavano né le donne bianche né gli uomini neri»[9], aprendo così «un dibattito dagli esiti proficui in ambito giuridico ed accademico sulla discriminazione intersezionale, sui rischi di marginalizzazione e sulle forme di esclusione che le donne possono subire perché oppresse a causa di diverse condizioni che agiscono simultaneamente, in combinazione tra di loro»[10].

---

[7] Comberiati Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Peter Lang, Bruxelles, 2010, p. 27.

[8] Crenshaw Kimberle, *Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*, in «University of Chicago Legal Forum», n.8, 1989, http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8.

[9] Santoni Claudia, *Intersezionalità e complessità sociale. Una lettura della disparità lavorativa oltre il genere*, in «Culture e Studi del Sociale», n. 7(2), 2022, pp. 253-267, p.255.

[10] Ibid.

Non è un caso che siano eventi giuridici e legislativi ad accompagnare la comparsa e l'evoluzione di una produzione letteraria come quella della letteratura della migrazione, che ovunque, e soprattutto agli inizi, si pone come fortemente militante e ad alto coinvolgimento sociale. Contemporaneamente, da una parte gli individui migranti si sono resi conto che i tempi per esprimere la propria voce stavano maturando e l'editoria è stata in grado di intercettare questa esigenza. Oppure, è stato il contrario: l'editoria si è resa conto del vuoto, all'interno delle pubblicazioni italiane, di voci rappresentative dell'alterità culturale che nel resto d'Europa erano già diffuse, mentre gli scrittori di conseguenza hanno trovato uno spazio prima impensabile. In entrambi i casi, è certo che, a livello internazionale, le prospettive degli studi culturali iniziavano a essere dirompenti come strumenti ermeneutici della realtà.

Questi due eventi accadono nell'anno della caduta del Muro di Berlino, che come è note determinerà una profonda variazione dell'assetto europeo con ripercussioni su scala mondiale, e sarà la causa principale della diaspora dai Balcani e dai paesi dell'ex Unione Sovietica verso l'occidente.

Risulta dunque necessario dal punto di vista metodologico, nel corso di queste ricerche, tenere conto anche delle prospettive storiche attraverso un approccio di tipo intersezionale[11] per analizzare i casi di studio, mettendo in relazione il genere, l'orientamento sessuale e la provenienza geografica, per verificare come questa intersezione influisca sul focus di questa tesi, e cioè l'esito testuale della rappresentazione della figura materna,

[11] Avendo ben presente anche il dibattito sull'esigenza di una lingua inclusiva, specifico che solo per agilità di scrittura e di lettura, ho preferito la forma del maschile sovraesteso in tutti i casi in cui non sia necessario specificare il genere.

sia dal punto di vista della costruzione del personaggio, sia dal punto di vista dell'interpretazione della metafora.

Del resto, l'attenzione al genere emerge subito anche in Italia, anche a partire dai concorsi letterari che cercano di promuovere queste narrazioni, primi tra tutti *Lingua Madre. Racconti di donne non più straniere in Italia* ed *Eks&tra*. Il concorso *Lingua madre*, in particolare, è rivolto esclusivamente alle autrici ed

> è un progetto permanente della Regione Piemonte e del Salone internazionale del Libro di Torino, ideato nel 2005 da Daniela Finocchi e diretto alle donne migranti, alle loro figlie e a tutte coloro che si riconoscono in appartenenze multiple. Una sezione speciale è dedicata alle donne italiane che pur non avendo origine straniera vogliano mettersi in relazione con l'Altra. Per ascoltare la voce di chi spesso non ce l'ha, ma ha molto da dire: in quanto donna e in quanto migrante[12].

Viene così chiarita la prima intersezione tra genere e lo statuto politico: donna *e* migrante.

Inoltre, come si vedrà, una peculiarità della letteratura italiana dell'immigrazione, rispetto a quanto avviene nei casi di altre letterature della migrazione in particolare nelle francofonie e anglofonie, è che il rapporto tra la lingua madre e la nuova lingua di espressione letteraria non è basato su una relazione del tipo oppresso/oppressore, in quanto sono rari i casi in cui la lingua italiana è percepita come lingua coloniale, conferendo così al rapporto tra autori e L2 una connotazione non basata esclusivamente su dinamiche di potere. Infatti, gli scrittori italiani definiti 'migranti' «si esprimono fin da

[12] Dal sito ufficiale: https://concorsolinguamadre.it/il-concorso/.

subito in direzione più del riconoscimento del valore interculturale e interlinguistico della lingua letteraria che in termini di conquista, riscrittura e rivincita»[13].

Dunque, la critica letteraria accademica che ha iniziato a interessarsi a romanzi scritti in lingua italiana da autori di origine straniera con background migratorio a partire dai primi anni Novanta ha provato a fornire una categoria nota sotto il nome di 'letteratura italiana della (im)migrazione'. Vedremo nel dettaglio quali studiosi hanno proposto questa definizione e il dibattito che essa ha determinato. Nel corso dei decenni, le riflessioni su questo tipo di letteratura hanno portato a interrogarsi sulla correttezza di tale nomenclatura e sui rischi di ghettizzazione insiti nella stessa, in modo analogo a quello che sta accadendo oggi in merito alle cosiddette 'scritture femminili'. La categoria è sembrata, a un certo punto, limitante e fuorviante. Una parte della critica ha fatto notare che tale etichetta impediva, per esempio, la corretta valorizzazione di questi romanzi in base alla loro effettiva qualità letteraria e alla cifra stilistica distintiva. Oggi viene proposta la dicitura 'letteratura transculturale italiana', intendendo fare riferimento a quell'approccio critico che si muove nel solco tracciato in uno dei volumi più recenti che hanno indagato la letteratura di questo tipo:

> Riflettere attraverso il prisma del «transculturale» significa investigare spazi multiformi di critica a rigidi nazionalismi e studiare le produzioni culturali dell'area italofona in prospettiva transnazionale e transdisciplinare, situandosi sulla scia – o nel superamento? – degli Studies (Post/ Decolonial/ Global/ Global South/ Cultural/ Subaltern/ Translation ecc.). Senza voler entrare qui in questioni di natura definitoria sulla nozione di

[13] Quaquarelli Lucia, *Narrazione e migrazione*, Morellini, Milano, 2015, p.67.

> transculturalità (anche nella variante «transculturazione»), termine che conosce usi, accezioni e sfumature variabili e talvolta discordi secondo i campi di studi disciplinari, le aree linguistiche e culturali, i periodi storici e i contesti, diciamo che adottare una prospettiva transculturale significa focalizzarsi sull'importazione e l'esportazione di sapere e di cultura, sui momenti di transizione, sulle forme di trasposizione e transcodificazione, sulle dinamiche (pluri)linguistiche, su traiettorie, percorsi, migrazioni. Significa, in altri termini, interrogarsi sulla circolazione, spesso asimmetrica e disuguale, delle persone, della conoscenza, delle idee e dei prodotti, sui suoi effetti (mescolanze, ibridazioni, contaminazioni degli immaginari sociali e individuali, ma anche opposizioni e resistenze), privilegiando come oggetto di studio vite e opere i cui caratteri transculturali si traducono, o possono tradursi, in nuove estetiche, nuove soggettività, forme riattualizzate dei rapporti di potere[14].

Dal punto di vista di questo studio sono interessanti soprattutto gli aspetti che coinvolgono «l'importazione e l'esportazione di sapere e di cultura» che si interroga «sulla circolazione, spesso asimmetrica e disuguale, della conoscenza», perché permette di mappare i percorsi dei modelli letterari. Ecco perché sarà di particolare utilità soffermarsi anche sulle attività di traduzione di autrici e autori provenienti da culture lontane da quella italiana, dal momento che oggi sempre più si irrobustisce l'orientamento secondo il quale anche la letteratura tradotta debba essere considerata all'interno della letteratura della lingua d'arrivo. Bisogna considerare anche il peso diverso che assume tradurre da una lingua minoritaria verso una lingua di maggiore diffusione rispetto a quanto accade nel viceversa, come ad esempio nel caso di coloro che partono dal serbo-croato o dal

[14] Benucci Alessandro, Contarini Silvia, Pias Giuliana. *Transculturalità e plurilinguismi nella letteratura italiana degli anni Duemila*, Franco Cesati, 2022, p.13-14.

romeno, lingue più marginali e implicate in conflitti di tipo culturale e politico, e traducono in italiano.

È necessario essere a conoscenza che le riflessioni sulle categorie critiche con cui affrontare i testi che saranno oggetto di studio sono state, nel corso degli ultimi decenni, oggetto di dibattito ed evoluzione, perché ciò consente di comprendere la complessità di questi testi. Come si avrà modo di verificare, nel caso dei nostri romanzi sarà possibile, per semplicità, continuare a riferirsi a loro come "letteratura italiana della migrazione", dal momento che si prende in considerazione il tema maternità in relazione alla migrazione, narrata attraverso diversi generi dalla (auto)biografia alla fiction. Tuttavia, è ben diverso parlarne in questi termini piuttosto che riferirsi solo all'origine e alla storia personale degli autori, postura che motivava la dicitura riferita più all'identità autoriale che alla tematica in sé.

La questione della transculturalità dei testi implica una riflessione terminologica che mi sembra preliminare alle analisi dei singoli testi. Prima di questo però, si fornirà un excursus sulla storia della critica della letteratura italiana della migrazione, in quanto direttamente implicata con il successo (o l'insuccesso) di questo tipo di narrativa.

1.1 Storia della critica e stato dell'arte

Ripercorrendo le tappe più importanti della storia della critica, sarà possibile fare il punto sullo stato dell'arte della critica letteraria sulla letteratura migrante, al fine di illustrare i modi in cui gli autori di questo studio possano essere - e sono stati - annoverati come scrittori migranti. Tuttavia bisogna precisare che questa ricerca ne analizza poetiche e

produzioni anche al di fuori della categoria critica, la cui inconsistenza è stata riconosciuta da studiose specialiste come Silvia Contarini, la cui posizione sarà approfondita successivamente. Solo dopo questa disamina, si potrà procedere con l'analisi vera e propria dei testi nei capitoli successivi della dissertazione.

Una parte della critica letteraria si è accostata ai testi in lingua italiana prodotti da autori con esperienze di migrazione, radicalizzando l'importanza della tematica antropologica a discapito di tutti gli altri livelli interpretativi del testo.

Sulla base dei testi critici pubblicati, mi sembra possibile individuare tre periodi:

- una prima fase, quella di elaborazione delle teorie sulla letteratura dell'immigrazione, una sorta di messa a fuoco del fenomeno, che va dalla fine degli anni Ottanta alla fine del primo decennio del 2000;
- una seconda fase di pienezza della critica associata alla maturazione dei testi letterari e degli autori stessi, in cui i diversi studiosi riflettono sui testi, nel corso della quale si creano già i germi delle due *querelles* più importanti tra i diversi punti di vista: una basata sull'etichetta da dare ai testi, l'altra sulla eccessiva attenzione alle esperienze autoriali a scapito dell'attenzione al valore del testo, fase cronologicamente collocabile nel secondo decennio del Duemila;
- una terza fase che si potrebbe definire 'metariflessiva' della critica, associata a una ulteriore trasformazione dei testi prodotti (dalle autobiografie ai testi pienamente finzionali). In questa ultima fase, che è tuttora in corso, si osservano anche nuove forme di collaborazione artistica tra italiani e nuovi italiani e si esplorano linguaggi contigui e interrelati alle narrazioni letterarie: musica, teatro, arti visive, fumetti e videogiochi.

Già alcuni tra i maggiori esponenti di questa critica specializzata sul fenomeno letterario delle scritture migranti hanno iniziato a ricostruire una storia del percorso teorico compiuto. Daniele Comberiati[15], per esempio ne fa il punto nei seguenti contributi:

- *Scritture della migrazione, postcolonialismo e alterità. Una breve storia della critica*, reCHERches, 10, 2013, pp. 13-22.

- *Lo studio della letteratura italiana della migrazione in Italia e all'estero: una panoramica critica e metodologica*, in "La modernità letteraria", 8, 2015, pp. 43-52.

Come si nota, però, gli studi si fermano al 2015, quindi restano altri dieci anni fino ad oggi nel corso dei quali le riflessioni si sono evolute. Questo studio si propone dunque una ricognizione a partire da quella dello studioso, al fine di descrivere lo stato dell'arte oggi.

Come di consueto, anche Comberiati concorda nell'individuare la nascita, simbolica e convenzionalmente riconosciuta, della letteratura della (im)migrazione in Italia, nonché le prime discussioni critiche al riguardo, nel fatto di cronaca già citato all'inizio: l'omicidio a Villa Literno di Jerry Essan Masslo nel 1989. Si è visto come tale evento abbia smosso sia le coscienze dei cittadini italiani sia le tempistiche per l'approvazione di leggi che regolamentassero e tutelassero gli individui immigrati.

Comberiati individua almeno tre differenti approcci, proposti e provenienti tra l'altro da diversi poli accademici della ricerca e afferenti a discipline diverse.

---

[15] I testi di questo studioso di maggiore impatto per il mio studio sono stati: *Scrivere nella lingua dell'altro : la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007),* Bruxelles, Lang, 2010;
La quarta sponda : scrittrici in viaggio dall'Africa Coloniale all'Italia di oggi, Roma, Edizioni Pigreco, 2007.

> Il primo approccio, che per diversi anni è stato riconosciuto come la critica canonica, è attribuibile a Armando Gnisci, comparatista all'Università La Sapienza di Roma. Il suo testo *La letteratura italiana della migrazione* ne chiarisce i riferimenti teorici: l'ottica «militante» e il fatto di vedere nell'arrivo degli scrittori migranti una sorta di rinnovamento «messianico» della letteratura italiana contemporanea sono elementi evidenti che si ritroveranno, con alcuni aggiustamenti, anche nelle opere successive. Non è un caso che di letteratura «italiana» della migrazione se ne occupi un comparatista orientato alla sociologia della letteratura più che alla storia della letteratura. La sua impostazione condizionerà inevitabilmente l'interpretazione dei testi che saranno prodotti nel contesto diversificato della italofonia in Italia, deformandone la ricezione[16].

Nei suoi studi precedenti[17] Gnisci si era occupato di migrazione interna all'Italia, in particolare da Sud a Nord, ed era un sostenitore della letteratura mondiale, nell'accezione di Goethe.

Il secondo approccio, secondo Comberiati, è quello della italianista Graziella Parati[18], che «inaugura, al di là del discorso teorico, un «posizionamento» geografico indicativo della diaspora intellettuale, in particolare nell'ambito accademico, dell'Italia negli ultimi due decenni»[19].

---

[16] Comberiati Daniele, *Scritture della migrazione, postcolonialismo e alterità. Una breve storia della critica*, in «reCHERches», n. 10, 2013, p.16.

[17] In particolare si ricorda il saggio *Il rovescio del gioco* (1992) contenuto in *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione,* Roma, Meltemi, 2003.

[18] Per quanto riguarda il nostro studio si segnalano i suoi testi più importanti: *Migrant writers and urban space in Italy: proximities and affect in literature and film*, Cham, Palgrave, 2017;
Migration Italy : the art of talking back in a destination culture, Toronto,University of Toronto Press, 2005.

[19] Comberiati, cit. 2013, p. 16.

La terza linea critica sarebbe per Comberiati quella costituita dalle riflessioni di Alessandro Portelli, che «con i suoi studi ha avuto il merito di mettere in relazione l'esperienza migrante e postcoloniale italiana con tutta una serie di produzioni inglesi e soprattutto americane, spesso cronologicamente antecedenti»[20].

È importante notare che Comberiati come studioso si sia poi occupato anche di fantascienza italiana, genere che spesso è oggetto di studio da parte dei critici[21] della letteratura della migrazione, probabilmente in quanto anche in questo caso si tratta di generi letterari al margine, cioè spesso trascurati dalla critica italiana tradizionale.

Se gli studiosi finora menzionati si sono concentrati sugli aspetti tematici più interessanti da un punto di vista della sociologia della letteratura, valorizzando l'elemento testimoniale e autobiografico dei romanzi, anche ai fini di una ricostruzione storica degli eventi legati all'immigrazione in Italia, ci sono anche studiosi che hanno messo a fuoco i dispositivi narrativi innovativi che emergono in questa produzione letteraria, attraverso il discernimento delle componenti finzionali presenti in ognuno di questi testi, soprattutto quelli che possono essere considerati autofiction e non più autobiografie.

Per esempio, Donata Meneghelli si è occupata delle strategie finzionali messe in atto in questo tipo di letteratura. È stata lei a rivendicare che sia più corretto parlare di letteratura italiana dell'immigrazione e non della migrazione «perché quel piccolo suffisso designa l'Italia come luogo di arrivo, in senso materiale e in senso simbolico, unifican-

---

[20] In questa ottica comparatistica e diacronica ho voluto proporre l'excursus dei paragrafi 1.3 e 3.6.

[21] Armando Gnisci per esempio scrive *Alcune ipotesi sulla letteratura della fantascienza,* Roma, Bulzoni, 1980; *Reale immaginario fantastico*, Roma, Bulzoni, 1984.

do provenienze molto diverse»[22] e concentrando l'attenzione sul contesto italiano editoriale oltreché linguistico.

Meneghelli sottolinea anche la portata ideologica che il termine "migrazione" assume in opposizione a "immigrazione", rifacendosi alle riflessioni di Brigitte Le Gouez[23], secondo la quale la definizione di letteratura migrante "a fini par s'imposer, entre refus de la stigmatisation de l'étranger en tant que tel et suggestion de ce que le statut de 'migrant' est, à la fin du XXe siècle, et au debut du XXIe, en passe de devenir une condition anthropologique»[24].

È forse bene, a questo punto, porre l'accento su un aspetto non secondario, cioè il motivo per il quale sottolineo la provenienza e la formazione degli studiosi che si sono occupati della letteratura oggetto della mia dissertazione. Si potrà notare nel corso delle pagine successive che saranno molti studiosi italiani che lavorano all'estero a fornire il loro apporto critico alla questione. Mi è sembrato singolare che siano soprattutto loro a interessarsi oggi alle scritture migranti e postcoloniali. Le ragioni possono essere diverse, e alcune appaiono forse ovvie. Da una parte l'italianista all'estero ha un rapporto diverso con il canone e con le necessità di inserire autori «ufficiali» all'interno del pro-

---

[22] Meneghelli Donata, *Finzioni dell'"io" nella letteratura italiana dell'immigrazione*, in «Narrativa», 28, 2006, URL: http://journals.openedition.org/narrativa/2444.

[23] Formatasi presso l'Université Sorbonne Nouvelle, attualmente ricercatrice indipendente, della quale si segnala il seguente apporto critico ai fini del nostro studio: Le Gouez Brigitte, *Auteurs d'Afrique et lettres italiennes*, in «Babel» n.11, 2004, URL: http://journals.openedition.org/babel/1398

[24] Le Gouez Brigitte, *La Littérature migrante en Italie*, in *Mélanges offerts à Marie-Hélène Caspar. Littérature italienne contemporaine,* [a cura di] Menet-Genty Janine, Paris, Crix-Centre de Recherches Italiennes, 2005, p. 591.

prio programma, dall'altra c'è un'affinità personale con i migranti, essendo loro stessi, questi studiosi, migranti.

Inoltre, saranno citati anche studiosi/e che non appartengono all'ambito dell'italianistica ma come si è detto nell'introduzione, l'oggetto di studio di questa ricerca richiede che si amplino gli orizzonti critici anche rifacendosi a riflessioni che provengono da discipline non strettamente letterarie. In particolare, si dovrà fare riferimento alle acquisizioni in campo filosofico e antropologico della filosofa italo/australiana Rosi Braidotti[25], della scrittrice bell hooks[26] (al secolo Gloria Jean Watkins), dell'anglista e comparatista Edward Said.

Come si diceva, esiste una corrispondenza tra interessi scientifici e statuto personale. Tale coincidenza la notava già Rosi Braidotti quando, a proposito di se stessa come soggetto nomade, lo definiva come una categoria che «rispecchia la situazione esistenziale di un'individualità multiculturale, qualcuno che, dopo essere stata un'emigrante, ha deciso di diventare una nomade»[27], intendendo il nomadismo «come opzione teorica [e che] si rivela essere anche una condizione esistenziale che si traduce a sua volta in un deter-

---

[25] Professoressa emerita presso la Utrecht University. Per approfondimenti sul suo percorso: https://bibliotecadelledonne.women.it/fondo/fondo-rosi-braidotti/

[26] Non si tratta di un errore: bell hooks, pseudonimo di Gloria Jean Watkins, scrittrice afroamerica attivista e distinguished professor di inglese presso il City College di Brooklyn, NY, si scrive con le iniziali in minuscolo. "Bell" è nome comune alla madre e alla nonna materna, il cui cognome da nubile era Hooks. In questo modo Gloria intende stabilire e rivendicare una genealogia matrilineare. La scelta di soggettivarsi poi in minuscolo ha due funzioni: distinguersi dall'identità della madre e della nonna; indurre il lettore a concentrarsi non su chi parla o scrive quanto piuttosto su ciò che viene detto. Questa presa di posizione ha molteplici ragioni e implicazioni. Le principali sono tre: «affermare con forza la valenza politica di un atto di ri-nominazione che è gesto fondativo di una soggettività inedita; ancorare quel nuovo sé femminista, battezzato con nomi materni, a un continuum femminile che solo alla luce di una pratica politica collettiva che sa dirsi tale, può riscattarsi da una silenziosa, secolare, apparente passività; sfidare il «proprietario» - e per le donne «espropriativo» - sistema dei nomi, che lungo l'asse maschile incensa non contraddittoriamente individualità e continuità, negandole entrambe lungo quello femminile». Nadotti Maria, *Elogio del margine / Scrivere al buio – bell hooks*, Napoli, Tamu, 2020, p.19.

[27] Braidotti Rosi, *Soggetto nomade: Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995, p.3

minato stile di pensiero»[28]. In effetti, il fatto che uno studioso si interessi a tematiche che lo riguardano intimamente, non dovrebbe affatto sorprendere. Eppure, in ambito accademico vige talvolta quella separazione tra oggetto di studio e soggetto che studia che porta a due rischi di deriva possibili, riguardo ai quali bell hooks metteva in guardia. Il primo è l'ostilità «all'unione tra pratica e teoria, vale a dire a un processo intellettuale che cerca di avere un'influenza morale ed etica sul modo di vivere e di essere delle persone.[...] Quasi che, a muoversi in tale direzione, si temesse di venire automaticamente screditati, di finire in una sorta di serie B accademica»[29]. Il secondo rischio, scaturito dalla separazione tra teoria e pratica, cioè tra vita vissuta e vita studiata è che ci sia chi attinge «a piene mani e senza rispetto al lavoro e alle esperienze di vita della gente per affermare, cannibalisticamente, il proprio primato teorico»[30]. In questo senso, se da una parte è vero che per valutare un testo letterario è necessario un distacco, dal momento che il coinvolgimento emotivo potrebbe essere fuorviante per l'interpretazione, nel caso di una letteratura così contemporanea e che tocca tematiche così vive, è molto difficile, e forse controproducente, non considerare importante nel vaglio critico quanto sia direttamente coinvolto *chi* sceglie di prendere la parola in merito a questa tipologia di letteratura. Se i testi prodotti sono il risultato di diverse marginalità, e il testo permette loro di prendere la parola, anche il lavoro critico potrà beneficiare del punto di vista di chi quel margine lo conosce, non nel ruolo scrittore ma nel ruolo di critico.

---

[28] Ibid.

[29] Nadotti, cit., p. 25/26.

[30] Ivi, p. 26.

A questo punto, s'intende illustrare le tre fasi entro cui è stata suddivisa la storia della critica, scendendo nel dettaglio del pensiero dei critici, così da apprezzare le differenze di prospettiva, nonché l'apporto specifico che ognuno di loro ha fornito alla lettura di questi testi così intrinsecamente connessi a un fenomeno di ampio respiro con risvolti notevoli a carattere storico e sociale.

1.1.1 La prima fase di gestazione: elaborazione teorica ed editoriale della letteratura dell'immigrazione

Si è detto che un aspetto caratterizzante della prima fase critica è stato il valore attribuito all'esperienza umana degli autori più che alla produzione letteraria in sé, il che ne ha in un certo senso alterato la percezione spostando l'equilibrio dell'analisi troppo a favore dell'autore e a discapito dell'opera. È a partire dalle intuizioni di Armando Gnisci[31], in riferimento al fenomeno storico contingente e contemporaneo all'epoca delle riflessioni dello studioso e del suo gruppo, che i testi narrativi prodotti da autori con alle spalle un'esperienza traumatica di migrazione, vengono analizzati dal punto di vista della sociologia della letteratura. La grande attenzione degli studiosi con questo orientamento è nei confronti dell'autore e della sua personale vicenda umana, e supera o è comunque primaria rispetto all'interesse nei confronti del testo in sé, il quale può avere o meno un valore letterario, ma è ritenuto comunque meritevole di attenzione in quanto testimonianza con forti connotazioni politiche e antropologiche. Questa eccessiva attenzione

[31] Si riportano qui per comodità di lettura i suoi testi più importanti ai fini di questo studio: *La letteratura del mondo*, Roma, Carucci, 1984; *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilith, stampa 1998; *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.

all'autore, che implica una subalternità del testo, sarà successivamente segnalata da altri studiosi come Fulvio Pezzarossa, nel tentativo di orientare l'analisi più dal punto di vista della fenomenologia della letteratura.

La creazione del famoso database BASILI & LIMM ideato da Gnisci, oggi consultabile tramite piattaforma sul sito dell'Accademia della Crusca, aveva l'intento di monitorare questo tipo di scritture, ma ha generato l'effetto collaterale di ghettizzare gli autori e la loro stessa produzione letteraria.

La posizione di Gnisci come critico letterario si inserisce nel solco di una tradizione ben precisa che lui stesso descrive. Nella raccolta di saggi *La letteratura del mondo* (Roma, Carucci, 1984), sceglie di inserisce il suo punto di vista in coda ai contributi sul tema della letteratura universale, la *Weltlileratur* goethiana, in cui la produzione letteraria riluce non come risultato di luogo intricato da dove si proviene, ma come figura di un sogno, di un auspicio per il futuro, di una mèta dell'ansia e del desiderio travestiti da progetto[32]. Gnisci individua questo percorso evolutivo per la letteratura mondiale: Goethe (G. P. Eckermann, *Colloqui con Goethe*), Giuseppe Mazzini (*D'una letteratura d'Europa*), Arturo Farinelli *(Il sogno di una letteratura mondiale*), Luigi Foscolo Benedetto (*La «letteratura mondiale»*), Erich Auerbach (*Filologia della Weltliteratur*), Horst Rudiger (*Letteratura e 'Weltliteratur' nella moderna comparatistica*).

Dal volume, traspare anche l'idea che sia possibile una letteratura che superi i confini nazionali, tanto più questi confini hanno messo in contatto le varie nazioni e tanto più queste nazioni hanno avuto modo di scambiarsi idee sogni e speranze. Da qui in poi, probabilmente, il passaggio alla letteratura della migrazione diventa quasi spontaneo, se

[32] Crf. Gnisci Armando, *Mondialità e mondanità della letteratura*, in A. Gnisci, *La letteratura del mondo*, Carucci, 1984, pp. 145-166, p.146-147.

consideriamo che la migrazione coinvolge più nazioni che spesso condividono esperienze globali, come può essere a seguito della diaspora determinata da un conflitto mondiale o da un evento su scala internazionale. Ecco perché, a mio parere, come vedremo successivamente, ha senso osservare con particolare attenzione alle produzioni letterarie di paesi che hanno condiviso un evento epocale come il comunismo e la dissoluzione dell'URSS.

Tornando a Gnisci, egli ricostruisce la storia del sogno della letteratura mondiale, il quale ha inizio

> dalla coscienza superbamente borghese di Goethe e dal grande ispiratore del romanticismo tedesco: Herder. Dalla teoria di F. Schlegel della poesia progressivamente universale, dal messianesimo europeo di Mazzini e dallo slancio di Marx verso un futuro diverso a partire dalle grandi conquiste di civiltà dell'universalismo capitalistico-borghese[33].

Da tale ricostruzione si intuisce che possa esservi un legame con le mire espansionistiche e colonizzatrici dell'Europa, tant'è che Gnisci riconosce come si tratti di «un sogno radicalmente occidentale che tende a espandersi sulla faccia del pianeta in un tragitto invasivo che va da *Il divano occidentale-orientale* di Goethe»[34] a ritroso fino alle trattazioni di storia letteraria di ispirazione universalistica del Settecento.

Questo tipo di approccio presenta tuttavia forti rischi di assimilazione, e nasconde, Gnisci lo ammette, una «tensione all'universalità infinita che comprendeva nel seno il richiamo, opposto ma intrecciato, alla rivendicazione della individualità [...] e della diver-

[33] Ivi, p.149.

[34] Ivi. 150.

sità che [...] sta al fondo della mentalità dell'Occidente degli ultimi due secoli»[35], che altro non è che la filosofia di fondo del romanticismo. Quindi, si tratta di un sogno dietro i cui simboli si cela «il dissidio tra universale e singolare nella sintesi ultima della volontà di potenza come dominio planetario che ci governa»[36]. Non del tutto sogno, allora, ma più quella «illusione ghiacciata dello strutturalismo di determinare leggi invarianti del testo letterario, della lingua, della cultura, e quella borghesiana di una Biblioteca totale»[37].

Si ricorda che Borges stesso collocava sé stesso ai margini della letteratura dominante, provenendo da un'area geografica certamente non al centro delle dinamiche di potere, e riconosceva a questa dimensione marginale la responsabilità di un certo tipo di poetica[38].

Davanti a questo paradosso in cui «la mondialità si è dimostrata una pista che conduceva in nessun luogo», Gnisci individua nella valorizzazione della testimonianza della migrazione, dunque dell'alterità, una necessità impellente per costruire una letteratura fatta di «ponti senza dogane tra le culture»[39], invece di una «pianura in cui ogni confine geografico è stato abbattuto perdendo riconoscibilità»[40]. Nel corso degli anni Novanta e fino agli anni Duemila, queste riflessioni saranno sviluppate soprattutto da Franca Sinopoli e Nora Moll, le quali, insieme Gnisci, faranno confluire i risultati teorici nel volume

---

[35] Ivi, p.151.

[36] Ivi, p. 151/152

[37] Ivi, p.153.

[38] Un approfondimento sul pensiero borghesiano esula dai fini di questa dissertazione ma si confronti con Alan Pauls, *Il fattore Borges*, Roma, Sur, 2016.

[39] Gnisci, cit. 156.

[40] Ivi, p. 163.

che già nel titolo dichiara la filiazione: *La letteratura del mondo nel XXI secolo* (Milano, Mondadori, 2010). Il volume è strutturato in tre parti: nella prima Gnisci sintetizza tutte le sue acquisizioni teoriche dal 1984 al momento della pubblicazione; nella seconda parte Sinopoli riflette in particolare sul ruolo del mercato editoriale nella definizione della letteratura mondiale, e si interroga sul canone, sia quello nazionale ed europeo, sia quello mondiale; nella terza parte, Moll si concentra sugli aspetti della interculturalità e propone come caso di studio l'immagine dell'Africa nella letteratura italiana che mette in evidenza «le potenzialità proprie della nuova letteratura mondo, come viene chiamata in ambito francofono la letteratura della migrazione, in quanto fenomeno transnazionale e interculturale»[41]. Secondo Moll, esempi come quelli della *Interkulturelle Germanistik*[42] e prospettive d'analisi che provengono dagli studi culturali sono necessari ma non sufficienti per compensare, in Italia, il «mancato approfondimento in direzione della definizione teorica e metodologica sull'interculturalità letteraria»[43].

È nel solco di questa riflessione sui confini e sull'interculturalità, che si colloca la collettanea di saggi che ha fornito un altro contributo rilevante allo spartiacque critico tra la prima e la seconda fase da me individuate: *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione* (a cura di Lucia Quaquarelli, Morellini, 2010). Si tratta di un testo critico significativo perché ha visto la collaborazione degli studiosi più attenti a questa letteratura attivi in quel momento storico e che viene pubblicata proprio nello stesso anno del volume a cura di Gnisci, Moll e Sinopoli.

---

[41] Moll Nora, *La letteratura mondo del XXI* secolo, cit. p.118.

[42] Per gli approfondimenti sulla quale si rimanda al paragrafo dedicato, il 3.7.

[43] Moll, cit. p.119.

Quaquarelli introduce il volume incentrato su riflessioni che si basano sulla messa in discussione del confine geografico come soglia delle culture. Risulta evidente che «stabilire un confine, tracciare linee sulla superficie del mondo non è attività innocente e l'ideale ottocentesco del "confine naturale" ha rivelato, nel corso della storia dell'uomo, tutta la sua im-pertinenza»[44]. Tuttavia, è altrettanto chiaro che nonostante l'esistenza di un confine generi conflitto, l'essere umano ha sempre avuto la necessità di tracciare «quella linea che garantisce, per contrapposizione e per differenza, l'esistenza dell'Io di fronte all'Altro»[45]. Lungi quindi dall'essere possibile superare il concetto di confine storicamente determinato, la studiosa riconosce che «i confini svolgono all'interno dei processi un ruolo decisivo perché forniscono un'esperienza reale di rottura dello spazio geopolitico in grado di produrre un significato anche simbolico»[46]. Emerge dunque la possibilità di non considerare i confini solo in senso limitativo ma anche come ponti. Infatti «il confine unisce (internamente) perché separa (esternamente)»[47]. Tuttavia, ciò non è sempre percepibile, ma lo diventa in special modo quando i confini vengono attraversati o modificati. È proprio «quando, come accade da una trentina d'anni, i movimenti migratori subiscono un'accelerazione e la migrazione si avvia a essere il tratto del nostro essere nel mondo, la nozione di confine vacilla»[48]. Come si è avuto modo di dire a proposito della funzione del canone letterario, «in Italia, la letteratura nazionale

---

[44] Quaquarelli Lucia (a cura di), *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Milano, Morellini, 2010, p. 7.

[45] Ivi, p. 8.

[46] Ibid.

[47] Ibid.

[48] Ivi, p. 9.

ha contribuito alla formazione di quella comunità etnico-culturale che lo stato-nazione, l'Italia unitaria nel nostro caso, non ha riconosciuto o ratificato ma istituito e costituito. Dunque inventato»[49]. A questo punto la studiosa puntualizza che «uno dei segni distintivi della letteratura italiana della migrazione (diversamente da quello che è accaduto per le letterature francofone e anglofone, per esempio), è quello di nascere in seno alla letteratura nazionale»[50]. Ciò vale anche per la letteratura postcoloniale la quale, nata o meglio pubblicata nel confine italiano, riflette tale circostanza che ne caratterizza molti aspetti della produzione, ed «è proprio sulla base di tale carattere interno che l'accezione provvisoria di letteratura italiana dell'immigrazione, a discapito dell'uso più diffuso di letteratura italiana migrante o della migrazione, o quello, recente, di letteratura della diaspora o multiculturale»[51], sia più pertinente, come del resto nota anche Meneghelli.

Una riflessione che viene forse dal suo essere tra le studiose personalmente coinvolte nell'esperienza migratoria, per così dire, riguarda il concetto di residenza. La studiosa fa notare come «per tutti ormai, non solo per i migranti, la residenza è soltanto uno dei contesti sociali, storici e culturali di riferimento per la costruzione dell'identità personale. E forse nemmeno il più importante».[52] Il suo punto di vista dunque coincide in parte con quello degli autori oggetto del suo studio. Nello specifico, condividendo il pensiero della studiosa, l'obbligo di fissare una residenza, praticando un mestiere che richiede costantemente e sempre più mobilità fisica e mentale, non può che risultare come «una

[49] Ivi, p.10-11.

[50] Ivi, p. 11.

[51] ibid.

[52] Ivi, p.45.

costruzione contingente, dunque, che nega ogni posizione essenzialista, oltreché nazionalista»[53].

Ritornando ai testi, è sul conflitto identitario che è possibile chiamare anche ferita, che si impernia la narrazione, senza che però essa corrisponda «alla sostituzione dell'autentico con il fittizio e nemmeno a quella ancor più insidiosa del puro con l'ibrido». Infatti, «dal conflitto tra due mondi [...] tra i quali si è chiamati a scegliere, la narrazione progressivamente si sposta su un conflitto diverso, quello tra il non-essere-più e l'essere-molti-insieme, tra l'io-non-sono e l'io-siamo»[54].

Questa trasformazione che investe le modalità narrative viene riconosciuta nel volume anche da Ugo Fracassa, che sottolinea come il «sottrarsi all'identificazione in quanto immigrati urge a quegli autori che, sopravvissuti al libro d'esordio, si siano, nel corso del tempo e nell'arco di una bibliografia, dimostrati scrittori *tout court*»[55]. Con questa evoluzione, la prima fase di questa letteratura può dirsi dunque conclusa, e il segnale è proprio questo «complesso processo di svincolamento della condizione di scrittore immigrato [che] risulta sufficientemente articolato ed esplicito da consentire una prima e sommaria analisi»[56] e dunque un passaggio evolutivo. Una delle modalità con cui si rivendica di solito il proprio statuto di scrittori è la dichiarazione di modelli letterari specifici e alti oppure il supporto da parte di intellettuali riconosciuti dalla comunità come

---

[53] ibid

[54] ibid.

[55] Fracassa Ugo, *Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione*, in *Certi confini*, opera cit., p. 181.

[56] Ivi, p. 181.

tali. Tuttavia, Fracassa, nota che all'epoca erano rari i «segnali di feedback da parte della letteratura colta, ma va segnalato almeno sul versante della canzone d'autore il riuso di De André del materiale narrativo confluito nel magmatico brogliaccio di Princesa»[57]. Vedremo altri esempi specifici di *endorsment* letterari, caso per caso.

Un'altra strategia di nobilitazione del proprio status di scrittore, è l'uso funzionale della traduzione. Infatti, Fracassa nota che «ultima tra le strategie di affrancamento, la traduzione, sebbene minoritaria ad oggi tra le opzioni autoriali, assicura un netto vantaggio dal punto di vista simbolico». Come si vedrà nel paragrafo dedicato alle attività di traduzione di alcuni autori oggetto del mio studio, la traduzione assume invece nel corso del tempo un ruolo assai peculiare e militante, forse non abbastanza valorizzato perché in generale si tende poco a considerare l'importanza di testi che entrano a tutti gli effetti nella letteratura italiana, una volta che è possibile leggerli, trascurando di valorizzare il passaggio traduttivo che ne ha permesso la lettura. Ciò è dovuto alla scarsa attenzione che si ha, e di cui si avrà modo di dire meglio, per la creatività dei traduttori, e dei testi da loro prodotti, nonché la scarsa consapevolezza che l'influenza che i testi in traduzione hanno sulla lingua letteraria stessa. Se si considerano le traduzioni d'autore è più facile rendersi conto dell'apporto che diano alla lingua italiana. Faccio solo due esempi tra i moltissimi possibili: *La signora Bovary* di Natalia Ginzburg e *Moby Dick* di Cesare Pavese. Oppure, linguisticamente parlando, la prassi d'uso di strutture sintattiche non derivanti dall'italiano, cioè il cosiddetto traduttese[58].

---

[57] Ivi, p. 183.

[58] Nell'ambito della teoria degli studi sulla traduzione, la parola 'traduttese' (o 'traduzionese') si riferisce ad una varietà di lingua quale prodotto di una traduzione che assuma delle caratteristiche formali e stilistiche talmente specifiche da renderla percepibile come difforme dalla varietà della stessa lingua in cui verrebbe redatto un testo scritto non tradotto. Tramutoli Laura, *Profilo sociolinguistico dell'italiano delle 'versioni': il traduttese classico è un sottocodice?*, in «Italiano LinguaDue 2», 2021, pp.336- 353, p.336.

Ciò vale in generale, ma nel caso particolare del nostro oggetto di studio, vi è un ulteriore livello di significato e di importanza per quanto riguarda la traduzione. Infatti, come nota Fracassa,

> introdurre nel mercato italiano un autore di riferimento per la propria formazione, lungi dal costituire un gesto neutro o innocente, rappresenta una manovra di militanza poetica, la sperimentazione di un *agency* cui fino a ieri, uno scrittore immigrato non avrebbe potuto o saputo accedere in Italia[59].

Ne parleremo in dettaglio nel capitolo dedicato.

Oltre a i riferimenti letterari, è importante mappare le ricorrenze tematiche, fondamentali per delineare il profilo di questa letteratura legata alla migrazione.

Per esempio, Fulvio Pezzarossa nota «la centralità del tema della casa», che peraltro è anche ricorrente nella letteratura relativa «alla lunga migrazione italiana, [*come*] è fissata in un testo di Rodari»[60]. Dalla casa in senso fisico, ha origine il concetto di *homing*, «l'idea cioè che la creatività narrativa possa in parte ricostruire un'appartenenza, per altri versi minacciata da drammatici eventi geopolitici come pure dall'oblio e dalla rimozione del trauma»[61]. Per esempio, per la scrittrice Igiaba Scego, italiana di seconda generazione di origini somale, è «vitale costruire uno spazio dell'immaginazione all'in-

[59] Fracassa, opera cit., 2010, p. 183.

[60] Pezzarossa Fulvio, *Una casa tutta per sé. Generazioni migranti e spazi abitativi*, in *Certi confini*, opera cit., p. 60.

[61] De Rogatis, Homing, p. 148.

terno del quale dare senso al proprio *homing*. Un bisogno di cittadinanza affettiva inscritto nel titolo stesso del *memoir*, *La mia casa è dove sono*»[62] (Milano, Rizzoli, 2010). Se la casa assume connotati specifici per ogni autore e per ogni contesto, in generale, nella letteratura della migrazione, essa è sempre

> oggetto al centro dell'immaginario della prima generazione dei migranti, [è] il modo di affermare la propria esistenza nell'altrove, e il primo radicamento alimenta la speranza in un possibile futuro meno dilaniato fra orizzonti culturali contrapposti[63].

Questa differenziazione nella rappresentazione della tematica della casa, viene approfondita anche in relazione alla difficoltà dell'elaborazione del passato politico italiano, che vede completamente disconnesse la narrazione della emigrazione italiana nel Novecento verso le Americhe[64] da quella della immigrazione attuale. Come nota Comberiati,

> È mancato completamente nella cultura e nell'opinione pubblica italiana, quel processo di decolonizzazione che è stato proprio, talvolta loro malgrado, di paesi come Inghilterra, Portogallo, Francia, [che li ha costretti] a fare i conti con il proprio passato e ha spinto una parte degli intellettuali e dell'opinione pubblica a riconoscere i propri errori[65].

Un aspetto importante che Comberiati mette in luce è il rischio di omologare le categorie di analisi usate per la letteratura migrante con quelle adoperate per la letteratura

---

[62] Ivi, p. 151.

[63] Pezzarossa, cit., p. 104.

[64] cfr. Tirabassi Maddalena, *I motori della memoria. Le piemontesi in Argentina*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2010.

[65] Comberiati Daniele, *La letteratura postcoloniale italiana: definizioni, problemi, mappatura,* in *Certi confini,* opera cit., p.161.

postcoloniale. Secondo lo studioso infatti, «l'apparizione di scrittori e soprattutto scrittrici provenienti dalle ex colonie in principio non è stata analizzata dagli studiosi, mi pare, con gli appropriati mezzi critico-teorici»[66]. Diversamente da altri che, anche con qualche ragione fondata, vorranno porre sotto lo stesso cappello critico le due espressioni, Comberiati rileva l'esistenza di una «differenza evidente a livello linguistico e psicologico tra gli scrittori migranti *tout court* e la letteratura post coloniale italiana»[67]., Secondo lo studioso può essere «opportuno studiare la letteratura postcoloniale italiana anche in relazione alle letterature postcoloniali di altri paesi europei come la Francia» , laddove «la letteratura della migrazione può essere utilizzata come ulteriore polo di confronto, ma non come unico campo di riferimento»[68]. Su questa differenziazione, che risulta necessaria, la critica ha comunque dibattuto molto. Infatti, qualche anno dopo, Quaquarelli ha pubblicato un volume monografico[69] di cui qui si riporta una riflessione in particolare che va in contraddizione proprio con quest'ultima questione rilevata da Comberiati. Se anche Braidotti in *Soggetto nomade* operava una netta distinzione tra letteratura post coloniale e letteratura migrante, legata alla distinzione altrettanto netta tra esilio e migrazione, nel 2015 Quaquarelli, sulla base delle riflessioni sul postcolonialismo indiretto di Romeo-Diop[70], afferma che sia invece appropriato

---

[66] Ivi, p.164.

[67] ibid.

[68] Ivi, p. 171.

[69] Quaquarelli Lucia, *Narrazione e migrazione*, Milano, Morellini, 2015.

[70] cfr. Lombardi-Diop Cristina, Romeo Caterina (a cura di), *L'Italia postcoloniale*, Firenze, Le Monnier, 2014.

> utilizzare in modo tutto sommato indistinto le accezioni di letteratura della migrazione e letteratura postcoloniale, poiché la migrazione a cui si legano a stretto filo queste scritture è una migrazione che può essere letta e compresa solo a partire da una riflessione sulle dinamiche postcoloniali, dirette o indirette, di cui essa è il prolungamento e il risultato nel nostro paese, poiché la migrazione di cui si fanno testimoni, [è] una migrazione che porta incise sulla pelle le ferite dell'imperialismo europeo e si inserisce in un quadro "globalizzato" del mondo che tende a riprodurre rapporti di subalternità e assoggettamento[71].

Questo punto di vista però, sembra correre il rischio di un eurocentrismo eccessivo, che attribuisce tutte le colpe all'imperialismo europeo, il quale ha certo una responsabilità grande, che però non è totale. Se si assume invece che sia tutta colpa dell'imperialismo europeo gli si conferisce un potere enorme anche a livello di interpretazione testuale. Si potrebbe perfino pensare che l'editoria produca volutamente testi che mettono in scena una sorta di onnipotenza in cui l'Occidente tutto può, nel bene e nel male, relegando il resto del mondo a spettatore inerte o vittima incapace di intendere e di volere. Insomma, si potrebbe sospettare che la narrazione stessa venga orientata da questa prospettiva eurocentrica, in cui gli altri popoli hanno un ruolo di comparse, meri strumenti al servizio del presunto oppresso, cioè, appunto, l'Occidente, e che l'editoria stessa sia in qualche modo responsabile delle forme letterarie che produce.

Di contro, se la posizione critica 'assimilatoria' proposta sia Quaquarelli che sa Romeo-Diop sottopone l'interpretazione a questo vizio di forma, anche la posizione opposta potrebbe risultare fuorviante. Se col passare degli anni e degli studi, le due studiose hanno

[71] Quaquarelli, cit. 2015, p.34.

trovato proficuo andare alla ricerca di un filo conduttore, di punti in comune, Braidotti aveva invece la tendenza a trovare le peculiarità di ogni manifestazione. Tuttavia, in questo ultimo caso, il rischio dietro l'angolo è di stare in bilico tra i due estremi di moltiplicazionismo e riduzionismo, in senso filosofico. Cioè: si parla dello stesso referente usando nomi diversi, oppure si appiattisce la complessità eliminando la varietà e la specificità delle situazioni, attribuendo a referenti diversi la stessa definizione. A questo punto bisogna dire che forse la critica specialistica interessata alla letteratura postcoloniale ha commesso qualche errore di prospettiva perché le riflessioni sono condotte prevalentemente a partire da testi di autori afrodiscendenti, così come del resto l'intera letteratura dell'immigrazione è partita dalle riflessioni sulle testimonianze di afrodiscendenti, i quali rappresentano però solo una delle provenienze degli individui che risiedono in Italia a seguito di una più o meno turbolenta e traumatica migrazione, come ad esempio quella massiccia dei primi anni Novanta dai paesi balcanici e dall'Europa dell'Est.

Si è prima accennato a Pezzarossa, del quale occorre ricordare alcuni contributi di notevole rilievo sia dal punto di vista critico, sia dal punto di vista della promozione degli autori migranti, che, come si è detto e come si dirà ancora, ha però contribuito alla ghettizzazione degli stessi.

Pezzarossa è il fondatore della rivista scientificica *Scritture migranti* e del premio *Eks&Tra*, un premio letterario dedicato esclusivamente agli scrittori migranti.

Alcune sue riflessioni importanti sono contenute nel contributo *Pluriverso italiano: incroci linguistico-culturali e percorsi migratori in lingua italiana*, a cura di Carla Carotenuto, Edith Cognigni, Michela Meschini, Francesca Vitrone (EUM, 2018).

Pezzarossa lamenta il fatto che «le antologie del concorso Eks&tra, [non siano] mai adeguatamente studiate pur rappresentando l'avvio nel 1995 di una produzione finalmente libera da condizionamenti, consentendo l'affermarsi di una schiera di autori tra i più significativi»[72]. Probabilmente una delle resistenze maggiori da parte della critica italiana è legata al fatto che una delle questioni primarie emerse riguardo a questi testi riguardava il possibile "apporto alla lingua italiana" che essi avrebbero potuto avere. In parte, all'inizio si trattava di una vera e propria rivendicazione, non certo degli autori quanto piuttosto della critica. In ogni caso, ha avuto un peso la presa di posizione in merito alla questione da parte alcuni tra i più importanti studiosi della lingua. Per esempio, come nota Pezzarossa, «Serianni riteneva che difficilmente avrebbero inciso sull'italiano lingua di arrivo, ma piuttosto avrebbero dato vita a forme stabili di lingue immigrate»[73]. A un certo punto è sembrato invece che l'apporto di questi testi non fosse particolarmente linguistico ma tematico, in quanto «ciò che si scrive è storicamente utile solo quando coincide in qualche modo con una necessità collettiva di conquistarsi l'identità»[74].

Riassumendo, la prima fase del fenomeno letterario in questione termina con la necessità degli scrittori di affrancarsi dal ruolo di scrittori migranti e con la biforcazione critica

---

[72] Pezzarossa Fulvio, *«Il "dopo" che alcuni leggono e celebrano non è ancora arrivato». La breve parabola delle scritture di migrazione italiane,* in Pluriverso, cit., pp. 305-336, p. 313.

[73] Ivi, p. 319.

[74] Ivi, p. 325.

tra coloro che continuano a rivendicarne la specificità e coloro che preferiscono metterlo in dialogo con altre categorie letterarie affini.

1.1.2 La seconda fase di stratificazione: pienezza della critica, associata alla maturazione dei testi letterari

La seconda fase è di stabilizzazione e messa a fuoco di tutte le questioni che nella prima erano in fase germinativa.

Le riflessioni di poc'anzi in merito ai confini culturali e alla loro definizione e legittimità sono proseguite nella seconda fase, nel corso della quale ci si interroga sulla della transculturalità. Un testo critico recente che ne riporta le ultime acquisizioni è *Transculturalità : un concetto operativo in Europa?* (Roma, Lithos, 2023) a cura di altre due maggiori esponenti della critica letteraria sulla migrazione, già menzionate, Franca Sinopoli e Silvia Contarini.

Il volume non a caso si intitola con un interrogativo, dal momento che la questione è tutt'ora aperta e forse lo sarà sempre, data la natura stessa in continua evoluzione del fenomeno che la categoria che prova a definire.

> Transculturalità: un concetto operativo in Europa?: la forma interrogativa attribuisce alla collettanea la connotazione di un cantiere aperto ai lavori, di un laboratorio di ricerca entro il quale sperimentare intuizioni inedite; la totalità degli interventi collauda l'operatività dell'ottica transculturale in un'inchiesta teorica che non scade mai in dogmatismo e banalità, e che anzi si sforza di mettere in discussione i presupposti argomentativi dai quali ci si muove. In tal senso la definizione di transculturalità nei termini di

> un «concetto operativo» è estremamente efficace, poiché trasmette l'idea di un dispositivo atto alla ricerca dinamica intorno ai fenomeni della contemporaneità europea[75].

Sinopoli si forma alla scuola di Armando Gnisci.

Le riflessioni condivise con lo studioso sono raccolte nel saggio *La letteratura del mondo nel XXI secolo* (Mondadori, 2010), di cui si è già detto, scritto a tre mani con Gnisci e Nora Moll. Il titolo del saggio può sembrare ambizioso, dal momento che si riferisce a un secolo iniziato da appena dieci anni al momento della pubblicazione, ma trattandosi di una svolta cronologica ricca di esigenze di cambiamento, prosegue il lavoro iniziato da Gnisci nel 1984 (di cui si è già detto), verificando la correttezza o la smentita delle sue ipotesi e proponendo un ulteriore chiave di lettura in prospettiva globale. Del resto, questo è un paradosso riscontrabile in vari altri testi critici usciti all'indomani del nuovo millennio, come se la percezione di un cambiamento o l'ansia anticipatoria per un cambiamento imminente, avessero portato ad accelerare le riflessioni. Nel volume di Gnisci, Moll e Sinopoli compaiono tre concetti di grande rilevanza fino ad allora non particolarmente approfonditi: il mercato editoriale, l'interculturalità, l'Africa come modello. Nel 2010 gli studi sulla letteratura italiana postcoloniale, con ciò intendendo la letteratura a opera di autori afrodiscendenti o a tematica coloniale, sono abbastanza solidi. La questione del mercato come elemento di peso nell'analisi di un testo e di un autore nell'ambito della migrazione inizia a essere riconosciuta. L'idea d'interculturalità permea sempre più l'ambiente letterario e diventa tema di dibattito culturale.

---

[75] Baratta, cit., p.161.

Sinopoli approfondirà nel corso dei suoi studi successivi[76] le diverse modalità di interazione tra le culture, intuendo quanto la terminologia debba essere accurata per restituire una corretta interpretazione del mondo complesso entro cui questa letteratura si manifesta. Dal punto di vista autoriale, nel corso di questa seconda fase, solo alcuni scrittori tra coloro che nella prima fase hanno pubblicato uno o più romanzi autobiografici o sul tema della migrazione, continuano a scrivere, scegliendo dunque con più consapevolezza lo statuto di scrittore e la produzione letteraria come forma espressiva o l'editoria come ambito di attività lavorativa vera e propria. In questa fase diminuisce la funzione testimoniale dei romanzi e aumenta la ricerca linguistica e letteraria da parte di autrici e autori.

1.1.3 La terza fase metariflessiva: la critica mette al vaglio sé stessa

In questa ultima fase che arriva fino ai giorni nostri, i critici si interrogano molto sul ruolo delle loro attività intellettuali in merito alla migrazione e sulla funzione svolta finora, nonché sulle possibili ulteriori modalità di (auto)rappresentazione tanto di sé stessi quanto degli autori. Ricorre anche spesso l'interrogativo sull'esaurimento del movente di questa produzione letteraria. Si percepisce stanchezza e si lamenta la ripetitività delle forme narrative, con il risultato di affidare a media diversi dalla narrazione scritta l'esigenza comunicativa che permane in relazione alle esperienze migratorie e di marginalizzazione. Tra le studiose che hanno seguito fin dagli inizi l'evoluzione di queste scritture migranti c'è Silvia Contarini.

[76] Il testo critico di maggior rilievo per la ricerca è il saggio *Interculturalità e transnazionalità della letteratura: questioni di critica e studi di casi.* Roma Bulzoni, 2014.

Alcune delle sue riflessioni, che si collocano tra le più recenti in merito all'approccio critico e alla metodologia d'analisi dei testi, sono riassunte nel volume *Scrivere al tempo della globalizzazione. Narrativa italiana dei primi anni Duemila*, Firenze, Cesati, 2019. Contarini è cosciente della necessità di nuovi orizzonti in cui si trovano sia la critica sia gli autori.

> Da qualche anno il dibattito sulla questione specifica della creazione letteraria degli scrittori detti migranti, di prima o seconda generazione, stagna. Tra le cause, sicuramente molteplici, possiamo annoverare l'inadeguatezza della categoria critica critica e l'impasse separatista; lo spostamento della prospettiva verso i post/decolonial/cultural/global studies, le cui denominazioni sottolineano che si tratta di strumenti teorici importanti; infine, una debolezza quantitativa e qualitativa del corpus, con la conseguenza che la produzione critica sovrabbondante e talvolta ampiamente teorica si rivela sproporzionata e inadatta alle opere[77].

Anche Contarini individua tre differenti modalità di interpretazione critica, specificando le criticità e le impasse scaturite dai singoli approcci.

> Schematizzando, si possono distinguere tre modalità di approccio: la prima, in data e per importanza, implica l'adesione empatica e il sostegno per principio a scrittori e scritture migranti. È un approccio comprensibile agli inizi e che si rivela molto efficace nella promozione degli autori e della circolazione di idee, ma cui talvolta è mancata la distanza critica, contribuendo inoltre all'effetto nicchia. Il secondo è piuttosto un non-approccio: se la maggior parte dei critici italiani ignora puramente e semplicemente le scritture migranti e le problematiche annesse, per altri, più sensibili e attenti ai nuovi

[77] Contarin, *Scrivere al tempo della globalizzazion*e, cit., p. 29-30.

> fenomeni, la letteratura italiana, anche ipercontemporanea, non può essere studiata al di fuori della sua dimensione linguistica e nazionale, perché l'impatto della globalizzazione è considerato ancora poco significativo sulla tradizione letteraria italiana. Il terzo approccio, all'opposto, include il fenomeno in un ambito più vasto, quello della globalizzazione e della postcolonialità: situandosi nella dritta linea del cultural studies, le riflessioni privilegiano, nell'ambito della produzione migrante, gli autori originari delle ex-colonie, interrogandosi sui rapporti di dominazione e di minorazione, sulle dinamiche centro-periferia, sulla controarrazione e sulla circolazione mondiale del sapere.

La situazione non sembra particolarmente fiorente alla studiosa che individua nella marginalizzazione il problema principale.

> Forse la critica ha una parte di responsabilità perché con molte buone intenzioni ha accompagnato il fenomeno delle scritture migranti valorizzandole, ma tenendole in disparte, a margine della letteratura italiana. Occorre precisare che fin dall'inizio il dibattito di svolge in modo assai limitato nei dipartimenti di italianistica dell'accademia italiana; sono piuttosto studiosi venuti dalla comparatistica o dall'anglistica o da dipartimenti di italianistica all'estero o studiosi giovani e non incardinati, che si interessano al fenomeno. Nel giro di qualche anno, la produzione teorica e critica è diventata pletorica, la letteratura migrante e/o postcoloniale è un soggetto di studi in voga, soprattutto presso i giovani ricercatori, soprattutto fuori dall'Italia, per esempio in Germania o negli Stati Uniti, o in Francia in cui si sono moltiplicate le tesi e i convegni dedicati[78].

Contarini non è l'unica a esporsi in modo critico rispetto alla situazione. I contributi più recenti e più importanti in cui si esprimono altrettante perplessità sono contenuti in *Sto-*

[78] Ibid.

rie condivise nell'Italia contemporanea. Narrazioni e performance transculturali, a cura di Daniele Comberiati, Chiara Mengozzi, Carocci, 2023.

La collettanea a cura di Comberiati e Mengozzi propone l'analisi del fenomeno orientando il futuro di questa letteratura in una prospettiva ancor più interdisciplinare e soprattutto transmediale.

I curatori inaugurano il volume dichiarando che «i tempi sono ormai maturi per considerare la letteratura della migrazione come parte integrante della storia letteraria nazionale e non solo come una sezione ancillare e tutto sommato trascurabile»[79] e questo forse è dimostrato dal fatto che alcuni autori sono entrati ai primi posti nei premi letterari importanti come lo Strega. Si pensi ad Adrian Bravi e ad Andreea Simionel.

Tuttavia, tutto sommato si può dire che essere stati marginalizzati, oltre a essere penalizzante, abbia in qualche modo aiutato a trovare uno spazio, pur se alla fine ghettizzato, per la propria voce e uno spazio editoriale. Ma soprattutto, potrebbe essere stato d'aiuto per creare un dialogo con gli autori italiani coevi che a un certo punto hanno dovuto cedere alla pressione esercitata dal margine e affrontare nei loro romanzi la questione dell'immigrazione e degli immigrati che si fanno scrittori testimoni dell'esperienza. Cioè, sarebbe «proprio grazie a questa tempestiva delimitazione operata dalla critica che la letteratura migrante ha potuto esercitare una funzione di margine strategico capace di influenzare il centro»[80]. Si pensi per esempio al romanzo *Timira, Romanzo meticcio* (Einaudi, 2012) scritto a quattro mani da Wu Ming 2 e Antar Mohamed. Si tratta della storia di Isabella Marincola, madre di Mohamed e sorella del partigiano insignito della

[79] Mengozzi, Comberiati, Introduzione in *Storie condivise nell'Italia contemporanea,* cit.*,* pp.11-34, p. 11.

[80] Ivi, p. 15.

medaglia d'oro Giorgio. I due fratelli nascono rispettivamente nel 1925 e nel 1923, nella Somalia colonizzata dall'Italia, figli di un soldato italiano e una donna somala. Oppure si pensi a *Io sono con te. Storia di Brigitte* (Einaudi, 2016) di Melania Mazzucco, che restituisce la testimonianza di un medico congolese proprietaria di due cliniche in patria e caduta in disgrazia all'arrivo a Roma. O ancora si può portare come esempio *Non dirmi che hai paura* (Feltrinelli, 2014) di Giuseppe Catozzella, che romanza la storia della velocista somala che aveva partecipato alle Olimpiadi di Pechino nel 2008 e che muore nel 2012 annegata nel naufragio di un'imbarcazione diretta a Lampedusa. Tuttavia, gli scrittori italiani sembrano ricercare storie eccezionali da raccontare, diversamente dagli autori cosiddetti migranti che si orientano verso il racconto autobiografico o comunque verso la narrazione di protagonisti che possono fungere da *exempla* di uomo comune, ciò che accade alla maggioranza dei migranti.

Secondo gli studiosi, proprio grazie a questa apertura e dialogo permeante allora è anche possibile, «ripensare i programmi di insegnamento e il canone, non solo in vista di un suo allargamento inclusivo»[81] , ma di ripensamento complessivo del canone esistente.

Infatti, «la letteratura migrante ha introdotto nuove tematiche e nuove forme di articolazione tra esperienza biografica e scrittura attraverso dispositivi narrativi ripresi anche da autori italiani»[82], quindi è il canone italiano stesso a dover essere ripensato grazie alla letteratura del margine. Ciò per esempio permetterebbe di considerare autori italiani di-

[81] Ivi, p. 18.

[82] Ivi, p. 20.

menticati o testi dimenticati di autori noti e canonizzati. Ne vedremo qualche esempio nel corso del capitolo dedicato.

Ugo Fracassa sviluppa alcune delle questioni che aveva rilevato già nel 2010 e pone l'accento sulla necessità di fare il punto su «tutta la questione di identificazione autore/ lettore e critico / autore, autobiografia»[83] e continua a interrogarsi sulla dicitura. Risulta evidente che la studiare la cosiddetta letteratura migrante usandola come categoria critica «induce la dislocazione anche in chi se ne occupa»[84]. È evidente l'insofferenza nel confronti della dicitura 'letteratura italiana della (im)migrazione' e la necessità di abbandonare tale espressione. La forma forse più neutrale possibile, secondo lo studioso, è «letteratura in italiano di autori di origine straniera»[85], formulazione che è condivisibile non solo per questioni prettamente tecniche, ma nella piena consapevolezza che «l'idea che un individuo debba rendere ragione anche solo in termini letterari educativi della sua presenza fuori dal proprio paese di origine non è dunque il presupposto per la sua integrazione ma quello per la sua discriminazione»[86]. Nonostante in questa ricerca sia stato imprescindibile il confronto con il dato (auto)biografico, tanto per gli autori quanto per i critici, occorre però soffermarsi sul significato di questo dato e sulle modalità con cui interagisce con la produzione letteraria, divenendone un limite intepretativo.

---

[83] Fracassa Ugo, *Migrans in fabula*. Cronaca di un'approssimazione critica (per eccesso), in *Storie condivise nell'Italia contemporanea,* cit.*,* p.49.

[84] Ivi, p. 50.

[85] Ivi, p. 52.

[86] Ivi, p. 59.

Alla luce di queste considerazioni e condividendo la descrizione dello status quo, si è pensato di estendere l'analisi a testi che finora non sono stati considerati e analizzati in modo puntuale dalla critica, per ovviare a quella sovrabbondanza teorica e critica di cui parla Contarini, soprattutto in riferimento agli autori individuati come principali esponenti del fenomeno letterario, in particolare gli afrodiscendenti. Inoltre si cercherà il più possibile di limitare le considerazioni teoriche e far parlare i testi, analizzandoli dal punto di vista tematico e stilistico e mettendoli in relazione con altri testi di alta qualità letteraria, italiani e non, tralasciando le considerazioni di carattere sociologico, che sono state già ampiamente discusse dalla critica.

In generale, infatti, si concorda con chi sostiene che

> Parlare di un'unica "letteratura d'immigrazione" è semplicemente sbagliato, perché è erroneamente semplicistico. La natura della migrazione e il livello d'integrazione degli scrittori/scrittrici stranieri/e variano troppo per essere raggruppati in un'unica categoria, per non parlare dell'unicità del background biografico e delle diverse abitudini culturali, religiose o sociali. Anche queste caratteristiche letterarie esteriori suppongono una grande diversità in esperienze, soggetti possibili e influenze intellettuali, che in molti casi diventano parte del testo o addirittura compongono il testo nel suo insieme. L'obiettivo di un giudizio oggettivo dovrebbe essere quello di superare la fissazione sulla biografia di un autore e passare a una visione dell'opera focalizzata sui temi.[87]

[87] Stanišić Saša, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, in: *WORDS without BORDERS. The Online Magazine for International Literature*, November 2008. URL: https:// www.wordswithoutborders.org/article/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany (abgerufen am 20.01.2020).

Per questo motivo, sono stati scelti come casi di studio autori e romanzi non particolarmente esplorati dalla critica: come casi di studio sono analizzati *Adelaida* (Roma, Nutrimenti, 2024) dell'argentino Adrian Bravi e *Storia di Sima* (Nottetempo, 2016) dell'iraniano Bjian Zarmadili. Ma nel corso della dissertazione ci saranno alcuni approfondimenti anche di altri romanzi come *Il rogo di Berlino* (Adelphi 1998) e *Lasciami andare, madre* (Adelphi 2004) di Helga Schneider, *La lingua di Ana* di Elvira Mujčić (Infinito, 2015), *Volevo essere Madame Bovary* (Torino, Einaudi, 2022) dell'albanese Anilda Ibrahimi, *Cassandra a Mogadiscio* (Bompiani, 2023) di Igiaba Scego.

Dunque, i testi non sono stati raggruppati in base alla nazionalità di provenienza, ma in base a uno dei temi principali trattato nei romanzi, cioè la maternità. Inoltre, i testi appartengono a periodi che coprono tutte le tre fasi della storia della critica.

1.2 Accenni alla letteratura della migrazione in altri paesi con esperienza coloniale

Il rapporto di forze tra lingua madre e lingua d'adozione dipende dalla relazione che storicamente intercorre tra le due madrepatrie, oltreché dal rapporto che ogni singolo autore ha con esse. Se la lingua italiana viene scelta come lingua neutra sostanzialmente dalla totalità degli autori migranti che in italiano si esprimono letterariamente, nel caso delle lingue dei paesi colonizzatori, essa viene invece percepita come la lingua dell'oppressore. È il caso soprattutto del francese e dell'inglese.

Salman Rushdie per esempio dichiara che «to conquer English may be to complete the process of making ourselves free»[88] e Abdelwahab Meddeb ammette che «l'écriture

[88] Rusdhie Salman, *Imaginary homelands, in imaginary homelands. Essays and criticism 1981-1991*, Granta books/Penguin books, London/NY, 1992, p.27.

française nous “livre” à l'autre, mais on défendra par l'arabesque, la subversion, le dédale, le labyrinthe, le décentrage incessant de la phrase et du language»[89].

In Francia la questione è legata soprattutto al rapporto tra la letteratura francese continentale e quella d'*Outre-France,* cioè quella a opera di autori non di origine non-francese, provenienti dalle (ex) colonie[90].

Come esempio, si riporta il caso del *Manifeste des 44*. Il 16 marzo del 2007, a seguito dell'attribuzione a scrittori francofoni di cinque tra i più importanti premi letterari francesi (Goncourt, Grand Prix du roman de l’Académie française, Renaudot, Femina et Goncourt des lycéens), esce sul quotidiano francese *Le Monde* un manifesto letterario intitolato *Pour une littérature-monde en français*, «che ha il tono e il passo di una denuncia, di una rivendicazione e di una provocazione»[91]. In questo contesto, Michel Le Bris dichiara che il termine francofonia «formalizza una subordinazione e una segregazione»[92]. La polemica in ambito francese proviene dalle terre francofone oltremare, e cioè dal margine geografico rispetto al centro di potere, la Francia. Anche in questo caso, si tratta di voci che sentono il bisogno di affermarsi rispetto all'egemonia centrale. Nonostante la situazione in relazione al contesto di riferimento della mia ricerca sia di-

---

[89] Mehrez Samia, *Translation and the postcolonial experience: the francophone North African text*, in *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology,* Venuti Lawrence (a cura di)*,* Routledge, London & New York, 1992, pp. 120-138, p. 123.

[90] Un elenco sommario: Canada francese, oggi Québec e parte della Louisiana, i Caraibi (Haiti, Martinica e Guadalupa), l'Africa (Algeria, Senegal e Costa d'Avorio) e l'Indocina (Vietnam, Laos e Cambogia), La Réunion, Mauritius, e possedimenti in India (Pondichéry). Per approfondimenti sulla storia coloniale francese si rimanda alla pubblicazione in cinque volumi pubblicati dal 1991 al 2016, *Histoire de la France coloniale*, Paris, A. Colin. Per approfondimenti sulla letteratura francofona extra-europea si rimanda a Laura Restuccia, *Su altre sponde : riflessi letterari della colonizzazione francese : Antille francesi e Guyana, Medio Oriente, Asia e Oceania.* Palermo : Palermo University Press, 2019.

[91] Quaquarelli Lucia, *Letteratura mondo e/o francofonia*, in *La letteratura postcoloniale: Dall'Impero alla World Literature*, Albertazzi Silvia (a cura di), Roma, Carocci, 2013, pp.162-169, p.162.

[92]Ivi, p.165.

verso, perché nel caso della letteratura italiana della migrazione si parla di autori stranieri che vivono all'interno del territorio italiano, scrivono in italiano e pubblicano in Italia, è interessare che anche quando si tratta di autori che provengono da ex-colonie italiane non vi sia questo tipo di insofferenza, pur restando centrale l'importanza della lingua per tutti gli scrittori.

In ambito anglofono esiste certamente una questione analoga a quella coloniale esposta per il francese, anzi, la letteratura post coloniale di area inglese ha una storia critica molto corposa e strutturata[93], all'interno del più ampio contesto scientifico dei cosiddetti *Post colonial studies*. Al contrario, però, l'inglese è anche considerato come una lingua cui aspirare, in quanto «un passaporto per l'accettazione, una chiave per la sopravvivenza e una strategia per costruire resilienza»[94].

In particolare,

> in Gran Bretagna si è costituito un vero e proprio movimento, denominato Black Britain, che attraverso la letteratura ha tentato di favorire la conoscenza della popolazione immigrata, di combattere il razzismo e di contribuire al superamento dei pregiudizi e degli stereotipi. I black writers hanno offerto e continuano ad offrire un'analisi critica della società britannica. Nei loro testi vengono affrontati i temi dell'identità e i problemi dell'integrazione anche con riferimento a questioni più urgenti (acquisizione del permesso di soggiorno, acquisizione della cittadinanza, ecc.). I *black writers* si interessano non solo della situazione e della condizione della comunità nera, ma anche di temi sociali urgenti e scottanti, comuni alle classi sociali più disagiate. Tale movimento, pertanto, offre uno sguardo critico e una lettura trasversale della società inglese nel suo com-

[93] Cfr. Albertazzi Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali,* Roma, Carocci, 2000.

[94] Buonanno Giovanna, Tazzioli Federica, Linguaggio e sopravvivenza: giovani rifugiati nella narrativa contemporanea in lingua inglese, in «Lend. Lingua e nuova didattica», n. LI, 2022, pp. 38-46, p.38.

> plesso. Un importante esponente di tale movimento è lo scrittore Mike Phillips, nato nella Guyana britannica ed emigrato in Gran Bretagna nel 1956 insieme a parte della famiglia. *Windrush: the irresistible rise of multi-racial Britain,* pubblicato nel 1998 e scritto in collaborazione con il fratello Trevor, è tra i suoi libri più importanti. I fratelli Phillips in questo libro affrontano il tema della grande migrazione nera verso l'Inghilterra, avviatasi con lo sbarco della nave *Windrush* nel 1948 che trasportava dei caraibici. Il volume rappresenta un classico in questo tipo di produzione per la sua capacità di ricostruire la storia e l'identità degli immigrati. Dal punto di vista più strettamente linguistico va registrato l'uso di un inglese non più "classico" ma pieno di influssi linguistici differenti[95].

Un altro caso interessante è quello relativo all'uso del portoghese in Brasile, dove per

> ragioni storiche, principalmente legate alle recenti indipendenze e alle riconfigurazioni nazionali dei cinque Paesi africani, la questione della lingua portoghese – se e come utilizzarla e trasformarla – è stata oggetto di ampissime riflessioni, soprattutto per ciò che riguarda lo sviluppo e la costituzione delle letterature africane delle ex-colonie portoghesi. Tuttavia, anche in Brasile e nel Portogallo stesso, pur nelle irriducibili diversità, la riflessione è presente [...] rispetto alla possibilità di "nativizzare il portoghese", dunque la prospettiva di una "assimilazione critica"[96].

Emerge complessivamente una sorta di razzismo tra le letterature, sia nel senso che «è possibile che si tenda a rispettare alcune letterature e a disprezzarne altre in base alla

---

[95] Fiorucci Massimiliano, *Donne e migrazioni tra letteratura, testimonianze e dinamiche interculturali,* in «Pedagogia Oggi», XV, 1, 2017, pp. 163-169, p. 168/169.

[96] Eugenio Alessia, Biasio Nicola,'*Letterature minori*' *Tra Brasile E Portogallo: L'occupazione Afrodiscendente E Indigena Della Lingua Portoghese*, in «Altre Modernità», n. 31, 2024, pp. 180-197, p. 189. https://doi.org/10.54103/2035-7680/23092

lingua in cui sono enunciate»[97], come accade per le lingue ritenute di minoranza, come per esempio accade per l'ucraino in relazione al russo[98], sia nel senso che il pregiudizio linguistico è legato soprattutto al «pregiudizio generale che si prova nei confronti delle comunità che parlano una certa lingua»[99]. La stessa forma discriminante sembra attuarsi all'interno di ogni singola letteratura nazionale nel momento in cui si utilizza la differenza terminologica italiana/italofona, francese/francofona, ecc. e nel momento in cui si opera una distinzione tra chi scrive, seppur trovandosi all'interno degli stessi confini nazionali. Per superare questa stagnazione, la critica ha avviato le riflessioni sulla maggiore correttezza e inclusività dell'aggettivo transculturale, la cui adozione pare rendere più efficace e meno equivoca la connotazione relativa ai diversi riferimenti culturali degli autori e ai molteplici panorami geografici, storici e ambientali, cioè i cronotopi, in cui si svolgono le narrazioni.

1.3 Letteratura transculturale: verso una più chiara e appropriata nomenclatura

Ma, in effetti, di cosa parliamo quando parliamo di letteratura italiana transculturale? Occorre prima di tutto definire meglio i sintagmi che fino a qualche decennio fa non avrebbero avuto che un solo e unico significato. 'Letteratura italiana' non è più oggi solo

---

[97] Bertacco Simona, Napoli Donna Jo, Sutton-Spence Rachel, *Editoriale*, in «Altre Modernità», n. 22, 2019, pp. I-XII, p. I. https://doi.org/10.13130/2035-7680/12496.

[98] «Esiste una complessità del contesto linguistico e culturale ucraino e il conflitto interiore che accompagna il problema della scelta linguistica: essa è, infatti, legata all'interrogativo riguardo alla propria identità e alla difficoltà diffusa a determinare un confine tra ciò che è 'proprio' e ciò che è 'altro'». Avellis Michela, *Scelta Linguistica E Identità Nella Popolazione Bilingue Ucraina* in «Altre Modernità», settembre, 2022, pp. 256-276, p.256. https://doi.org/10.54103/2035-7680/18774

[99] Bertacco, Napoli, Sutton-Spence cit., p.II.

da intendersi come quella che vedeva nell'Italia - almeno nella stragrande maggioranza dei casi - la coincidenza di: origine dell'autore, lingua d'uso e di scrittura, luogo di pubblicazione dei testi.

Come notano Camillotti e Crivelli[100], che hanno utilizzato l'approccio intersezionale come strumento di analisi per la letteratura italiana contemporanea:

> la seconda componente del sintagma 'letteratura italiana' è, oggi, da intendersi insieme sia come aggettivo relazionale sia come aggettivo qualificativo. Se da un lato italiano è, tradizionalmente, un aggettivo la cui funzionalità è di limitare (o restringere) l'insieme delle entità che può denotare il sintagma nominale di cui fanno parte (in termini tecnici, la sua referenza) e designa quindi, fra gli abitanti degli stati-nazione, quelli dell'Italia, dall'altro, dunque nel suo ruolo di aggettivo qualificativo, esso fornisce informazioni aggiuntive a proposito del referente. In tal caso, dunque, italiano è da intendersi anche come qualità identitaria applicabile a ogni soggetto che, indipendentemente dall'appartenenza nazionale, corrisponda a determinate caratteristiche: tutte da definire, ovviamente, e a cogliere le quali dovrà soccorrere un approccio metodologico ispirato a criteri sufficientemente duttili da cogliere la fluida complessità della questione.

Le caratteristiche che oggi permettono a un individuo di riconoscersi come appartenente all'idea di italianità, e che permettono alla comunità di individuarlo come 'italiano', relativamente alla letteratura, sono legate ad alcune circostanze sociali piuttosto nuove.

Tali circostanze non sono ovviamente una prerogativa italiana, come rileva Savidan nella ricostruzione del multiculturalismo attuale.

---

[100] Camilotti Silvia e Crivelli Tatiana, *Che razza di letteratura è?, Intersezioni di diversità nella letteratura italiana contemporanea*, Venezia, Ca'Foscari, 2017, p. 8.

> La destruction continue des hiérarchies propres à l'univers aristocratique s'est accompagnée d'un mouvement d'égalisation des conditions et d'autonomisation par le moyen duquel les individus en sont venus à se concevoir comme étant semblables, non plus seulement par rapport aux membres de leur groupe d'appartenance, mais au-delà: par rapport aux membres de l'humanité en général; l'homme en est venu progressivement à voir en l'autre homme, en tant qu'il est homme tout simplement, son semblable[101].

Se si riconosce il valore e l'utilità del trovare le somiglianze, i punti di contatto, è evidente che essi vengano rintracciati all'intersezione tra caratteristiche diverse, che trovano, per esempio, in un autore migrante che vive in Italia e in un autore nato in Italia ma che vive all'estero un punto di contatto proprio nella 'italianità', nonostante in effetti ognuno di loro ne avrà una diversa connotazione e attribuirà alla parola una sfumatura diversa.

Per la natura stessa dei testi che saranno analizzati nel corso di questa dissertazione, ci troveremo spesso a fare menzione di concetti quali transculturalità, multiculturalità, interculturalità, esofonia. È bene dunque esplicitare il loro significato, per evitare che i diversi termini vengano utilizzati o intesi come sinonimi intercambiali.

Secondo l'interpretazione antropologica della psicologia culturale[102], il termine multiculturalità indica l'insieme delle norme e regole di comportamento, dei costumi, delle abitudini e delle attività di società differenti che entrano in relazione all'interno un unico contesto geografico e storico, condividendo dunque spazialità e temporalità.

---

[101] Savidan Patrick, *Le multiculturalisme*, Paris, Presse universitaire, 2009 , p. 24

[102] cfr. Mantovani Giuseppe, *L'elefante invisibile : tra negazione e affermazione delle diversità*, Firenze Giunti, 1998.

Nella contemporaneità, la multiculturalità è una circostanza concreta e diffusa i cui sviluppi appaiono irreversibili e incontenibili proprio perché questa tendenza non potrà essere arrestata da leggi restrittive sull'immigrazione nei diversi paesi[103].

Se la multiculturalità è una categoria descrittiva, analitica, storica, l'interculturalità è invece una categoria prescrittiva, pragmatica, politica, pedagogica, dove risulta centrale la volontà di scambio interattivo tra culture diverse. La relazione interculturale non è infatti naturale o spontanea, ma richiede impegno e programmazione. L'interculturalità è pertanto un concetto dinamico, un'azione mirata a promuovere abitudini di dialogo costruttivo, in una modalità relazionale simile a quella che si instaura nell'interdisciplinarità. A partire da questa definizione di interculturalità, è possibile iniziare a intravedere come l'aggettivo 'interculturale' possa essere pertinente se attribuito alla letteratura. Carmine Gino Chiellino[104], scrittore e studioso della letteratura interculturale in Germania, definizione che peraltro egli preferisce all'espressione letteratura della migrazione[105], è tra i primi ad aver promosso

> gli studi di letteratura interculturale nell'ambito della comparatistica tedesca. Nella società tedesca e negli atenei tedeschi esiste quindi già una certa tradizione di studi interculturali, soprattutto nel campo della comparatistica. All'interno dei dipartimenti di lingue e letterature romanze, i primi a occuparsi di questo campo sono stati gli studiosi, particolarmente attivi, di letterature francofone. Per quanto riguarda l'ambito italianisti-

---

[103] Cfr. Demetrio Duccio, *Agenda interculturale. Quotidianità e immigrazione a scuola. Idee per chi inizia*, Maltemi, Roma, 1997.

[104] Autore italiano immigrato in Germania, nel 1980 fonda, insieme a Franco Biondi e l'autore siro-tedesco Rafik Schami, la PoLiKunst, ovvero Associazione Polinazionale di Letteratura e Arte (Polynationaler Literatur und Kunstverein, e.V. 1980-1987). Si vedrà meglio nel paragrafo dedicato 3.7.

[105] Kleinert Susanne, *La ricezione della letteratura italiana contemporanea in Germania e il concetto di inter- e transculturalità*, «Narrativa», 38, 2016, pp.163-172, p. 170.

co, nel 1995 è uscita una raccolta di saggi intitolata *Letteratura de-centrata. Italienische Autorinnen und Autoren in Deutschland*, curata da Caroline Lüderssen e Salvatore A. Sanna e contenente studi sugli autori italiani fuori d'Italia[106].

Ciò dimostra l'esigenza di soffermarsi anche a osservare il punto di vista degli italiani all'estero, per rintracciare punti di contatto e di divergenza rispetto alla letteratura prodotta da stranieri in Italia.

Infine, il concetto di transculturalità, che è attualmente il modo con cui ci si riferisce alla letteratura italiana dell'immigrazione, nasce in ambito psico-antropologico. L'espressione 'transculturale' si riferisce a un approccio che attraversa le culture, alla ricerca di elementi culturali comuni, che sarebbero i cosiddetti tratti universali dei valori umani.

Tale concetto però è esposto a un vizio di forma, così formulato. Infatti, l'individuazione dei tratti comuni alle culture è qualcosa di soggettivo e dipende appunto dalla deformazione del punto di vista dell'osservatore. In primo luogo sarebbe necessario essere in grado di valutare i movimenti e i processi di cambiamento in atto nei singoli sistemi culturali, al fine di poterli compiutamente confrontare. È il motivo per cui all'inizio ho voluto contestualizzare facendo riferimento alla nascita dell'approccio intersezionale e all'evento storico della caduta del Muro. C'è inoltre il rischio di non considerare adeguatamente le differenze e il peso che esse hanno, con il risultato di alimentare l'assimilazione del minoritario. Nell'uso del termine 'transculturale', soprattutto se associato al sostantivo 'letteratura', il rischio è di individuare come transculturale solo ciò che è proprio delle egemonie culturali e di identificare questa posizione con la cultura dominante.

[106] Ivi, p. 171.

Si tratterebbe, insomma, di un errore d'interpretazione insito nella definizione stessa di tranculturalità, similare a quello dell'orientalismo[107] secondo Edward Said per cui esiste un vero Oriente contrapposto a quello falso inventato dall'Occidente.

Tuttavia, attualmente la letteratura italiana dell'immigrazione è definita proprio letteratura transculturale italiana (o italofona), come emerge da uno dei testi più recenti e autorevoli pubblicati in merito: *Transculturalità e plurilinguismi nella letteratura italiana degli anni Duemila*[108]. Gli autori sono tra i critici che hanno dedicato più riflessioni in modo continuativo al fenomeno, mettendo sempre in discussione le loro stesse acquisizioni, nella consapevolezza che una letteratura *in fieri come* quella di cui si sta parlando, necessiti di continue revisioni delle posizioni critiche espresse. Nell'introduzione alla raccolta di saggi, si legge che «la transculturalità favorisce produzioni letterarie elaborate attorno al concetto di differenza, che obbliga continuamente a riconsiderare la nostra identità, la nostra lingua, la nostra storia, in una dimensione culturale sempre più modulata su fenomeni di dislocazione e deterritorializzazione»[109]. Una letteratura può essere transculturale solo se è avvenuto precedentemente all'interno dell'autore il processo di «transculturazione[110], in cui si dà sempre qualcosa in cambio di quel che si riceve, anche se lo scambio non è equo, anche se nell'incontro c'è un'asimmetria di potere»[111]. Gli studiosi descrivono così il rischio di cui si diceva poc'anzi, sapendo perfettamente che ci

---

[107] Said Edward, *Orientalism. Western Representations of the Orient*, Pantheon Books, New York 1978; trad. it. di S. Gallo, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

[108] Benucci, Contarini, Pias, opera cit, 2022.

[109] Ivi, p.15

[110] *Transculturación*, lessema coniato da Fernando Ortiz, etnomusicologo cubano che fu il primo a utilizzare il termine nella sua opera *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar (*Cuba*,* Ciencias Sociales, 1940*),* per descrivere la compresenza reciprocamente permeante di culture differenti.

[111] Benucci, cit. 2022, p . 13-14

si muove all'interno di «una visione dinamica e conflittuale delle culture [che] non può non avere ricadute sul modo di intendere l'identità»[112].

Tra le tre definizioni (interculturale, multiculturale, transculturale) quella di transculturalità ha più vantaggi perché è quella che rende meglio la complessità letteraria, infatti

> il prefisso -trans possiede un vantaggio speculativo rispetto ai prefissi -inter e -multi, ormai incapaci di esaurire la complessità dei correnti *lifeworlds* e dei loro traffici culturali: se -inter sclerotizza le culture alla stregua di isole autoteliche e bolle stagnanti il cui contatto porta necessariamente a un conflitto, -multi non risolve affatto l'impermeabilità degli attori in gioco poiché – pur evocando l'immagine di una coesistenza culturale all'interno della stessa comunità – rischia di promuovere particolarismi quali la ghettizzazione e il fondamentalismo. Viceversa, -trans è dinamico, trascende la dicotomia tra Sé e Altro e la complica in qualità di topografia dell'intersezione; attraverso la ricerca di un *tertium quid* la concezione anacronistica della cultura come artefatto autonomo e incagliato viene irrevocabilmente sormontata, e sostituita da una coreografia imprevedibile di contaminazioni e resistenze, scambi sempre fecondi che accentuano la porosità delle istanze culturali[113].

La critica letteraria che si è occupata di questa letteratura non ha potuto prescindere dalle acquisizioni dell'approccio intersezionale, sia per contingenze storiche sia perché risulta assai utile avvalersi di questi strumenti nuovi per accostarsi a testi non convenzionali e non inseriti nel contesto canonico. L'intersezionalità rappresenta infatti la modalità di decostruzione che mette in luce proprio le dinamiche della complessità di questi

---

[112] Ivi, p. 14.

[113] Baratta Aldo, Una continuità euristica ed operativa. Recensione di Franca Sinopoli e Silvia Contarini (a cura di), *Transculturalità: un concetto operativo in Europa?* (Lithos, 2023) e di Alessandro Benucci, et al. (dir.), *L'Europe trans-culturelle dans le monde global/ Transcultural Europe in the Global World* (Presses Universitaires de Paris Nanterre, 2023)". *Enthymema*, n. XXXII, 2023, pp. 158-166, p.160.

autori in relazione al contesto in cui si trovano a esprimersi. Inoltre, problematizza tali dinamiche, riuscendo a dare conto della diversità e delle somiglianze, al tempo stesso. In questa ricerca non è stato l'unico strumento di analisi, perché i testi sono affrontati anche con approcci analitici tradizionali, ma si ritiene che sia imprescindibile sia per la natura dell'oggetto di studio sia per la temperie storica in cui siamo immersi. L'analisi di tipo intersezionale fa capo ai seguenti principii messi a fuoco dalle studiose Camillotti e Crivelli[114]:

> - Nel testo letterario si esprimono contemporaneamente rappresentazioni connesse a categorie identitarie differenti la cui valenza simbolica è intrinseca alla complessità del tessuto testuale.
> - L'analisi del testo dovrà individuare le diversità simultaneamente coinvolte nel testo, così come quelle dal testo evidentemente omesse, e dare loro pari rilievo, osservando in particolare la rilevanza simbolica della loro presenza/assenza.
> - L'analisi del testo dovrà considerare queste categorie nella loro dinamicità storico-culturale, mettendole dunque in relazione critica con fattori extratestuali rilevanti.
>
> - L'analisi del testo dovrà evitare un'interpretazione essenzialista delle categorie rilevate, offrendo spiegazioni contestualizzate e puntuali dei singoli casi esaminati. Contemporaneamente dovrà però mettere in rilievo il modello, eventualmente la stereotipia, a cui il testo fa riferimento, in un movimento di distinzione e di dialogo fra espressioni e percezioni identitarie, individuali e collettive.
>
> - Intrecciando le osservazioni prodotte a livello simbolico (punto 2), empirico-processuale (punto 3) e strutturale (punto 4), l'analisi intersezionale produrrà considerazioni

[114] Camillott, Crivelli, opera cit., p. 13.

> capaci di articolare l'euristica intersezionale da due punti di vista cognitivo-teoretici: dal punto di vista sull'oggetto (*intentio recta*) così come dal punto di vista del pensiero su un oggetto (*intentio obliqua*). Ciò amplia sia la visione dei fenomeni, sia lo sguardo sullo sguardo.[115]

Lo sguardo sullo sguardo inteso come metasguardo è anche proposto da Elena Porciani[116] come strumento ermeneutico per i testi scritti da donne e letti da donne che hanno come protagoniste figure femminili.

Infine, per sgomberare il campo da qualsiasi dubbio, restano due termini che è bene chiarire: esofonia e multilingue, sebbene il primo sia usato raramente.
Per l'esofonia, è interessante quanto sostiene De Rogatis in relazione all'esperienza di Tawada Yōko scrittrice giapponese, che si è trasferita in Germania e scrive in lingua tedesca:

> «Esofonia» è un modo posizionale di definire il translinguismo, che la scrittrice nippotedesca Yoko Tawada riprende dalla tradizione postcoloniale africana francofona. Tawada lo estende però in generale alla condizione di essere al di fuori della propria lingua madre. Una postura di allontanamento dall'epicentro linguistico originario, un viaggio al di fuori della lingua madre – questo il sottotitolo di Tawada – che, sempre secondo la scrittrice, non è riducibile alle etichette di «letteratura migrante» o «letteratura creola». Dalla prospettiva esofonica, la dimensione multiculturale si delinea quindi

---

115 Knapp Gudrun-Axeli, «Von Herkünften, Suchbewegungen und Sackgassen: Ein Abschlusskommentar». Hess, Sabine; Langreiter, Nikonla; Timm, Elisabeth (Hrsgg.), Intersektionalität revisited. Empirische, theoretische und methodische Erkundungen. Bielefeld: transcript Verlag, 2011, pp. 249-271, p. 258.

116 Porciani Elena, *Dall'invenzione all'inventario delle personagge. Riflessioni su un controverso termine critico-femminista del secolo XXI*, in «Narrativa», 44, 2022, http://journals.openedition.org/narrativa/1993

> come molto più ramificata ed estesa, arrivando a includere anche scrittrici non strettamente connesse a migrazioni o diaspore ma fortemente ispirate da un immaginario e da una pratica dell'esilio linguistico. È il caso appunto di Yoko Tawada o, nell'ambito italiano, di Helena Janeczeck, madrelingua germanofona e premio Strega 2018[117].

Si delinea così una differenziazione tra autore migrante e autore nomade/esiliato. Si vedranno successivamente le implicazioni di questa differenza.

In effetti, il termine esofonia è solo un altro modo per chiamare lo stesso referente, e cioè le autorialità translingui.

Esistono due categorie di scrittore translingue o esofono: il monolingue e l'ambilingue. I translingui monolingui «hanno scritto solo in una lingua, ma diversa da quella madre»[118]. Se ne citano solo alcuni che saranno menzionati nel corso della mia dissertazione: Joseph Conrad (dal polacco all'inglese attraverso il francese), Tristan Tzara (dal rumeno al francese), Salman Rushdie (dall'urdu all'inglese), Léopold Senghor (dal wolof al francese),

I translingui ambilingui sono invece «autori che hanno scritto opere rilevanti in più di una lingua»[119]: un nome per tutti è quello di Samuel Beckett (inglese e francese). In effetti, ai fini della mia analisi è opportuno «ulteriormente distinguere tra translingui nel cui ambiliguismo rientra la scrittura nella madrelingua e translingui nel cui ambilinguismo non è invece coinvolta la madrelingua»[120].

---

[117] De Rogatis Tiziana, *Homing/ Ritrovarsi. Traumi e translinguismi delle migrazioni in Morante, Hoffman, Kristof, Scego e Lahiri*, Siena, Edizioni Unistrasi, 2023, p. 9.

[118] Kellman Steven G., *Scrivere tra le lingue*, traduzione di Franca Sinopoli, Troina, Città aperta, 2000, p.29.

[119] Kellman, cit., p. 27.

[120] De Rogatis, cit., 45.

Questa panoramica dovrebbe aver chiarito in quale accezione saranno menzionati i termini in modo da permettere al lettore, d'ora in avanti, di volta in volta, di ricordare le implicazioni di ogni espressione utilizzata, orientandosi così in una varietà di testi e situazioni che solo apparentemente sono etichettabili e ancor meno facilmente sono assimilabili.

Nel corso del secondo capitolo saranno definiti i topoi letterari ricorrenti nelle narrazioni sulla migrazione, quasi tutte incentrate sul racconto del sé, e quindi come "scritture dell'io". Successivamente, si vedrà che questi nuclei narrativi sono presenti anche nelle opere di autori di lingua italiana ma di origine straniera che sono migranti in Italia nel corso del Novecento in circostanze diverse da quelle tipiche degli autori di fine secolo; così come saranno messi in evidenza punti di contatto e differenze con autori di origine italiana migrati all'estero, in particolare verso le Americhe e la Germania. Verranno spiegate le ragioni di questa focalizzazione. Dopo questa panoramica diacronica, saranno argomentate le ipotesi che si è avuto modo di verificare attraverso l'analisi dei testi e cioè: per un autore migrante la relazione con la madrepatria viene mantenuta attraverso la relazione con la madre lingua, la quale tuttavia può diminuire la sua importanza a favore della lingua d'adozione; la condizione di lontananza provoca una frattura con la patria culturale, così che le radici vengono a coincidere con il ricordo, che può essere positivo o negativo, e con il quale si struttura un conflitto similare alla separazione genitoriale in età infantile e adolescenziale; se la separazione viene vissuta in modo negativo o se la madrepatria è odiata, la frattura è insanabile, al punto da provocare gli stessi effetti della morte della figura materna. Quest'ultimo aspetto è teorizzato dai *trauma stu-*

dies, dei quali si fornisce un excursus per quello che concerne l'applicazione in campo letterario. Verificate queste ipotesi nella loro complessità, la tesi proposta è che, data la rilevanza degli aspetti legati al 'materno' in senso ampio, le figure materne costruite nei romanzi di questi autori abbiano un forte legame, anche se non necessariamente di rispecchiamento diretto, con questa condizione. Nel quinto capitolo, infatti, si analizzano come casi di studio due opere le cui protagoniste hanno un ruolo materno importante. Si vedrà anche come mai il mito, prevalentemente greco, ritorna frequentemente e in differenti declinazioni come riferimento intertestuale.

Capitolo 2 . Raccontare la madrepatria. Le scritture dell'io

> Di notte, quando tutto è silenzio e quiete, giaccio nel buio della mia stanza senza finestre, in esilio dalla comunità, e scruto l'oscurità immobile per vedere se riesco a trovare la strada di casa. Mi racconto delle storie, scrivo poesie, registro i miei sogni. Nel diario scrivo: appartengo a questo luogo di parole. Questa è la mia casa. Questa caverna oscura che ho dentro di me, nera come il carbone, dove mi sto costruendo il mio mondo[121].
>
> bell hooks, *Scrivere al buio, Frammenti di un'autobiografia*

I generi nei quali si declina la letteratura della migrazione sono principalmente autobiografia e autofiction, ma anche memoir[122] e fiction pura[123]. Vedremo nel dettaglio le caratteristiche. Per quanto riguarda il rapporto tra finzione e narrazione in prima persona peculiari di questo tipo di letteratura, Donata Meneghelli ha espresso alcune considerazioni fondative. Secondo la studiosa[124], in generale, tra questi due termini sussiste apparentemente, in base a quanto è stato tramandato dalla tradizione letteraria europea, un rapporto complicato poiché contraddittorio. In primo luogo perché la scelta di narrare in prima persona, più delle altre forme di focalizzazione (narratore onnisciente, ecc.),

---

[121] , p.260 tamu 2022

[122] Per esempio: Martha Nasibù, *Memorie di una principessa etiope*, Vicenza, Neri Pozza, 2005; Masal Pas Bagdadi, *A piedi scalzi nel kibbutz*, Milano, Bompiani, 2002.

[123] Per esempio i romanzi di Amara Lakhous: *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, Edizioni e/o, 2006; *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, Edizioni e/o, 2010; *Un pirata piccolo piccolo*, Roma, Edizioni e/o, 2011; *Contesa per un maialino italianissimo a San Salvario*, Roma, Edizioni e/o, 2013; *La zingarata della verginella di Via Ormea*, Roma, Edizioni e/o, 2014.

[124] Cfr. Donata Meneghelli, «Finzioni dell'"io" nella letteratura italiana dell'immigrazione», *Narrativa*, 28 | 2006, 39-51.

espone più facilmente alla percezione di assistere a «un racconto di un vissuto non mediato e non rielaborato»[125], rischiando «continuamente di essere confusa (e confondersi) con l'autobiografia, o comunque di produrre corto-circuiti tra lo spazio della finzione e quello della realtà»[126]. Invece, nel caso particolare della letteratura italiana dell'immigrazione, la narrazione autodiegetica ha una intenzionalità valoriale che ha un obiettivo specifico, peculiare. Qui, la narrazione in prima persona, che connoterebbe i testi di valore testimoniale, documentale, è anche fornita di un paratesto invadente che «invita a interpretare secondo facili equazioni tra opera e vita»[127], nel momento in cui fa coincidere narratore e autore, l'esperienza della vita migrante con la narrazione della migrazione. Tuttavia, proprio per questo «diventa paradossalmente uno strumento al servizio della finzione, una delle marche letterarie più potenti», dal momento che nasce come «un mezzo per strappare la materia narrativa dal dominio esclusivo della cronaca attraverso l'invenzione di una voce, della propria voce». Gli autori iniziano a scrivere della propria esperienza proprio per sottrarsi alla narrazione delle cronache che li vuole ridotti a vittime, tutte identiche le une alle altre. Ognuno di loro prova invece a esprimere la propria voce distinguendola dalle altre, per essere riconosciuto in quanto individuo. Per questo motivo, «nella ricezione, come lettori e come critici, dobbiamo prendere una certa distanza da tale paratesto»[128] che fa coincidere narrazione e realtà. Invece, è più fre-

---

[125] Meneghelli Donata, *Finzioni dell'"io" nella letteratura italiana dell'immigrazione*, in «Narrativa», n. 28, 2006, pp. 39-51, p. 44.

[126] ibid.

[127] ibid.

[128] ibid.

quente che avvenga una vera e propria metamorfosi della "persona" in "personaggio", perché

> la letteratura diventa lo spazio in cui singole soggettività possono finalmente costituirsi, e prendere così il posto di masse migranti anonime, o di storie emblematiche, narrate solo perché rappresentative[129].

In questo spazio, la finzione è ciò che

> consente di prendere la parola ed essere ascoltati, grazie alla libertà, all'impunità, insomma ai più ampi margini di manovra che offre il territorio dell'invenzione; soprattutto, consente di prendere la parola liberandosi dei panni forse sempre troppo stretti del testimone, di colui che parla (anche) a nome di qualcun altro, o perché altri non hanno voce.[130]

Ciò ovviamente non elimina la questione della centralità della funzione testimoniale, spesso ingombrante e talvolta fuorviante, di cui si fanno portatori i testi della letteratura italiana dell'immigrazione. In ogni romanzo, c'è la volontà inequivocabile di una denuncia politica, di cui l'esperienza personale vuole essere lo specchio, la registrazione, di una circostanza contingente e traumatica che preme per essere rappresentata al di fuori delle mura domestiche. Ma questa esigenza di rappresentazione si traduce in una «negoziazione continua tra finzione e autobiografia, tra finzione e storia, tra finzione e cro-

[129] Ivi. p. 45

[130] ibid.

naca»[131]. Infatti, la conquista è che «nel momento in cui gli autori rielaborano in forma letteraria la loro esperienza, i personaggi (fittizi) diventano soggetti e non solo oggetti»[132] della narrazione.

A quanto pare, una lettura in chiave autobiografica, di testimonianza e di denuncia politica, è inevitabile e nello stesso tempo insufficiente alla comprensione di questi romanzi. Nello spazio sospeso tra i due termini apparentemente incompatibili, 'finzione' e 'autobiografia' - si gioca la peculiare scommessa letteraria di questa categoria romanzesca. Anche Franca Sinopoli si colloca nel solco di queste posizioni nel volume di sua curatela *La Storia nella scrittura diasporica* che «presenta alcuni studi dedicati al nesso tra le diverse forme che assume il discorso autobiografico di autori e autrici della diaspora e la riflessione, attraverso di esso, sulla Storia»[133]. Questo studio mette in evidenza i motivi e le modalità attraverso cui nelle scritture di autori che hanno subìto gli effetti di una diaspora, la Storia sia presente «sia in quanto storia individuale di migrazione sia in quanto Storia collettiva della comunità originaria o diasporica di appartenenza»[134]. Tali scritture dell'io, che usano una lingua seconda come lingua di scrittura, hanno due caratteristiche: sono forme di neo-realismo in quanto testimonianza «di alcuni momenti cruciali e tragici della storia del Novecento in cui le vite di intere comunità sono state travolte e costrette a ridefinirsi attraverso l'esperienza diasporica»[135]; inoltre, posseggono

---

[131] ibid.

[132] Ivi p.44.

[133] Sinopoli Franca, *La Storia nella scrittura diasporica*, Roma, Bulzoni, 2009, p. 11.

[134] ibid.

[135] ibid.

un translinguismo motivato non solo da una ricerca intellettuale, ma dal concreto «iato che si crea tra la lingua del ricordo e quella del racconto»[136]. Nello specifico, il loro translinguismo non è considerabile «solo dal punto di vista linguistico, ma anche da quello dell'importanza che esso riveste nella poetica di autori di fatto transnazionali»[137]. Tale statuto fa in modo che queste scritture siano da prendere in considerazione per valutare «la loro collocazione all'interno di un canone letterario sia nazionale che mondiale»[138].

La scrittura in una lingua diversa dalla prima lingua determina dinamiche di pensiero analoghe a tutte le latitudini, che però si riservano declinazioni e rappresentazioni peculiari in base al genere e al contesto geografico. Voglio riportare un esempio relativamente lontano nello spazio e nel tempo rispetto al mio oggetto di ricerca, ma che tuttavia evidenzia la specificità dell'argomento di studio e la produttività delle circostanze a contorno che lo determinano.

Esistono alcuni scritti autobiografici prodotti da donne dell'élite turca e turcofona ottomana tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo in lingua inglese[139]. L'inglese è la lingua matrigna che le autrici scelgono di usare, sicuramente con l'intento di denuncia, per rappresentare «l'esoticizzazione che in Occidente veniva fatta dell'immagine della donna ottomana»[140]. Tra queste autrici è presente la consapevolezza di rivolgersi

[136] Ivi, p.14.

[137] Ivi, p.15.

[138] Ivi, p. 15.

[139] cfr. D'Amora Rosit, *In una lingua che non è la mia: memoria, scrittura e separazione*, in «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», n. 2, 2013, pp. 141-150.

[140] Ivi, p. 143.

a un «pubblico già consolidato e sempre desideroso di ricevere informazioni "autentiche" sull'argomento»[141], ma anche e soprattutto «la loro volontà di manipolare gli stereotipi esistenti e, magari, tentare di sovvertirli». Ciò che risulta interessante è che per farlo scelgano la lingua matrigna, ed è quindi rilevante «l'apparente contraddittorietà tra la rievocazione di memorie intime e personali e il ricorso a una lingua straniera, esterna»[142]. In qualche modo, «l'eventuale scarto identitario derivante dall'espressione del sé in una "lingua non materna"»[143] è strettamente collegato a un evento traumatico. Oppure c'è da chiedersi in che misura possa essere inteso come tale, cioè traumatico, esso stesso. Vedremo meglio successivamente la definizione di lingua matrigna.

Scrivere in una lingua diversa dalla lingua madre per raccontare la propria infanzia determina un corto circuito dovuto alla nuova narrazione del sé, nel rinominare gli oggetti che lo costituiscono o lo hanno costituito. Tale nuova nomenclatura è causa di un profondo mutamento nel modo di pensare, di sentire, e, soprattutto, di giudicare le cose, dal momento che utilizza criteri culturali e semantici diversi. Ciò produce una vera e propria condizione di metànoia, come l'ha definita Sergio Zatti in riferimento al suo *narratore postumo*[144]. Zatti si è soffermato proprio sulle narrazioni autobiografiche incentrate sul racconto dell'infanzia e in particolare sulla morfologia narrativa, sugli elementi narratologici e sulle valenze simboliche che caratterizzano tale narrazione. Gli studi di Zatti hanno messo in evidenza due aspetti, tra loro correlati ma che possono essere considera-

---

[141] Ivi, p. 144.

[142] Ibid.

[143] Ibid.

[144] Zatti Sergio, *Il narratore postumo. Confessione, conversione, vocazione nell'autobiografia occidentale*, Macerata, Quodlibet, 2024.

ti singolarmente, e sono di particolare interesse ai fini della mia analisi: la funzione rievocativa degli oggetti[145] e la memoria dell'infanzia. Per ciò che concerne gli oggetti, essi risultano svolgere un ruolo centrale nella narrazione autobiografica, dal momento che «sono in grado di attivare un cortocircuito cognitivo ed emozionale tra il soggetto e il mondo esterno in cui si presentano come una unità fusionale, in un doppio movimento della oggettivizzazione del Sé e della soggettivizzazione del mondo»[146]. Sulla base di come vengono descritti possiamo desumere la relazione che il narratore istituisce con la realtà all'oggetto legata. Per esempio, «se un fiore è avvizzito o i resoconti sono tardivi, eccoli trasformarsi in un involontario *memento mori* [dato che] con la loro presenza discreta, con la loro inconsapevolezza fuori del tempo, gli oggetti stanno lì a ricordarci la nostra fine»[147]. Spesso gli oggetti sono il tramite perché si manifesti l'esperienza epifanica che riporta alla memoria gli episodi dell'infanzia, tenendo ben presente che essa, la memoria, è funzione del presente, in quanto «si situa non nel tempo passato in cui l'artista proietta le sue finzioni letterarie, ma nel momento presente della scrittura durante il quale egli crea una forma per le proprie finzioni»[148]. Nel caso dei romanzi della mia analisi, è interessante notare il grado di finzionalità relativo ai ricordi narrati, dal momento che gli oggetti del racconto non solo sono lontani nel tempo, ma soprattutto nello spazio, se sono oggetti che hanno portato con sé nella migrazione oppure se li hanno

---

[145] Ci sono diversi studi sull'importanza narrativa degli oggetti al punto che gli studi culturali hanno designato un'area specifica, la Thing Theory (Bill Brown, in «Critical Inquiry», 28, I, 2001, pp. 1-22). Anche studiosi italiani come Remo Bodei (*La vita delle cose*, Roma, Laterza, 2009, p. 49) e Francesco Orlando (*Gli oggetti desueti*, pp. 3-20) si sono espressi in merito. Con diversa metodologia d'analisi, si menziona il volume: *Oggetti della letteratura italiana*, a cura di Gian Mario Anselmi e Gino Ruozzi, Roma, Carocci, 2008.

[146] Zatti, cit., p. 145.

[147] Ivi, p. 153.

[148] Ivi, p. 156.

lasciati a casa e li ricordano direttamente, oppure indirettamente nell'incontro con oggetti similari rinvenuti nella nuova patria.

Invece, il legame con l'infanzia è dovuto al fatto che i romanzi scelti prevedono un autore/narratore la cui infanzia è stata vissuta in un altrove geografico e culturale e che è inevitabilmente rimembrata nel presente. Inoltre, spesso la lingua madre viene definita lingua dell'infanzia e la lingua d'adozione lingua dell'adultità, così che l'infanzia assume una duplice valenza: movente della narrazione, per mezzo dell'oggetto/simbolo, e scopo della narrazione, attraverso il recupero della stessa infanzia per mezzo della nuova lingua e del nuovo punto di vista. In generale, non sempre l'infanzia è stata riconosciuta come periodo autonomo della vita di un individuo, anzi «il mutamento dell'atteggiamento nei confronti dell'infanzia è il risultato di una lunga evoluzione antropologica e culturale»[149]. Di conseguenza, la narrazione dell'infanzia stessa si è trasformata, «non più stadio preliminare, preparatorio a qualcos'altro, ma riconoscimento di una fase autonoma della vita»[150]. Avendo ammesso che l'infanzia è, per lo scrittore, «un modello in miniatura dell'intera vita, dalla nascita che che rappresenta il punto d'avvio, fino alla morte (ovviamente in senso figurato) che coinciderà con il momento in cui diventa adulto»[151]. Dunque, a livello narrativo è possibile distinguere i diversi momenti anche dal punto di vista retorico, perché con la fine dell'infanzia, «l'explicit del racconto si trasforma nell'incipit di una nuova narrazione». Si vedrà che, nel caso dei romanzi sulla migrazione, ciò spesso coincide con l'arrivo nella nuova patria d'elezione. Talvolta ciò provoca un'e-

[149] Ivi, p. 248.

[150] Ivi, p. 249.

[151] Ivi, p. 251.

stensione della durata dell'infanzia, che in effetti può dirsi figurata, dal momento che non ha più una corrispondenza anagrafica ma eminentemente esperienziale. Inoltre, anche la figura materna tende ad assumere connotati non più meramente concreti ma sfumati, come se necessariamente si trasformasse in una figura metaforica, superando la tradizionale relazione biologica.

Il racconto dell'io bambino prevede una specifica morfologia narrativa e valenze simboliche costanti comuni al romanzo di formazione alla morfologia della fiaba. Se ne analizzerà la presenza/assenza nei romanzi caso di studio.

La topica del ricordo d'infanzia è così costituita[152]:

1) il momento della nascita travagliato (si concretizza nel topos narrativo del sopravvissuto);

2) la precoce orfanità;

3) l'esperienza precoce della malattia;

4) il primo 'crimine' (che corrobora la natura apologetica ed espiatoria propria del racconto autobiografico);

5) la vocazione avversata (il figlio che si sottrae al padre come allegoria della rivoluzione);

6) l'isolamento intellettuale e sociale dell'*enfant prodige* (rievocazione del modello classico del saggio perseguitato e del modello cristiano con il martire);

7) la biblioteca (spesso i libri prendono il posto della madre morta in una simbolica autogenesi del protagonista);

[152] Ivi, pp. 270-280.

8) La scoperta di eros e morte (che rappresentano le due tipologia d'incontro con l'Altro; entrambi costituiscono la perdita dell'innocenza);

9) la fine dell'infanzia (a determinare la morte dell'Io bambino; oltre alla scomparsa di un genitore o di un nonno o di un caro amico, può essere la perdita della fede religiosa o l'allontanamento forzato dal luogo nativo).

Come si vede, l'ultimo topos può essere rappresentato dall'allontanamento dalla terra natia e spiega come mai nel caso della nostra letteratura della migrazione ci sia quella coincidenza tra lingua madre/lingua d'infanzia, anche al di fuori da una corrispondenza anagrafica.

La possibilità di poter raccontare l'infanzia/la vita prima della migrazione - una vita che si è conclusa - conferisce agli autori lo statuto di soggetto sdoppiato che sta alla base di ogni conversione nel senso laico di una svolta interiore, che è nota come *metànoia*, o *mutatio mentis*, la quale rappresenta «uno dei *topoi* fondanti dell'autobiografia sia classica che moderna»[153] e che si ritrova per esempio nelle *Confessioni* di Agostino o di Rousseau. La migrazione, e la conseguente scelta di scrivere una lingua diversa dalla lingua madre, determina la morte dell'io precedente, dunque la metanoia, che «assicura la doppia prospettiva sull'io» narrato dell'io narratore che con il primo coincide e, allo stesso tempo, non coincide più, dando vita a una storia «che si svolge secondo una struttura retrospettiva»[154], che determina uno scarto sia temporale che identitario. In questo senso, attraverso l'analisi dei dispositivi narratologici, le narrazioni autobiografiche della migrazione superano il valore testimoniale e si inseriscono nel solco di una tradizione

[153] Ivi, p. 301.

[154] Ivi, p. 302.

letteraria ben definita. Se la conversione pone il problema dell'identità, determinando «una frattura con il Sé antico che nega virtualmente la continuità dell'Io»[155], altrettanto fa la migrazione. La messa in questione dello statuto dell'identità del personaggio ha orientato il plot narrativo verso una forma chiamata «epica dell'Io», che dall'epica mutua le sue «importanti funzioni simboliche, la catabasi e il duello»[156]. Nel caso della letteratura della migrazione la catabasi consiste nella rievocazione del passato o delle traversie del viaggio, mentre il duello è appunto quello tra le due fedi cioè le due culture, inizialmente percepite come reciprocamente escludenti e inconciliabili._In correlazione alla epicità insita nel racconto autobiografico, la mia analisi metterà in luce anche la costituzione di figure mitologiche che giganteggiano, le madri, attribuendo loro caratteristiche che ricordano le madri del mito, come Medea, Fedra, Ecuba.

Come si è detto, le scritture dell'io non sono certamente appannaggio esclusivo degli autori con un background migratorio. Un volume che fa il punto sul genere è *Scritture dell'io. Percorsi tra i generi autobiografici della letteratura europea contemporanea* , a cura di Andrea Gullotta e Francesca Lazzarin.

Gli otto saggi raccolti in questo volume forniscono una panoramica sulle principali declinazioni di scrittura autobiografica nell'ambito europeo contemporaneo. Gli autori delle opere letterarie prese in esame sono tutti *under* quaranta di area slava (croata e russa), tedesca, neerlandese, britannica, francese e italiana, come gli stessi studiosi che le analizzato. Qui ritroviamo quella corrispondenza di cui si è parlato tra oggetto di studio e

[155] Ivi, p. 308.

[156] Ibid.

soggetto che lo studia, come nel caso della letteratura migrante, aspetto già emerso precedentemente.

Il volume di Gullotta e Lazzarin, nel complesso, argomenta i modi in cui gli aspetti fondamentali delle narrazioni autobiografiche dell'estrema contemporaneità coinvolgono il piano della forma attraverso «innovative sperimentazioni narratologiche e di intreccio», ma anche il piano del contenuto in cui «emerge lo spazio introspettivo dell'individuo che ha assistito, nell'ultimo ventennio, al crollo dei regimi, a conflitti tragici, a ricostruzioni sociali complesse»[157]. Anche gli strumenti mediatici di cui ci si avvale per veicolare le proprie esperienze di vita hanno un ruolo importante. Gabriele Pedullà ha individuato una correlazione tra la diffusione delle scritture autobiografiche e i social media. Secondo lo studioso, «i narratori degli anni Zero hanno puntato le loro fortune su due veri e propri generi di confine, accomunati da una identica propensione narcisistica (assai caratteristica di Facebook) e diventati a poco a poco maggioritari: le così dette *autofiction*, in cui l'autore gioca con la propria identità biografica, mettendosi direttamente in scena ma non rinunciando a rendersi protagonista di storie mai vissute; e il *memoir-reportage*, come testimonianza e inchiesta sui mali del tempo presente»[158]. Pedullà rileva così un grado di finzionalità in tali scritture: non si tratta più, appunto, di narrazione autobiografica, bensì di *autofiction*.

All'interno del volume precedentemente citato *Scritture dell'io*, è infatti presente uno studio incentrato sulla funzione delle autobiografie in Italia: *Una narrativa dell'io in*

---

[157] cfr. Gullotta Andrea, Lazzarin Francesca, Introduzione, in *Scritture dell'io. Percorsi tra i generi autobiografici della letteratura europea contemporanea,* Bologna, I libri di Emil, 2011.

[158] Pedullà Giuseppe, *La carica dei magnifici under 40*, in «Il Sole 24 ore», n. 209, 2010, https://www.oblique.it/images/rassegna/2010/rs_agosto2010.pdf

Italia? Il ventaglio delle proposte di Alessandro Metlica. Infatti, per comprendere quanto le scritture autobiografiche a diverso grado di finzionalità, tipiche anche della cosiddetta letteratura migrante, siano state non tanto o non solo motivate da una necessità di testimoniare tutta dovuta alla questione della migrazione, si rimanda ad alcune riflessioni di Metlica che riguardano l'ampia diffusione dell'autobiografia nell'era letteraria italiana contemporanea e ci fanno capire quanto sia stato limitante ingabbiare dei testi preziosi, sotto molti punti di vista, in una categoria separata dal contesto in cui sono emersi.

Come già Pedullà riscontrava, anche secondo Metlica, i generi affini all'autobiografia sono stati giudicati uno dei tratti distintivi dei cosiddetti anni Zero[159].
Le caratteristiche di questi testi sono chiare:

> in sostanza, il genere prevede la presenza di un io non del tutto fittizio, che può assumere il nome e i tratti dell'autore, ma che si rende protagonista anche di episodi immaginari e vicende d'invenzione. La permeabilità tra la sfera del reale e quella del racconto, o addirittura del surreale, è voluta e spesso ostentata, facendo leva su meccanismi diegetici a più strati, ora esibiti nella loro nudità, ora marcati con intenti barocchegianti[160].

Non si può non riconoscere in questa definizione le caratteristiche di molti testi di cosiddetti autori migranti. Mi viene in mente soprattutto la *querelle* sull'attendibilità delle

---

[159] Metlica Alessandro, *Una narrativa dell'io in Italia? Il ventaglio delle proposte*, in *Scritture dell'io. Percorsi tra i generi autobiografici della letteratura europea contemporanea*, Bologna, I libri di Emil, 2011, pp. pp. 31-44, p. 32.

[160] Ivi, p. 34/35.

informazioni sulla Russia presenti nei romanzi di Nicolai Lilin[161]. In generale, visto che non è appannaggio solo della letteratura migrante a forte carattere testimoniale, è necessario capire a cosa serve, in questo momento storico, introdurre così potentemente questo io narrante nel discorso, dal momento che la vicenda potrebbe essere raccontata ugualmente, attraverso altri dispositivi narrativi. C'è chi attribuisce alla nuova e accresciuta sfiducia nei media e negli intellettuali di riferimento l'esigenza di controbilanciare qualsivoglia narrazione con il dato immediatamente verificabile dell'esperienza individuale.

> L'autofiction [...] è oggi (e lo sarà per qualche tempo) la dimensione (o la pratica) vincente: è che c'è un grande bisogno di caricare di materialità le parole (che ci sfuggono da tutte le parti) e l'unico modo per fermarle, se pure provvisoriamente, è agganciarle a qualcosa di incontestabilmente accaduto o che sta accadendo[162].

Anche per Metlica «l'io, in sostanza, fa da cavallo di troia per entrare in comunicazione con l'altro, con quella società che di norma espelle l'intellettuale dalla propria cerchia»[163]. Nel caso specifico dell'Italia, Metlica individua come caratteristici i generi del memoir-reportage e dell'autofiction, in particolare: per il primo occorre «pensare a *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano, non tanto per il suo strepitoso successo, quanto

---

[161] Si rimanda al paragrafo dedicato, 4.3.

[162] Guglielmi Angelo, *Manca la buona narrativa, inutile incolpare il mercato*, in «Il Corriere della Sera», 23 agosto 2010.

[163] Metlica, cit., p. 36.

per le polemiche sorte intorno alla sua "letterarietà"»[164]; per il secondo, è rappresentativo il noto incipit di *Troppi paradisi* di Walter Siti: «Mi chiamo Walter Siti, come tutti». Metlica non accenna alla produzione letteraria migrante nella sua argomentazione. Ciò non deve sorprendere perché come si è detto, la canonizzazione della letteratura italiana della migrazione è ben lontana. Senza voler sostenere che tutta la produzione migrante sia al livello degli autori citati da Metlica, è però un dato di fatto che il contesto generale italiano preveda il successo dell'autofiction, se non tra il pubblico, almeno tra la critica, per ciò perplime l'assenza di menzione. È evidente che le scritture del margine come quella migrante si avvalgono di questo dispositivo narrativo dell'Io, pur restando relegate entro le mura del contesto editorale in cui emergono e a cui, con una certa evidenza di cui si parlerà adesso in dettaglio, rispondono.

2.1 Diverse tipologie di (auto)fiction della migrazione

A proposito dei differenti contesti di emersione, è bene rendere conto che esiste una distinzione tra i diversi tipi di esperienze legate al trasferimento in un paese diverso da quello d'origine. Risulta cioè diverso l'approccio allo spostamento fisico da parte del soggetto nomade, del soggetto esiliato e di quello migrante, tre tipologie che determinerebbero tre diverse espressioni letterarie legate all'autofiction e dunque tre diverse categorie critiche. Tra i vari studiosi che si sono soffermati su queste sfumature, sicuramente Rosi Braidotti merita la menzione, figura chiave che ha fornito uno strumento interpretativo di cui non si può non conoscere le implicazioni nell'ambito di testi provenienti dalle marginalità. Braidotti dichiara fin da subito il suo debito nei confronti di bell

[164] Ivi, p. 32.

hooks, alla base della sua urgenza di «codificare figurazioni alternative, di imparare a riflettere sul soggetto in maniera diversa, di inventare nuove strutture di pensiero, nuove immagini»[165]. Per farlo, la studiosa ha avuto come riferimento le teorie di altre due studiose: Luce Irigaray e Donna Haraway[166].

Con la definizione di soggetto nomade, che è il nome che Braidotti dà alla condizione da hooks descritta come di compresenza di molteplici fattori che concorrono all'individuazione del soggetto: (classe, razza, genere, età, ecc.), viene inaugurata una figurazione del soggetto che «si può definire anche post moderno/industriale/coloniale»[167].

Il soggetto nomade è profondamente diverso dal soggetto migrante e dal soggetto esiliato prima di tutto perché è «un mito, un'invenzione politica che consente di riflettere a fondo spaziando attraverso le categorie e i livelli di esperienza dominanti: di rendere indefiniti i confini senza bruciare i ponti»[168], mentre le altre due condizioni sono molto concrete e per niente teoriche. Braidotti parte dall'assunto che chi è esiliato lo è contro la sua volontà, mentre il migrante è colui che ha scelto di abbandonare il proprio paese d'origine volontariamente per migliorare le proprie condizioni di vita e che successivamente si trova nell'impossibilità di essere all'altezza delle proprie aspettative. «Se cerco di mantenere una distinzione tra l'immigrato, l'esule e il nomade è perché essi corrispondono a stili e a genere diversi e a un altro rapporto col tempo»[169]. La possibilità di

---

[165] Braidotti Rosi, *Soggetto nomade: femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995, p. 4.

[166] Ci si riferisce in particolare a: Irigaray Luce, *Io tu noi. Per una cultura della differenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992; Donna Haraway, *Manifesto cyborg. Donne, tecnologie e biopolitiche del corpo*, Milano, Feltrinelli, 1995.

[167] Braidotti, cit. p. 7.

[168] Ivi, p. 7.

[169] Ivi, p. 29.

differenziare le esperienze relative allo spostamento attraverso una riconoscibilità stilistica è di notevole interesse analitico ed è pertanto rilevante ai fini metodologici, nonostante l'intuizione provenga da studi non prettamente letterari. Nonostante la riflessione risulti essere di natura sociologica prima che letteraria, consente di contestualizzare i singoli autori valutandone la produzione letteraria in relazione ad esperienze similari. È per questo che, a mio parere questo metodo comparatistico risulta idoneo all'analisi.

> Le modalità e i tempi dello stile dell'esule sono legati a un acuto senso di estraneità cui si accompagna spesso una percezione ostile del paese ospitante. La letteratura dell'esilio, ad esempio, è caratterizzata da un senso di perdita o di separazione dal paese d'origine, che spesso per motivi politici è un orizzonte perduto. Cè un aspetto diasporico in questo. La memoria, il ricordo, la rievocazione delle sonorità della lingua madre sono centrali in questo genere di letteratura. [...] in termini temporali, questo genere letterario favorisce una sorta di flusso di reminiscenza che renderei con una specie di futuro anteriore: «sarà andata così...».
>
> L'immigrato, a sua volta, si trova in una zona intermedia, e quindi la narrativa delle origini non fa che destabilizzare il presente. Questa letteratura parla di un presente sospeso, spesso impossibile. Parla di mancanza, nostalgia, orizzonti chiusi. Il passato è un peso nella letteratura dell' immigrazione, porta in sé una definizione fossilizzata della lingua che fa persistere il passato nel presente. Il passato prossimo è il tempo preferito dall'immigrato.

Di conseguenza, secondo la studiosa, la letteratura postcoloniale, cui fa da protagonista il soggetto esiliato, e la letteratura migrante, cui fa da protagonista il soggetto migrante, funzionano in maniera diversa[170], dal momento che nella prima, «lo slancio etico che

[170] Ivi, p. 30.

muove il soggetto post-coloniale trasforma la cultura originaria in un'esperienza vitale, facendone un modello di riferimento»[171], mentre tale aspetto mancherebbe nella letteratura dell'immigrazione, proprio a causa del desiderio dell'immigrato di integrarsi nella cultura che egli ha scelto come destinazione. Sappiamo come ciò nella realtà dei fatti non sia del tutto vero, visto che i migranti spesso restano bloccati in uno Stato che non è quello desiderato e il loro viaggio subisce molte controversie.

Un'ulteriore precisazione va fatta riguardo alla condizione delle donne come soggetto esiliato che risale a Virginia Woolf[172], la cui metafora dell'esilio planetario[173], «divenuta un topos all'interno degli studi femministi», che è però ritenuta da Braidotti troppo etnocentrica ed aristocratica[174].

Infine, anche il soggetto nomade per Braidotti ha una connotazione temporale:

> Il tempo del nomade è l'imperfetto: è attivo, continuo. Il nomade percorre la sua traiettoria a velocità controllata. Parla di transizioni e di paesaggi senza destinazioni predeterminate. Non rimpiange patrie perdute[175].

In questo caso la letteratura prodotta è forse quella che è più corretto chiamare multiculturale o transculturale, attribuendo un significato neutro al termine. Tuttavia, come abbiamo visto, i confini tra queste condizioni esistenziali sono permeabili, mobili, e hanno

---

171 Ibid,

172 Ivi, p. 26.

173 «In quanto donna non ho patria, in quanto donna non voglio patria alcuna, in quanto donna la mia patria è il mondo intero». Virginia Woolf, *Tre ghinee,* Milano, Feltrinelli, 1990.

174 cfr. Braidotti, cit., p. 26.

175 Ivi, p. 31.

più punti di contatto di quanto si voglia ammettere, primo tra tutti, forse, la ricerca di una casa nonostante l'esigenza della fuga possa prevalere.

Per quanto le posizioni di Braidotti tendano a irrigidire alcune condizioni esistenziali che in realtà appaiono piuttosto fluide, l'attenzione posta sulla differenza di percezione rispetto al paese di origine, l'uso di tempi verbali che talvolta rispecchiano questa differenza che si lega necessariamente a come viene percepito il futuro, a mio parere è di notevole interesse letterario, non solo dal punto di vista tematico ma soprattutto stilistico. Se, a quanto pare, è la volontà del soggetto rispetto alla propria condizione attuale a essere discriminante, si entra certamente nel campo della letteratura, dove l'intenzionalità dell'autore nel costruire e nell'adoperare stilemi, rappresenta la cifra distintiva. Se il soggetto esiliato si è ritrovato impotente, mentre il soggetto migrante ha raggiunto il proprio sogno di miglioramento delle proprie condizioni, è naturale che l'esito nella scrittura sarà diverso. Certo, poi è anche evidente che la postura rispetto al luogo di origine e al proprio passato può essere in entrambi i casi nostalgica, oppure può avvenire che un esiliato sia contento di essere lontano da casa, ma questa complessità, che rimescola le carte in tavola, non mette in discussione la validità del presupposto, e cioè che la relazione con il proprio passato, possa essere diversa a seconda delle circostanze della migrazione e riflettersi nella scrittura. Tale specificità emerge nel rapporto con la propria lingua madre ed è analizzabile dal punto di vista letterario, attraverso l'indagine della rappresentazione tematica e della caratterizzazione stilistica.

Un altro aspetto interessante ai fini della mia analisi che Braidotti ha messo in evidenza è il rilievo dei luoghi di transito per queste individualità: soggetto nomade, migrante ed esiliato.

Infine, Braidotti si è soffermata sulle necessità interiori e sulle motivazioni individuali dello spostamento, della circostanza esistenziale, cioè del nomadismo come condizione fisica e soprattutto psicologica. È per questo che la sua teoria del soggetto nomade, che viene rivendicata alla base delle teorie femministe, è in effetti uno strumento di analisi importante anche in contesti non strettamente legati al femminismo, come la mia analisi, ma che fanno comunque riferimento alle teorie di genere per interpretare alcuni *topoi* narrativi, come quelli legati alla figura materna.

Nella raccolta di saggi *Soggetto nomade*, s'«intende delineare ed evocare un'immagine della soggettività femminile-femminista segnata dal nomadismo»[176], tuttavia molte delle sue riflessioni e la metodologia con cui dirige il suo pensiero servono alla mia analisi anche a comprendere come si muovano le soggettività maschili, per completamento o per opposizione o per specularità, sia quando si tratta di autori che raccontano personaggi femminili, come vedremo nei casi di studio, sia quando si tratta di personaggi maschili.

I testi che andrò ad analizzare sono infatti rappresentativi di tutte queste possibili combinazioni. Non si tratta di testi esclusivamente di denuncia politica, né aventi come unico scopo quello narrativo, e tale condizione ibrida di complessità rappresenta la cifra distintiva del loro valore letterario. Tuttavia, pur avendo caratteristiche peculiari, non dobbiamo pensare che la letteratura a opera di autori di lingua seconda con background

[176] Ivi, p.3.

migratorio, e insieme a essa il plurilinguismo e la transculturalità, siano una circostanza del tutto nuova per l'Italia o una prerogativa della nostra epoca attuale.

Dopo aver fornito le coordinate teoriche e metodologiche entro le quali si muoverà la mia analisi, è ora il momento di passare alla presentazione delle diverse esperienze letterarie legate alla migrazione. È emersa la necessità di indagare l'esperienza di autori stranieri che hanno scritto e pubblicato in lingua italiana, ma che, per vari motivi che vedremo in dettaglio, non sono annoverabili nella categoria letteratura italiana della migrazione proposti finora. Inoltre, le riflessioni sul rapporto con la lingua italiana richiedono di osservare cosa avviene nelle situazioni complementari e cioè nel caso dell'emigrazione italiana.

Capitolo 3. Italofonia: una novità?

> Quando uno scrittore ricorre a una lingua che non sia quella materna può farlo per necessità, come Conrad, o per una divorante ambizione, come Nabokov, o per arrivare a uno estraniamento più profondo, come Beckett.
>
> Iosif Brodskij, *Fuga da Bisanzio*

Nella letteratura italiana del Novecento esistono romanzi di autori e autrici di origine straniera che hanno scritto in italiano come lingua seconda, ma che per ragioni cronologiche, per la specificità delle tematiche trattate, per le ragioni e le modalità con cui è avvenuto il viaggio verso l'Italia, non possono essere annoverati tra gli autori della letteratura italiana dell'immigrazione. Tuttavia, con questi ultimi condividono l'esigenza di allontanarsi dalla madrepatria in ragione dell'insostenibile situazione politica e sociale. In questa sede proverò a mostrare come alcuni autori aventi queste caratteristiche siano stati accolti, nel corso del Novecento, all'interno del contesto editoriale e intellettuale italiano grazie alla loro relazione con alcuni degli esponenti più importanti del panorama culturale italiano, oppure grazie alla tipologia di letteratura di cui sono rappresentanti, come il caso della letteratura ebraica italiana. Per esempio, autori come J.R. Wilcock, Giorgio Pressburger o Edith Bruck sono considerati autori italiani *tout court*, tuttavia il loro background migratorio e l'uso dell'italiano come lingua seconda li avvicinano agli autori della letteratura della migrazione, anche se i loro romanzi non si soffermano solo sull'esperienza migratoria.

Pressburger è stato associato spesso a Claudio Magris dalla critica, per la loro comune esperienza triestina e per la produzione letterararia che affronta le tematiche dei confino e del cosmopolitismo. Tuttavia, Pressburger è di origini ungheresi e il mio studio inten-

de accostarlo ad altre autrici e un altro autore (Saul Israel, Helga Scheinder, Elisa Springer, Edith Bruck) migrati in Italia a causa dell'antisemitismo della prima metà del Novecento.

Nella mia analisi, Magris rappresenta il punto di contatto anche per un altro autore, Predrag Matvejević che ha vissuto e scritto in italiano, non romanzi ma testi saggistici e *pamphlet,* ed è stato a sua volta riconosciuto come intellettuale cosmopolita di riferimento proprio grazie all'amicizia con Magris. Come vedremo meglio, a sua volta, Matvejević scrive la prefazione del romanzo d'esordio di un'autrice migrante italofona proveniente dalla Bosnia, Elvira Mujčić, proprio a dimostrazione di quanto in questo settore sia necessario un *endorsment* letterario per legittimare la presa di parola di questi autori. C'è poi il caso di Marin Mincu, professore universitario di origine romena che scrive due romanzi in italiano e un importante contributo alla semiotica letteraria italiana. Mincu era in contatto con Umberto Eco e Cesare Segre, che tra l'altro scrisse la prefazione de *Il diario di Dracula*, il primo dei romanzi di Mincu.

Di notevole interesse è poi il rapporto tra Cristina Campo e Alessandro Spina (alias Basili Shafik Khouzam di origini libiche), di cui resta un carteggio del 1989, *Lettere a un amico lontano.*

Si presenta invece a sé stante l'esperienza di Juan Rodolfo Wilcock (Buenos Aires 1919 – Lubriano 1978). Scrittore e traduttore, di padre inglese e di madre argentina di origine italiana, è già un intellettuale riconosciuto in Argentina quando trasferisce in Italia nel 1957. Ma, nonostante i numerosi lavori come autore e come traduttore, ottiene la cittadinanza italiana solo post mortem nel 1979. Tuttavia, al di là di questo

aspetto formale legato al suo status, per quanto concerne la sua ricezione come autore italiano può dirsi canonizzato[177].

Il riferimento a queste esperienze autoriali, che vedremo un po' più approfonditamente, vuole da una parte mostrare che non è il primo periodo storico in cui autori di origine straniera hanno avuto un ruolo all'interno della letteratura italiana, e dall'altra vuole evidenziare come essi abbiano ricevuto un'accoglienza più inclusiva da parte del panorama editoriale e culturale dell'epoca rispetto a quello riservato oggi agli scrittori cosiddetti migranti, nonostante anche i primi siano rappresentanti di una «scrittura di frontiera, sempre in fuga da luoghi e situazioni, in una condizione simile a quella dello scrittore emigrato condannato ad una situazione di estremo disagio. Molti sono i letterati italiani, [...]che hanno vissuto questo modus esistenziale a metà tra confine ed esilio, frontiera ed emigrazione»[178].

Ci sarà anche occasione di una digressione sul tema della maternità nei romanzi di alcuni di questi autori, ma saranno soprattutto esplorate le circostanze dell'accoglienza di questi autori nella seconda patria, l'Italia, pur consapevoli del fatto che esse siano dipese dalle modalità di arrivo di questi autori sul territorio italiano, spesso precedute da con-

---

[177] La critica si è espressa ampiamente su questo autore tramite saggi e monografie dedicate. Proporne una panoramica esaustiva esula dallo scopo di questa ricerca. Si riportano qui solo gli studi inerenti alla sua specificità linguistica in quanto pertinenti all'argomento di questa tesi: Patat, A. *Wilcock, scrittore straniero*, in «Moderna», n. 1, pp. 113-122, 2010; Gambetti, Lucio *Wilcock. L'argentino che scelse l'italiano*, in «Charta», 109, maggio-giugno 2010, pp. 40-43; Jeremías Bourbotte, *L'autotraduzione in J.R. Wilcock: materiali, domande, ipotesi,* in «Nuova corrente rivista di letteratura», n. 169, 2022, pp. 221-248;

[178] Cfr. Ciccarelli, Andrea, *Esilio, migrazione, frontiera, nell'opera di Magris e Pressburger*, in «Intersezioni», n.3, 2004, pp. 423-450.

tatti serrati e consolidati con gli intellettuali italiani che hanno poi facilitato la loro assimilazione all'interno del circuito intellettuale italiano.

3.1 Bamboo Hirst. La scrittrice italo-cinese ancora tutta da scoprire

Prima di procedere con l'analisi degli altri autori già menzionati, voglio presentare un caso interessante dal punto di vista letterario e che rappresenta uno spunto di riflessione per un capitolo della storia italiana pressoché dimenticato, il periodo del protettorato in Cina. Bamboo Hirst è un'italo-cinese, nata a Shangai nel 1940 da padre italiano e madre cinese, pertanto non può essere considerata di origine straniera come gli altri autori. In realtà, ha conosciuto suo padre solo da adulta, diversi anni dopo il suo arrivo in Italia. e non ha mai parlato l'italiano prima di giungere in Italia, condizione che la inserirebbe nei criteri selettivi dell'italiano come lingua seconda. Per la verità, sarebbe una terza lingua, visto che dopo la lingua madre è venuta a contatto con il francese.

Migra da sola in Italia a tredici anni nel 1953 e scrive in lingua italiana romanzi di autofiction[179]. Nel suo romanzo d'esordio, *Inchiostro di Cina* (Palermo, La luna, 1986), il primo a ricostruire le sue vicende attorno alla migrazione, con focus narrativi del passato cinese e del presente italiano, le figure genitoriali compaiono solo sporadicamente e solo nella seconda parte del romanzo, quando «la narratrice inizia a riempire i vuoti del-

[179] Oltre all'esordio, ha pubblicato: *Il riso non cresce sugli alberi*, Milano, La tartaruga, 1988 ; *Il mondo oltre il fiume dei peschi in fiore : viaggio attraverso la Cina*, Milano, Mondadori, 1989 ; *Passaggio a Shanghai*, Milano, Mondadori, 1991 ; *Cartoline da Pechino : emozioni e colori cinesi*, Milano, Feltrinelli, 1994 ; *Figlie della Cina : dove nascere donna può ancora essere una maledizione*, Casale Monferrato, Piemme, 1999 ; *Blu Cina*, Casale Monferrato, Piemme, 2005 ; *Vado a Shanghai per comprarmi un cappello*, Casale Monferrato, Piemme, 2008; *L'ultimo ballo nella città proibita*, Milano, Piemme, 2013.

la narrazione, fornendo sempre più informazioni sulla madre e sul padre»[180], che comunque restano disorganiche e sporadiche, fino alla pubblicazione di *Blu Cina* nel 2005. Infatti, a vent'anni dall'esordio, Hirst riscrive la sua storia famigliare concentrandosi di più sulla vicenda diplomatica che ha legato i suoi genitori, le cui vite vengono narrate approfonditamente nella prima metà del romanzo. Probabilmente, negli anni che ha vissuto in Italia, è riuscita a recuperare dai ricordi del padre, e anche attraverso il confronto con gli altri parenti italiani, la memoria della relazione tra i genitori in Cina prima della sua nascita. Nella premessa, l'autrice dichiara il significato simbolico dell'unione tra i due genitori: «Il libro si articola in tre parti. La prima narra la storia di mio padre e mia madre: l'incontro tra Occidente e Oriente»[181].

Il ruolo delle figure genitoriali per Hirst si configura in *abstentia*. Infatti, l'autrice sarà allevata da altri *caregiver*, una condizione piuttosto frequente nella comunità di appartenenza, che ha influenzato il suo punto di vista come autrice e che viene tematizzata in tutta la sua produzione letteraria.

Nel saggio narrativo *Figlie della Cina. Dove nascere donna può ancora essere una maledizione* (Piemme, 1999), Hirst descrive la situazione delle donne cinesi nel corso della storia[182], ma senza mai circostanziare la relazione diretta con le madri. L'impressione che se ne ha è che le donne siano figlie del sistema sociale-politico e del più ampio sistema famigliare, piuttosto che di due genitori. Nel complesso, la ricostruzione storio-

---

[180] Serena Vinci, *Uno spazio per la narrativa italiana a opera di autrici di origine cinese : Bamboo Hirst e Hu Lanbo*, in «Transalpina», n. 27, 2024, pp, 149-162, p. 156. http://journals.openedition.org/transalpina/5472

[181] Hirst, *Blu Cina*, cit., p. 9.

[182] Ne ho parlato più diffusamente qui: Serena Vinci*, La figura materna nella letteratura italiana dell'immigrazione,* in *Beyond Genders Intersezionalità tra teoria e pratiche. Sguardi interdisciplinari*, (a cura di) De Piccoli Norma, Rollero Chiara, Vol. 1, pp. 294-310, p. 301-303.

grafica di Hirst fornisce un panorama complesso del ruolo della donna, strettamente implicato con la maternità, spesso risultato di un'imposizione e raramente vissuta in modo libero e consapevole.

Nonostante la produzione letteraria di Hirst abbia alcune caratteristiche in comune con quella della letteratura della migrazione, il contenuto dei suoi romanzi e il suo stile costituiscono una testimonianza unica nel suo genere, che non può essere assimilata a nessuna delle altre opere oggetto di studio di questa tesi. Si tratta di un'autrice meritevole di ulteriori ricerche e di un'indagine specificatamente dedicata, sia in merito ai modelli letterari, orientali e occidentali, sia per la qualità letteraria dell'opera in sé.

3.2 Predrag Matvejević. Il talassologo cosmopolita

Predrag Matvejević (Mostar, 7 ottobre 1932 – Zagabria, 2 febbraio 2017) è stato un francesista jugoslavo con cittadinanza croata, cui sarà attribuita la cittadinanza italiana nel 2006. Nel corso della sua vita, grazie ai suoi studi, si muoverà tra i Balcani, la Francia e l'Italia. In particolare, è a Roma nel 1994 dove insegna lingua e letteratura serbocroata. Nel 1999 si candida alle elezioni europee come europarlamentare per il Partito dei Comunisti Italiani, ma non viene eletto. Nel 2000 di nuovo è *visiting professor* all'Université catholique de Louvain in Belgio ma vive stabilmente a Roma fino al 2007, prima del rientro nei Balcani. Il suo libro più importante è *Mediteranski brevijar* pubblicato nel 1986 in lingua croata, e viene tradotto in italiano col titolo *Breviario Mediterraneo* nel 1987 dalla casa editrice milanese Hefti. Il libro riporta la prefazione di Clau-

dio Magris[183] dove viene riconosciuta l'influenza reciproca tra gli autori, in particolare tra le due opere *Breviario mediterraneo* e *Danubio*. Infatti, mentre Magris stava elaborando *Danubio,* che esce nell'1986, Matvejević si dedicava a *Mediteranski brevijar.* Nella prefazione, Magris dichiara di invidiare «da potamologo fraternamente il talassologo Matvejević», «intellettuale europeo di primissimo piano»[184]. Infatti, *Mediteranski brevijar* è una sorta di enciclopedia del mare e delle terre che lo circondano. Contiene notizie di natura antropologica, geografica e storica. Viene ricostruito per esempio, il rapporto tra navigazione diffusa e cartografia. Il libro ha sicuramente un afflato transculturale ed è espressione del cosmopolitismo dell'autore. Matvejević è infatti un autore plurilingue. Oltreché nella lingua madre, il serbo-croato, scrive direttamente anche in russo, francese e in italiano. In particolare, in italiano[185] scrive un riferimento alla sua condizione personale *Fra asilo e esilio : romanzo epistolare,* Roma, Meltemi, 1998. Il suo ruolo come intellettuale di riferimento per la mediazione tra l'Italia e i Balcani si evince anche dal fatto che scriva la prefazione all'esordio di Elvira Mujčić, *Al di là del caos. Cosa rimane dopo Srebrenica* (Roma, Infinito, 2007). Mujčić, nata al confine tra Serbia e Bosnia avvia una produzione letteraria in lingua italiana della quale si avrà modo di parlare successivamente. Nonostante la prefazione di Matvejević, l'effettivo riconoscimento di

---

[183] Il tema dell'esilio è caro a Magris e torna costantemente nelle sue opere. Si cita in particolare dell'autore *Itaca e oltre. I luoghi del ritorno e della fuga in un viaggio attraverso alcuni grandi temi della nostra cultura*, Milano, Garzanti, 1982.

[184] Dalla prefazione di Claudio Magris alla seguente edizione: Matvejević, Predrag (2004), *Breviario mediterraneo*, Milano: Garzanti, 7-12.

[185] S tratta di un'autotraduzione che l'autore fa della versione originale in russo delle lettere che compongono il romanzo epistolare. Nelle lettere vengono evocati personaggi di rilievo della storia e della letteratura e se ne ripercorrono le vicende personali, il pensiero politico e le diatribe letterarie. Per esempio, nel capitolo *Itinerari sovietici* (Meltemi, 1998, pp. 71-98), l'autore/narratore si accompagna a Edoardo Sanguineti, incontrato in Uzbekistan in occasione del Congresso degli scrittori afro-asiatici, in una passeggiata alla scoperta dell'universo comunista.

Mujčić come autrice italiana, nonché la sua emersione dall'ombra, avviene con la segnalazione al Premio Strega del suo romanzo *La buona condotta* (Milano, Crocetti, 2023) da parte di Gad Lerner. Da qui in poi si registra una svolta nella ricezione dell'autrice che dopo quasi vent'anni viene finalmente coinvolta in premi, festival e presentazioni nel contesto editoriale e commerciale degli scrittori italiani più noti. Così come a Matvejević era servito il protettorato intellettuale di Magris, a Mujčić serve un autore riconosciuto come Lerner per essere a sua volta legittimata.

3.3 Marin Mincu. Quando *Dracula* parlò in italiano

Mincu (Slatina, 1944 - Bucarest 2009) è autore e traduttore[186] di origini romene, italofono e critico letterario che si è formato all'Università di Bucarest, ma ha vissuto in Italia, insegnando come lettore presso le Facoltà di lettere e di filosofia delle Università di Torino e di Milano dal 1974 al 1978, poi, come professore incaricato, presso l'Università di Firenze dal 1978 al 1994. Insegnerà anche all'Università di Costanza in Germania e poi a Bucarest. Nel periodo italiano, ha avuto contatti con Umberto Eco e soprattutto con Cesare Segre, che scrive la prefazione del primo romanzo in italiano di Mincu, *Il diario di Dracula* (Milano, Bompiani, 1992). Il romanzo tende a «demolire il cliché del vampiro cui Bram Stoker coi suoi epigoni ridussero Vlad III, detto l'Impalatore, prin-

[186] Si veda: Roberto Merlo, *Le traduzioni di narrativa romena in italiano, 1990-2014 Una grande fioritura, ma ancora tante lacune*, in «Tradurre», n. 7, 2014; *Vent'anni di traduzioni di letteratura romena in italiano (2000-2019): dati, analisi, riflessioni*, in «Collana di Europa Orientalis», n. XLI 2022, pp. 147-204.

cipe reggente in carne e ossa della Valacchia, e di edificare nello stesso tempo un nuovo "mito"»[187], quello dell'umanista perseguitato politicamente.

Nella prefazione del romanzo, Segre segnala subito che è alla figura storica di Vlad III che

> il romeno Marin Mincu s'ispira per un libro, scritto direttamente in italiano, che non fa leva per nulla sulla leggendaria crudeltà del "voivòda", né tanto meno sul gusto gotico o sulle abusate storie di vampiri [...] Al contrario, Mincu resuscita il personaggio storico, il guerriero che Papa Pio II incoraggiò e ammirò [...] prima di schiacciarlo sotto una condanna che non nasconde l'iniziale attrazione. C'è di più: il racconto appare scritto in prima persona da Dracula stesso[188].

In questa storicizzazione del personaggio, in cui l'uso della prima persona sembra aggiungere valore testimoniale al racconto, in un «intreccio sconvolgente di scrittura e realtà»[189], si intravede una metafora dell'intellettuale, dello scrittore stesso. Secondo Segre, «il Dracula di Mincu è, come lo fu veramente il "voivòda", un uomo di cultura e un poliglotta, un umanista trascinato all'azione da un destino più subìto che voluto»[190].

C'è un altro aspetto interessante all'interno del romanzo: una denuncia che sembra alludere alle diatribe politiche storiche in recrudescenza nel periodo della stesura e ancora oggi attuali. Infatti, Dracula viene a un certo punto tradito e imprigionato da Mattia

---

[187]Ilea Anca-Domnica, *E anche Dracula teneva il diario. Il romanzo di Marin Mincu*, in «Orizzonti culturali italoromeni», marzo 2018, http://www.orizzonticulturali.it/it_interventi_Domnica-Ilea-e-Marin-Mincu.html

[188] Segre, prefazione, Il diario di Dracula, cit., p. 5.

[189] Ivi, p.7.

[190] Ivi, p.6.

Corvino, che da alleato si trasforma in persecutore. Piero Bigongiari scrive un commento al testo che viene pubblicato in coda al romanzo con il titolo *Reviviscenza di un eroe sado-masochista*, in cui ricorda che

> Dracula è Valacco, Mattia Ungherese. Nella guerra contro i Turchi di Maometto II c'è anche questa gara segreta, senza risparmio di colpi, non solo tra questi due protagonisti, ma anche tra due etnie che, ai confini dell'Europa e quasi suoi ambigui antemurali, paiono come volere sopraffarsi, immerse nella confusione che chi vive in una terra di confine tra due idealità prova nel tentativo di dimostrare, quasi nel suo io oltre che nelle proprie ambizioni storiche, la propria legittimità di *defensor* di una grande idea, quella della salvezza di un'Europa minacciata dalle invasioni degli infedeli[191].

Le parole di Bigongiari descrivono una situazione di estrema attualità ancora oggi tra Ucraina e Russia, per esempio, e di ogni luogo dove «una contiguità tra popoli fratelli può trasformarsi a un certo punto in invidia di protagonismo e desiderio di sopraffazione»[192]. Mincu, «romanziere sorprendente, ha scritto un libro che dovrebbe piacere a uno scrittore, e semiologo, come Umberto Eco». Insomma, il romanzo racconta attraverso la trasfigurazione narrativa , cosa può avvenire «in una terra in cui l'instabilità storica che l'ha condizionata, in quanto terra di confine tra continenti e civiltà contrastanti, ha finito per farne la sede delle più mostrusose leggende»[193], come quella del mito di Dracula.

---

[191] Bigongiari, cit., p. 217.

[192] Ivi, p. 218.

[193] Ivi, p. 219.

Nella stessa ottica di decostruire personaggi che sono stati mistificati fino a farne dei cliché letterari, Mincu scrive il secondo romanzo, *Il diario di Ovidio* (Milano, Bompiani, 1997) la cui portata storica e di significato non viene però altrettanto esaltata dalla critica letteraria. In questo caso, forse, non ci sono prefazioni anche perché evidentemente l'autore non ha più bisogno di essere legittimato. È chiaro in entrambi i testi la volontà di messa in discussione della storiografia predominante e il tentativo di risignificare, grazie al punto di vista decentrato dell'autore, simboli dati per scontati all'interno di una certa cultura. Questi romanzi, che si aggiudicano dei riconoscimenti come il Premio nazionale Narrativa (Bergamo 1998, per *Il diario di Ovidio*), e precedentemente la menzione per *Il Diario di Dracula* al Premio Bergamo 1993, sono scritti successivamente alla pubblicazione in Italia delle opere di Mincu incentrate sulla ricerca del folclore locale, in particolare in relazione alla dimensione della fiaba, che erano entrate nel panorama italiano attraverso la traduzione[194]. Inoltre, Mincu aveva già conquistato un ruolo preciso nell'ambiente culturale e accademico italiano grazie al lavoro di critica *La semiotica letteraria italiana*[195] (Milano, Feltrinelli, 1982). Il testo consiste in dodici interviste agli intellettuali italiani più autorevoli nel campo, nell'ordine di pubblicazione: D'Arco Silvio Avalle, Maria Corti, Cesare Segre, Umberto Eco, Emilio Garroni, Stefano Agosti, Marcello Pagnini, Alessandro Serpieri, Aldo Rossi, Gian Luigi Beccaria, Antonino Buttitta e Gian Paolo Caprettini. Le interviste vanno a costituire una sorta di storia della semiotica italiana che rivela «una certa polarizzazione dell'intera semiotica lettera-

---

194 Mincu Marin, *Fiabe romene di magia*, trad. Fulvio Del Fabbro, Carlo Molinari, Milano, Bompiani, 1990.

195 Viene tradotto in romeno e pubblicato l'anno successivo, *Semiotica literară italiană: convorbiri,* Bucuresti, Univers, 1983.

ria italiana scoprendo delle correnti precise, delle 'scuole', delle tendenze e interessi applicativi specifici sia per la 'scuola' settentrionale sia per quella fiorentina oppure per quella palermitana»[196]. Nell'Avvertenza che precede le interviste, Mincu, nelle vesti del curatore, sente il bisogno di chiarire i suoi intenti, le motivazioni della sua migrazione in Italia e la sua posizione all'interno del contesto letterario italiano dell'epoca:

> Perché questa inchiesta sulla semiotica letteraria italiana adesso e perché un lavoro del genere doveva essere fatto da uno straniero? [...] Quando arrivai in Italia sei anni fa, conoscevo abbastanza bene l'impostazione metodologica delle ricerche di critica letteraria che si andavano sviluppando qui, e questo fu uno dei motivi che mi spinse a scegliere l'Italia per la mia attività di professore di letteratura romena. Ancor prima, avevo seguito assiduamente le pubblicazioni italiane specializzate in questo campo d'indagini e avevo deciso per la scuola semiotica italiana che mi sembrava la più confacente ai miei interessi scientifici.[197]

Mincu conferma di essere un esperto del tema, segnalando che solo per problemi organizzativi non ha potuto intervistare gli altri due grandi nomi italiani della semiotica letteraria, Francesco Orlando e Paolo Fabbri. Nel complesso, si mostra un buon conoscitore dell'ambiente intellettuale italiano, all'interno del quale entra con discrezione ma lasciando una traccia importante nelle relazioni tra Italia e Romania che non è stata forse finora sufficientemente compresa.

---

[196] Mincu Marin, Semiotica, cit., p. 6.

[197] Ivi, p. 5.

3.4 Alessandro Spina (alias Basili Shafik Khouzam). Il primo romanzo post coloniale italiano?

Alessandro Spina è lo pseudonimo di Basili Shafik Khouzam (Bengasi, 8 ottobre 1927–Rovato, 11 luglio 2013), nato da genitori maroniti siriani originari di Aleppo stabilitisi in Cirenaica dopo la prima guerra mondiale. Vive sostanzialmente tutta l'infanzia nel periodo in cui la Libia è sotto l'influenza coloniale italiana (1911-1943) e si trasferisce a Milano nel 1940 dove si laurea[198] in Lettere nel 1953. Ritorna poi a Bengasi, mantenendo i contatto con il mondo culturale italiano.

Nel 1960 pubblica su Paragone il racconto "Giugno '40", che viene apprezzato da Cristina Campo la quale gli scrive congratulandosi e dando avvio a una lunga corrispondenza epistolare, della quale le *Lettere a un amico lontano* (Milano, Libri Scheiwiller, 1989) sono la testimonianza. Dal carteggio, completo delle lettere di entrambi, che va dal 1961 al 1975, emergono gli apprezzamenti reciproci, in particolare di Campo per Spina, che rileva come il «racconto militare sia perfetto per la sua qualità musicale, Chopin, soprattutto»[199]; e di Spina per Campo, in particolare per *Il Flauto e il tappeto* (1971), che lui ritiene essere «la sua opera più consona alla tradizione orientale, tra maestri di flauti, di nodi, di sprezzature». Grazie al sostegno continuo di Campo e agli scambi con altri importanti interlocutori italiani[200], Spina decide di tornare definitivamente in Italia, dove pubblica il ciclo di romanzi di narrativa coloniale, *I confini del-*

---

[198] Approfondimenti sull'esperienza italiana di Spina: Rognoni Francesco, *Per Alessandro Spina*, in «Paragone» n. 90-91-92, 2010, pp. 9-12.

[199] Leri Clara, *Alte uniformi, giri di valzer, tappeti orientali nel Carteggio di Cristina Campo e Alessandro Spina*, in «Italianistica» n. 3, 2023, pp. 19-32.

[200] Si veda: Rognoni, Francesco. *Alessandro Spina. Dai carteggi (con Anna Banti, Elemire Zolla, Elio Bartolini e Carlo Coccioli)* in «Paragone», n. 90-91-92, 2010, pp. 13-72.

l'ombra (Brescia, Morcelliana, 2006), per il quale è insignito del premio Bagutta nel 2007. Spina è dunque a tutti gli effetti un esponente di prima generazione di una forma prodromica della letteratura post coloniale italiana[201], seppure appartenga a un periodo storico che non permette di annoverarlo tra gli scrittori migranti. La presenza italiana in Libia ha avuto forte impatto anche sugli scrittori italiani. Alcuni di loro si sono recati in Africa per raccontare «la quarta sponda»[202], a testimonianza di quanto questo pezzo di storia sia fortemente rappresentativo del Novecento italiano, anche dal punto di vista letterario.

3.5 La letteratura italiana della diaspora ebraica: Edith Bruck, Saul Israel, Giorgio Pressburger ed Elisa Springer

Nelle opere in lingua italiana di scrittrici e scrittori di origine ebraica, la riflessione e la sperimentazione linguistica sul rapporto tra italiano ed ebraico è di basilare importanza. Nei romanzi[203] di autori immigrati e transculturali come Edith Bruck, Saul Israel, Giorgio Pressburger ed Elisa Springer, emergono le stesse tematiche che sono al centro di questa tesi: l'identità e l'appartenenza, la narrazione del trauma, lo sguardo esterno con cui vengono messe in evidenza le contraddizioni della società italiana. Ho preso come

---

[201] Venturini Monica, *Scritture ai confini. Per una cartografia della letteratura coloniale e postcoloniale italiana*, in «Scaffale Aperto», n 2, 2011, pp. 189-206.

[202] Un focus sugli scrittori italiani che, dopo il colonialismo, raccontano il paese nordafricano dalla sponda opposta del Mediterraneo, è stata offerta da Cecilia Ridani in *Scrivere la Libia, Rappresentazioni letterarie della "quarta sponda" nell'Italia postcoloniale*, Milano, Prospero, 2023.

[203] Le cui peculiarità sono state chiarite dai vari contributi che compongono uno degli studi più completi sul tema: Speelman Raniero; Jansen Monica; Gaiga Silvia, *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale*. Utrecht, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007.

esempio questi quattro autori perché due di loro, Bruck e Pressburger sono entrati nel canone e percepiti come italiani a tutti gli effetti; gli altri due, Israel e Springer, pur avendo le stesse caratteristiche, sono rimasti al margine, quasi sconosciuti alla critica specializzata, se non per poche eccezioni, soprattutto a causa di una produzione letteraria esigua.

Pressburger incarna la tipologia di autore della letteratura mitteleuropea di origine ebraica, di cui Magris si è occupato nel corso dei suoi studi. La relazione tra i due è rafforzata dalla scelta di Pressburger, in veste di regista teatrale, di adattare per il teatro sia *Danubio* nel 1997[204], sia *Microcosmi*[205] nel 2013. In entrambi gli autori, il distacco con cui riflettono sulle proprie origini è il punto di partenza per una riflessone più libera sul tema dell'identità[206].

Per quanto concerne le riflessioni sul rapporto tra lingua madre e lingua seconda, Pressburger è ben consapevole della pregnanza che ha in letteratura scrivere in una lingua che non sia la lingua madre, per quella particolare metamorfosi che deve avere luogo nel passaggio da lingua parlata a lingua scritta:

> Uno scrittore che non scrive nella lingua madre, che ne varca i confini, è davvero simile a uno strano animale che abbia subito la metamorfosi.[207]

---

[204] Dando vita a uno spettacolo itinerante per il Mittelfest, a tutt'oggi attivo, di cui Pressburger è direttore artistico fin dalla fondazione nel 1991.

[205] Per approfondimenti si rimanda all'archivio digitale: https://www.mittelbabel.org/edizione-spettacolo/2013/.

[206] cfr. Dupré Natalie, *Illazioni sulle origini. I viaggi di Magris e di Pressburger,* in «Rivista di letteratura italiana», n. 3, 2018, pp. 161-169.

[207] Pressburger Giorgio, *La lingua come confine ovvero Apprendistato per una metamorfosi*, in «The Italianist», n. 2, 2006, pp. 313-326, p.313.

La metamorfosi a cui si riferisce Pressburger è l'adattamento alla nuova cultura del paese d'arrivo che determina una duplice risposta da parte dell'individuo.

> L'approccio a questa nuova realtà, nei vari autori, può essere assai differente. C'è chi diventa un autentico virtuoso della nuova lingua, identificandosi completamente nella cultura da essa rappresentata, chi invece sfrutta proprio gli automatismi della lingua appresa per fini ironici, chi diventa ossessivamente ingarbugliato nelle sue opere, chi riduce la propria scrittura a un livello quasi zero, dove non esiste che la balbuzie e poche frasi elementari, chi adotta un scrittura semplice e neutra, ma lontana dall'argomento la cui realtà, anche emotivamente, sarebbe altrimenti impossibile da sopportare, e così via[208].

Del resto, Pressburger notava anche come già molti grandi autori italiani abbiano fatto del problema linguistico una ricchezza e addirittura la loro cifra stilistica distintiva, a partire da Italo Svevo:

> Svevo da bambino probabilmente non ha parlato l'italiano, ma il triestino e il tedesco e i suoi ascendenti erano ebrei transilvani di lingua ungherese. I romanzi e i racconti di Svevo sono stati scritti però in italiano, e in un italiano non particolarmente bello, tutt'altro. È una lingua che oggi appare un po' accademica, piena di espressioni leziose e forzate, a volte zoppicante, goffa.[...] Zeno Cosini, questo goffo commerciante, è un essere ibrido che parla bene un pessimo italiano, come il suo autore. Il quale però è ugualmente un grande scrittore. Come si spiega questo? La mia risposta è che Svevo

[208] Pressburger Giorgio, 'Budapest-Roma. Realtà ebraica fuori della lingua'. *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale,* cit., pp.137-142, p. 140.

> aveva scoperto una verità semplice: cioè che la grandezza di un'opera narrativa non sta necessariamente soltanto nel linguaggio.[209]

Anche un'autrice come Bruck, oggi pienamente percepita come scrittrice italiana, all'inizio della sua carriera letteraria ha avuto bisogno di una legittimazione, quella di Primo Levi, che scrive l'introduzione alla raccolta di racconti *Due stanze vuote,* che consacra Bruck come scrittrice in lingua italiana[210]. Secondo Levi, «l'autrice dimostra ormai una mirabile padronanza della nostra lingua, per cui il racconto fluisce limpido e pieno»[211]. Si tratta di letteratura e non di semplice testimonianza autobiografica, perché l'autrice ha usato la lingua e lo stile, trovando il modo di rendere «appassionata e indimenticabile [*la*] sua discesa agli inferi» (Levi 1974). Di notevole interesse ai fini di questo studio è anche la sua rappresentazione della figura materna, che emerge dai romanzi di Bruck attraverso il simbolismo del pane. Di particolare interesse ai fini di questo studio è anche la riflessione sulla scelta di adoperare la lingua italiana per narrare l'indicibile, le persecuzioni e l'orrore della deportazione. Risulta infatti singolare che molti abbiano scelto «una lingua grossolanamente definibile 'del nemico', nel tentativo di 'dire' la Shoah, e che non abbiano avuto quel rifiuto o rapporto problematico verso l'italiano che, al contrario, si è avuto nei confronti della lingua tedesca anche in scrittori non ebrei e anche in scrittori nati nel dopoguerra»[212]. Questo interrogativo ricorre anche nell'am-

---

[209] Pressburger, *La lingua come confine ,* cit., p. 318/319.

[210] Sulla questione, cfr. Maceri M. C. *Edith Bruck, A Translingual Writer Who Found a Home in Italy*, in «Italica», n. 2-3, 2007, pp. 606-613.

[211] Dall'introduzione di Primo Levi a Bruck Edith, *Due stanze vuote,* Marsilio, Milano, 1974.

[212] Villa Cristina, '*Perché la Shoah talvolta parla italiano? La letteratura italiana della deportazione razziale nelle opere di Edith Bruck ed Elisa Springer*', in *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi,* cit.*,* pp. 97-105, p.99.

bito del rapporto tra autori della letteratura della migrazione e l'italiano, notando quando la relazione sia meno conflittuale rispetto alle situazioni di francofonia o anglofonia, di cui si parlerà più nel dettaglio successivamente. Nel caso degli autori ebrei deportati, una risposta accettabile è che l'italiano non era «la lingua parlata nei campi del Terzo Reich (ma solo in quelli di transito in Italia) e che quindi non crea forti e traumatici ricordi»[213].

Una parte della critica si è occupata della testimonianza delle donne ebree e della peculiarità delle loro esperienze nel lager. Di queste analisi ha fatto il punto Hanna Serkowska[214], mettendo in evidenza le contraddizioni e le prese di posizione problematiche, a fronte della necessità di indagare a fondo, anche le opere di autrici meno prolifiche e note, come Elisa Springer.

Springer (Vienna, 12 febbraio 1918 – Matera, 19 settembre 2004) in una famiglia ebrea di origine ungherese, sopravvive alle deportazioni in Auschwitz, Bergen-Belsen e Theresienstadt e nel 1946 si stabilisce in Italia. Ha pubblicato solo due romanzi autobiografici senza nessuna ambiguità rispetto a un rimaneggiamento finzionale: *Il silenzio dei vivi* e *L'eco del silenzio. La Shoah raccontata ai giovani*, Marsilio rispettivamente nel 1997 e nel 2003. Il suo caso è interessante ai fini del mio studio, soprattutto perché attesta come negli anni Novanta una parte dei testimoni della Shoah trovi il coraggio di rendere pubblica la propria esperienza aprendo uno squarcio sulle motivazioni personali del silenzio e sulla scelta di romperlo. Non è un caso che siano proprio gli anni in cui emerge il fenomeno della letteratura della migrazione, cioè il periodo storico

---

[213] Ivi, p. 100.

[214] Serkowska Hanna, *La Shoah ha un genere? Il caso di alcune scrittrici ebree di lingua italiana*, in *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi*, cit., pp. 201-216.

in cui anche gli immigrati sentono che le circostanze sono favorevoli e che è arrivato il momento di far sentire la propria voce. Negli anni Novanta si prepara infatti il terreno per la diffusione della letteratura della migrazione, tendenza che, nel corso degli anni Duemila, permette la rivalutazione di alcuni autori dimenticati risalenti a periodi precedenti, ma che adesso rispondono alle esigenze di lettori, editori e critici. Uno di loro è Saul Israel. Scrittore transculturale e plurilingue, Israel nasce a Salonicco nel 1897 e migra in Italia nel 1916 per sfuggire alla morsa antisemita. Salonicco, ai tempi, era ancora nota come la «piccola Gerusalemme»[215] per via della presenza secolare di una numerosa comunità ebraica di orientamento sefarditico. Nel corso della Prima guerra mondiale si preparavano le condizioni per l'espulsione di tutti gli ebrei di Salonicco. Medico prima che scrittore, l'autore compie un percorso personale e professionale che può essere senza dubbio ascritto al contesto della letteratura transculturale avendo scritto e pubblicato anche in francese. Esercita in Italia la professione di medico fino al 1938, dopodiché è costretto a interrompere a causa delle leggi razziali ed è in questa condizione di marginalizzazione che inizia a scrivere. Le opere dell'autore restano sconosciute fino al 1984, quando Adelphi pubblica il suo romanzo *La leggenda del figlio del Re Horkham*[216]. Bisogna aspettare ancora gli anni Duemila perché riemerga dal-

---

215 Per approfondimenti sulla storia degli ebrei di Salonicco, si rimanda, tra gli altri, a: Veinstein Gilles, *Salonique, 1850-1918 : la ville des Juifs et le réveil des Balkans*, Paris, Autrement, 2001.

[216]Il romanzo fa emergere la coscienza ottomana dell'autore attraverso la nostalgia della cultura popolare turca. «Il rapporto tra il passato ottomano e il presente italiano non è cosa tipica della letteratura ebraica internazionale, se anche non lo vediamo spesso nell'ebraismo americano, britannico o neerlandese, tanto per nominare alcuni dei filoni della diaspora. Ma nel caso degli italiani si spiega con una storia plurisecolare di rapporti commerciali o diplomatici fra le varie sponde del Mediterraneo dove si trovarono di casa. In secondo luogo, la conquista, nel secondo decennio del Novecento, di due entità territoriali ottomane da parte dell'Italia fece sì che gli ebrei locali divennero sudditi italiani. Mi riferisco alle isole del Dodecaneso (in ispecie, Coo e Rodi) e della Libia, territori con una cospicua presenza ebraica». Speelman Raniero, *Multiculturalità ottomana e scrittori italiani da Saul Israel a Miro Silvera e Daniel Fishman*, in *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi,* cit., pp. 157-166, p. 158.

l'ombra il suo romanzo autobiografico, *Con le radici in cielo*, dove racconta la diaspora degli ebrei di Salonicco. Scritto nei primi anni Cinquanta, viene pubblicato solo nel 2007 da Marietti 1820. Sempre con la stessa casa editrice esce nel 2012 *La scoperta della Terra*[217], la cui stesura originale risale invece agli anni Quaranta. Come si diceva, non è probabilmente un caso che la riscoperta di Israel avvenga proprio nel periodo di massimo interesse editoriale per gli autori italofoni di origine straniera.

3.6 Helga Schneider. La scrittrice che non può scrivere la parola 'mamma'

L'autrice fa parte dei narratori della Shoa ma da un punto di vista speculare rispetto agli autori di origine ebraica. Infatti, è una tedesca non ebrea figlia di una nazista che operava nelle SS. Le sue opere di autofiction sono incentrate sulla figura materna e sul conflitto irrisolto con le scelte di vita materne, e restituiscono una rappresentazione che fa corrispondere la percezione negativa della madre biologica con quella altrettanto sofferta nei confronti della madrepatria e della madrelingua. Infatti, per lei, «imparare l'italiano voleva dire dimenticare la madre SS. Per lei [la nuova lingua] è stata una salvezza»[218].

Schneider nasce in Germania a Steinberg nel 1937. Viene abbandonata nel 1941 a soli quattro anni dalla madre, che si arruola come SS e opera nel braccio femminile di

---

[217] Ho riscontrato forti analogie, nella trattazione tematica e nello stile, tra questo romanzo e le Storie Naturali di Primo Levi. Ne ho effettuato una comparazione argomentata in: *Narrazioni transculturali: italofonie e canone letterario*, in *Italia plural. Migraciones, literarias, perspectivas temporales y culturas subyacentes*, Madrid, UNED, 2025, pp. 269-280. Nello studio si fa menzione anche delle autrici di origine ebraica citate in questo paragrafo.

[218] D'angelo Carmela, *La dimensione transculturale della letteratura in lingua italiana di scrittori afferenti alla cultura ebraica del Novecento postbellico*, in *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi,* cit., pp. 167 - 184, p. 181.

Ravensbrück e poi ad Auschwitz-Birkenau, dove commette crimini per i quali sarà poi condannata dal Tribunale di Norimberga a sei anni di carcere, ma non rinnegherà mai le azioni commesse.

Dal 1963 Helga Schneider si trasferisce in Italia, a Bologna, dove vive ancora oggi. La riflessione su come i propri cari, in particolare i genitori, hanno affrontato il nazismo è una costante[219] negli scrittori coinvolti nelle vicende dell'antisemitismo, anche tra i non ebrei. Nel caso di Schneider, il senso di colpa scaturisce non dall'essere sopravvissuta, ma dalla vergogna di essere la figlia di una collaborazionista. Schneider tenta in due momenti una riconciliazione con la madre, di cui racconta nei romanzi *Il rogo di Berlino* (1995) e *Lasciami andare, madre* (2001), entrambi pubblicati da Adelphi. Nel secondo dei quali si sancisce irreparabilmente il distacco dalla figura materna, dopo «un tentativo disperato e fallimentare di capire le ragioni della follia»[220] da parte dell'autrice.

La completa assenza di senso di colpa o di vergogna della madre per le sue azioni è contrapposta al senso di colpa del sopravvissuto di cui ha scritto Primo Levi. Schneider apre il romanzo proprio con l'incontro con la madre che avviene nel 1971, trent'anni dopo la separazione. Un incontro che, collocato come prologo alla narrazione, nonostante ne sia l'epilogo, serve a chiarire la posizione della scrittrice, opposta a quella madre.

---

[219] Cfr. Sensi Claudio, *Vite segnate e drammi rivissuti: Imre Kertész e Helga Schneider*, in «Levia Gravia», n. 13, 2011, pp. 11-41.

[220] Ardolino Francesco, *Helga Schneider: la ferita aperta della scrittura*, in «Quaderns d'Italià», n. 7, 2002, pp. 151-156, p. 154.

> Lei iniziò subito a parlare, a parlare di sé. Nessun tentativo di giustificare il suo abbandono, nessuna spiegazione. [...] Non erano ancora passati venti minuti che già apriva un maledetto armadio per mostrarmi, nostalgica, quella stessa uniforme. [...] «Col nazismo ero qualcuno, dopo non sono stata più niente». Mi raggelò. [...] Perdetti mia madre per la seconda volta[221].

Se questa dichiarazione arriva a metà della prima pagina, l'urgenza di corroborare la propria estraneità alle malefatte della madre, pur senza ancora rinunciare del tutto alla speranza di una sua redenzione, si acuisce nel secondo romanzo dedicato al tema, *Lasciami andare, madre,* dove è proprio l'incipit a farsene portavoce: «Dopo ventisette anni oggi ti rivedo, madre, e mi domando se nel frattempo tu abbia capito quanto male hai fatto ai tuoi figli». È in questo romanzo che viene sancita la correlazione tra il rancore nei confronti della madre e il rifiuto della madrelingua a favore della lingua italiana, che rappresenta il *vulnus* inguaribile.

> È così vecchia, così fragile [mia madre]. Ancora una volta, mio malgrado, mi intenerisce. Sto per andarmene, e ho paura che non riuscirò a spezzare il legame che mi unisce a lei. E dire che ho tentato di farlo mille volte, in mille modi diversi. Perfino rinnegando la mia madrelingua. [...] Solo dopo aver cercato e ritrovato, dopo oltre cinquant'anni, mia cugina Eva, che non parla l'italiano, sono stata costretta a recuperare la mia madrelingua. Ma non si è trattato di un'impresa di poco conto: è stato come risalire, gradino per gradino, carponi, una scala alta e scoscesa[222].

---

[221] Schneider Helga, *Il rogo di Berlino*, Milano, Adelphi ed. 2003, p. 6

[222] Helga Schneider, *Lasciami andare, madre*, Milano, Adelphi, 2008, p.107/108.

Nel rinnegare la lingua materna, c'è in particolare una parola per la protagonista indicibile: "mutti", "mamma". In altri romanzi che vedremo l'indicibile è la guerra, nel caso di Schneider l'origine del trauma è molto più personale, è consanguinea.

> È sintomatico che Mutti, mamma, sia l'unica parola tedesca presente in tutto il romanzo, accanto al diminutivo con cui la madre chiama la figlia, Mausi. Ma Mutti è proprio la parola che Helga non riesce mai a pronunciare, neanche nel *Rogo di Berlino*. Il trauma incistito in quella parola è talmente forte che nemmeno la nuova lingua le ha donato la capacità di pronunciarla: mai, una sola volta, in italiano è usato l'ecolalico e dolce "mamma" in luogo di "madre", rappresentazione ideale di una mamma mai avuta, proiezione astratta di una dolcezza mai ricevuta. Il peso emotivo di una singola parola diviene coacervo di sentimenti che ne esulano, la parola qui è sintomo. Ma sintomo sono anche le modalità espressive e l'uso retorico della lingua da parte di entrambe, e questo credo sia uno degli aspetti più interessanti e non indagati del romanzo[223].

Sarebbe interessante approfondire in altri studi questo aspetto che Morace segnala come non indagato. Nonostante il tema centrale dei romanzi di Schneider non sia la migrazione, il trasferimento in Italia dopo alcune traversie e la sua dichiarazione a favore della lingua italiana permettono la collocazione dell'autrice in un momento storico editoriale particolarmente attento alle opere di autori di origine straniera, seppure non migranti. Questo a mio parere non è stato finora messo in evidenza nella giusta prospettiva. Si può pensare che negli anni Novanta l'Italia sentisse il bisogno di ampliare il proprio orizzonti letterari, accogliendo narrazioni che provenivano da luoghi al di là dei

---

[223] Morace Rosanna, *Lingua materna/matrigna/adottiva: il trauma dell'esilio e le sue orme verbali, in Scrittrici in esilio tra Ottocento e Novecento*, (a cura di) Tatti Silvia, Licameli Chiara, Macerata, Quodlibet, 2022, pp. 175-192, p.187.

confini nazionali e che le migrazioni di massa, prima dai Balcani, poi dal Medio Oriente e dalla Africa, che hanno alimentato la letteratura italiana della migrazione, siano solo una parte, seppure maggioritaria di questa nuova attenzione del pubblico e della cultura italiana.

Dopo questa panoramica di autori, è bene soffermarsi sul dato comune emerso e cioè la valorizzazione della lingua italiana per l'espressione letteraria. In altre esperienze linguistiche la situazione è diversa. Vedremo in particolare, cosa accade per la lingua francese, inglese, portoghese. Dello spagnolo, e in particolare della relazione tra spagnolo e italiano, si parlerà invece in un altro contesto e in relazione a uno dei casi di studio.

3.6 Migrare in direzione contraria: la letteratura italiana dell'emigrazione

L'Italia sta tuttora rielaborando il suo passato coloniale, come si è visto per l'esperienza in Africa e per quella in Cina[224], e fa altrettanta fatica a riconoscere l'impatto storico sociale dei periodi di ampia emigrazione verso le Americhe. Per completezza di prospettive, a questo punto del discorso e prima di procedere, è utile soffermarsi brevemente sulla letteratura a opera di italiani migrati all'estero. Nel corso di questo paragrafo si renderà conto delle caratteristiche principali delle loro narrazioni[225]. L'Italia è stata ed è anco-

[224] In particolare in relazione alla Concessione di Tientsin.

[225] Per una panoramica esaustiva sugli autori si consiglia: Tellini Gino, *Scritture della migrazione. Per una prospettiva globale della letteratura italiana*, Milano, Le Monnier, 2023.

ra nazione di migranti, dai primi del Novecento verso le Americhe fino ad ora come cervelli in fuga[226].

3.6.1 Verso le Americhe: Stati Uniti e Argentina

Caterina Romeo rintraccia due cause per il «forte sviluppo degli studi sulla letteratura e sulla cultura degli italo americani con preziosi contributi»[227] degli ultimi decenni. La prima dipende da una volontà degli Stati Uniti di «inclusione degli italo americani nella letteratura "ufficiale" [come] parte di un più vasto fenomeno di valorizzazione delle scritture "etno" americane e di quelle delle "minoranze" in genere»[228]. La seconda è determinata da una circostanza che si è venuta a creare in Italia e cioè «l'ampliamento del canone [...] connesso alla pressione esercitata dalle masse che di recente sono migrate nel nostro paese, che ha favorito la rivalutazione della cultura e della letteratura di altri gruppi di migranti»[229].

Romeo si accorge di quanto la definizione “italo americano” possa essere foriera di fraintendimenti, primo tra tutti l'arbitraria attribuzione di un'importanza maggiore del primo termine a scapito del secondo. La studiosa però non riesce a trovare un'altra soluzione e segnala in nota che la sua scelta intende solo «sottolineare la coesistenza di due diverse identità etniche, senza però voler creare una opposizione binaria»[230] che si avrebbe se utilizzasse un trattino italo-americano o una barra italo/americano. La que-

---

226 Sul fenomeno degli scrittori italiani migranti contemporanei, è interessante il progetto letterario che ha dato luce all'antologia a cura di Mauro Ruggiero, *Voci in fuga. Scritture italiane nel mondo*, Milano, Prospero, 2021.

227 Romeo Caterina, *Narrative tra due sponde: memoir di italiane d'America*. Roma Carocci, 2005 p. 13.

228 Ivi, p. 14.

229 Ibid.

230 Ibid.

stione però non è così semplice e pacificata. Si tratta di un'annosa *empasse* linguistica, che si ritrova in tutti i contesti multiculturali e plurilinguistici. Per esempio, autori di origine iraniana come Bjian Zarmandili e Hamid Ziarati, con percorsi personali e professionali simili - entrambi migrati da adulti in Italia e che hanno scelto l'italiano come lingua di espressione letteraria -, hanno posizioni diverse rispetto alla loro "doppia" cultura: se «Zarmandili si è rivendicato chiaramente in quanto scrittore italiano, Ziarati, invece, si dice italofono»[231], anzi, ha dichiarato di non sentirsi né italiano né iraniano, quanto piuttosto un essere umano[232].

Secondo Romeo, sono due le peculiarità della scrittura delle donne emigrate negli USA, e sono state messe in evidenza anche dalla critica che si occupa delle scritture delle donne immigrate in Italia. Prima di tutto, esse «non presentano narrative "esemplari" che in qualche modo creano un modello della figura del migrante, e pertanto sono più difficili da ridurre allo stereotipo»[233]. Inoltre, «le storie che le donne raccontano, specialmente quando prendono forma in ambienti fortemente patriarcali, molto spesso rifiutano toni celebrativi e nostalgici e sono molto più ricche di conflitti e ambivalenze»[234].

Le autrici dello studio di Romeo si sono cimentate soprattutto con il memoir, genere che condivide alcune analogie e altrettante differenze con l'autobiografia. Il memoir, come la scrittura autobiografica, è il genere attraverso il quale il soggetto eccentrico, nell'accezione definita da De Lauretis in *Soggetti eccentrici* (Feltrinelli, 1999), usa «la memo-

---

[231] Zidarič Walter, *L'universo letterario di due scrittori italo-iraniani: Bijan Zarmandili e Hamid Ziarati* , in *Transculturalità e plurilinguismi nella letteratura italiana degli anni Duemila*, (a cura di) Benucci Alessandro, Contarini Silvia, Pias Giuliana, Firenze, Franco Cesati, 2022, p. 113-127, 127

[232] ibid.

[233] Romeo, Narrativa, cit., p. 14.

[234] Ivi, p. 15.

ria personale per recuperare una memoria storica sistematicamente ignorata dalla cultura dominante»[235], usando la scrittura per riacquistare «autorità sulla propria vita attraverso l'acquisizione della capacità autoriale, trasformandosi cioè da soggetto marginalizzato ad autore/autrice della propria storia»[236].

Ovviamente non sono stati solo gli USA la meta delle emigrazioni italiane. Un'altra destinazione importante per gli italiani è stata l'Argentina. «Discontinuo sebbene costante, l'interesse mostrato dalla narrativa italiana per la tematica delle migrazioni verso l'America Latina non è notoriamente proporzionato all'entità della pagina di storia sociale scritta oltreoceano, in particolare nelle regioni del Plata»[237]. Per questo motivo, «in termini di elaborazione simbolica, ovvero di spazio letterario, non è ancora esistito in Italia un grande romanzo storico sull'emigrazione verso l'America Latina, fatto salvo per la citazione sempre dovuta a *Sull'Oceano* di Edmondo de Amicis, del 1889»[238]. La migrazione tra Italia e Argentina però è stata bilaterale e a più riprese. Ora che è stato creato lo spazio per voci come quella di Adrian Bravi, sembra che «a partire dagli ultimissimi anni del XX secolo, e soprattutto, nei quasi primi due decenni del XXI, lo scenario della narrativa migrazionistica stia mutando, anche a fronte dell'imponenza del tema nell'attenzione sociale, culturale e psicologica della nostra epoca»[239]. L'attenzione editoriale verso la letteratura della migrazione ha incontrato le riflessioni sugli studi di genere e quindi «non è casuale che proprio l'orientamento eteropatico della memoria

---

[235] Ivi, p. 16.

[236] Ivi, p. 25.

[237] Perassi Emilia, *Madri e patrie nel romanzo contemporaneo sulla migrazione. Scrittrici italiane e argentine*, «Romance Studies», n. 38, 2020, pp. 160-172, p. 160.

[238] Ivi, p.161.

[239] Ibid.

contemporanea, votato all'assunzione della responsabilità dell'altro, al farsene carico in sintonia con l'etica della cura e della relazione, venga accolto, istigato, elaborato proprio dalla scrittura delle donne»[240].

Risulta probabile «che la rinascita di una memoria migrante, tanto nell'Italia dell'inizio del nostro secolo, quanto nell'Argentina degli anni Ottanta del Ventesimo, corrisponda a meccanismi socio-culturali riconducibili alla crisi della nozione di Stato, che promuove la ricerca di nuove forme di rappresentazione della nazione»[241]. È stato rilevato in particolare che:

> se nel romanzo emigrazionistico al maschile [...] l'attenzione si concentra per lo più sul movimento di adattamento alle nuove realtà, in quello al femminile sembra dominare uno sguardo più attento verso l'evento luttuoso della separazione dagli affetti, spingendo sovente il narrato verso la comprensione bilaterale del distacco, tanto da parte di chi resta quanto da parte di chi si assenta partendo. [...] È su questa scena primaria che prende avvio l'attività di rappresentazione, tesa a raffigurare, dunque a 'mettere in forma' nel racconto le fratture e ricomposizioni che abitano l'identità culturale e soggettiva del migrante[242].

Forse siamo autorizzati a operare una sintesi e dire che anche il romanzo emigrazionistico italiano mostra cosa accade «quando la Storia invade le storie, quando la madre (patria) si fa matrigna, sospingendo i migranti verso il vuoto, verso l'ignoto dell'altrove e l'abisso dell'altro»[243].

---

[240] Ibid.

[241] Ivi, p. 162.

[242] Ivi, p. 163.

[243] Ivi, p. 167.

La ricerca scientifica si sforza, o dovrebbe sforzarsi, di essere oggettiva, ma non sempre è così: talvolta capita di incorrere in errori di prospettiva e di cedere a ricostruzioni che trasformano la storia di un fenomeno in storiografia. È stato per esempio il caso di una certa rappresentazione delle donne migranti dall'Italia verso gli Stati Uniti. Già nel 1983 Catherine Wihtol de Wenden, politologa e direttrice del Centre d'études et de recherches internationales di Parigi, metteva in guardia sulla distorsione in atto in base alla quale era stata costruita l'immagine della donna italiana.

> L'immagine della donna migrante, il cui ruolo al paese, nell'accudire la casa e nella supplenza del lavoro agricolo maschile, era normalmente quello della donna che seguiva il marito e che, tagliata fuori dal mondo esterno dalle barriere della lingua e della cultura dell'organizzazione economica e sociale dei Paesi industrializzati, si consacrava alla vita domestica e alla trasmissione dei valori tradizionali[244].

Ma è solo negli anni Duemila che la ricerca riesce a provare inequivocabilmente l'errore di percezione grazie alla prospettiva transnazionale degli studi.

> L'approccio transnazionale della ricerca partiva da un'accezione di diaspora italiana intesa come pluralità di diaspore. Tale approccio permise di mettere a confronto le esperienze migratorie in diversi contesti e di smantellare in modo organico numerosi stereotipi sulle migrazioni femminili italiane. Le autrici imputarono molti degli errori di lettura della storia delle emigrate italiane all'approccio anglosassone della ricerca, che venne

---

[244] Tirabassi Maddalena, *Trent'anni di studi sulle migrazioni di genere in Italia. Un bilancio storiografico* , in *Lontane da casa*, (a cura di) Luconi Stefano, Varricchio Mario, Accademia University Press, 2015, p. 19-39, https://doi.org/10.4000/books.aaccademia.891.

> denunciato dalle curatrici come responsabile della distorsione della figura dell'emigrata italiana. [...] Il paradigma statunitense, che vedeva le donne italiane docili e sottomesse, venne ulteriormente messo in discussione dai saggi che esaminavano la militanza politica in vari contesti europei e americani[245].

Dal punto di vista metodologico è importante questa acquisizione perché, grazie a ricerche interdisciplinari, permette di avere una messa a fuoco più lucida di fenomeni complessi.

Osservando il fenomeno migratorio contrario, e cioè le donne migranti che arrivano in Italia, esse «si caratterizzano per un forte protagonismo sociale: mantengono i legami con la propria terra d'origine, ma sanno tessere nuovi legami nel paese di approdo, sono donne con competenze lavorative e culturali capaci di attuare strategie di adattamento alle diverse situazioni che di volta in volta devono affrontare»[246]. Alcuni studiosi ritengono che il loro arrivo in Italia che le vede impiegate nella cura di bambini e anziani sia responsabile dell'emancipazione delle donne italiane a partire dagli anni '70[247].

C'è una ragione sostanziale per cui letteratura di genere e letteratura della migrazione, indipendentemente dalla lingua in cui sono scritte o pensate o tradotte, stanno dalla stessa parte: l'eccentricità. «Se l'eccentricità è l'essere fuori dal centro, e in ambito letterario fuori dalla tradizione e dunque dal canone, la scrittura femminile è eccentrica per definizione», si legge nella seconda di copertina di *Le eccentriche. Scrittrici del nove-*

---

[245] Ivi, cit. non segnalo la pagina perché mi rifaccio al contenuto online.

[246] Salmi Maria Paola, *Donne e migrazioni: la triplice invisibilità,* in «Journal of Sex- and Gender-Specific Medicine», n. 4(2), 2018, pp.87-88, p. 87.

[247] Cfr, Frias ML. *Migranti e native: la sfida di camminare insieme,* in *Donne, migrazione, diversità la sfida di oggi e domani,* Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2002.

cento[248]. La stessa cosa si potrebbe dire della letteratura in lingua italiana L2 a opera di autrici e autori con un background migratorio alle spalle. Teresa de Lauretis ha fatto notare che «il soggetto eccentrico è un soggetto che sta dentro e fuori, è critico e autocritico. Pur essendo cosciente della sua determinazione storica, è tuttavia attivamente impegnato in un continuo processo di riscrittura del sé che gli consenta di posizionarsi in modo de-centrato, dis-locato, dis-identificato, al di là delle regole»[249]. La scrittura femminile risponde a questa descrizione tanto quanto la scrittura cosiddetta della migrazione. Il soggetto migrante è di per sé eccentrico, decentrato, dislocato, disidentificato, è spesso al di là delle regole, se non ha uno statuto di regolare cittadinanza. Questa condizione si riscontra nelle scritture di autori migranti quando riportano la loro o la altrui vicenda di migrazione. Ma bisogna interrogarsi su cosa succede quando tali autori smettono di usare l'autobiografia e iniziano a scrivere romanzi veri e propri di finzione, con tematiche diverse dall'esperienza migratoria. Non tutti lo fanno, in effetti, e nelle opere di coloro che lo fanno resta una tematica ricorrente anche se trasformata dai tratti della finzionalità. È così che viene a costituirsi un peculiare tipo di romanzo che non può dirsi italiano se non per la lingua utilizzata, ma che dal punto di vista delle fonti è certamente 'figlio' dell'influenza di più culture contemporaneamente. È per questo per esempio che risulta pertinente la dicitura 'transculturale'.

3.6.1.1 *Riscoprendo mia madre* di Caterina Edwards, storia di un'istriana in Canada

[248] Botta Anna, Farnetti Monica, Rimondi Giorgio (a cura di), *Le eccentriche. Scrittrici del novecento*, Mantova, Tre Lune, 2003.

[249] de Lauretis Teresa, *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.

Caterina Edwards, scrittrice canadese figlia di un'istriana emigrata alla fine degli anni Cinquanta prima in Inghilterra e poi in Canada, scrive un memoir, *Riscoprendo mia madre*[250], per ricostruire la storia di sua madre, prima, durante e dopo la migrazione. In questo caso, la storia famigliare di migrazione è narrata da una "migrante di seconda generazione", così dovremmo chiamarla secondo la definizione in uso per indicare le persone nate da genitori immigrati in una nazione. In aggiunta, «il memoir di Caterina Edwards è [...] una narrazione autobiografica, dal punto di vista di una figlia *care-giver* che si prende cura della madre malata Alzheimer»[251] e dunque rientrerebbe nel genere della "medicina narrativa", ma non solo:

> la narrazione di Caterina Edwards si legge anche come un romanzo storico, poiché il percorso biografico materno e autobiografico filiale si connota come racconto di migrazione. Rosa è emigrata dall'Italia in Inghilterra per aver sposato un ufficiale inglese verso la fine della seconda guerra mondiale, poi, dall'Inghilterra al Canada e questo fa di Caterina un'esponente della seconda generazione italo-canadese[252].

La perdita della memoria a causa dell'Alzheimer tematizza la difficoltà di Rosa, e poi di conseguenza di sua figlia Caterina, di superare il conflitto con il suo passato migratorio difficile, trasformando il romanzo in «un documento schietto sull'ancora poco chiara rimozione di un'intera popolazione sopraffatta dalla storia, gli istroveneti, condannata a un vendicativo schema di pulizia etnica»[253]. La migrante del romanzo è Rosa ed è dun-

[250] L'originale è in lingua inglese, in Italia è uscito in traduzione Bari, Les Flâneurs, 2021.

[251] Concilio Carmen, *Recensione a Riscoprendo mia madre*, in «L'indice dei libri del mese», 8 novembre 2021, https://www.lindiceonline.com/geografie/caterina-edwards-riscoprendo-mia-madre/.

[252]Ibid.

[253] Boelhower William, *Prefazione,* in Riscoprendo mia madre, Bari, Les Flâneurs, 2^ed. 2022, p. 9.

que su di lei che vanno effettuate, dal mio punto di vista, le osservazioni sul rapporto tra lingua madre e migrazione e non sulla voce narrante. Nel caso di Rosa, l'emigrazione dall'Istria è stata di massa, forzata, non volontaria[254] e lei non accetta mai la separazione dalla madrepatria e dalla madrelingua. Ciò si riflette nel suo modo di resistere all'apprendimento della seconda lingua, l'inglese.

> Quando si ritroverà poi in Inghilterra a vivere presso i suoceri, soffrirà la solitudine e non supererà mai definitivamente l'ostacolo di una lingua non sua. Negli ultimi anni di vita Rosa manifesta forse in modo più acuto questo suo rifiuto della lingua inglese, esprimendosi in un idioletto tutto personale, in cui si mescolano anglicizzazioni dell'italiano e l'idioma istro-veneto della sua infanzia[255].

Abbiamo così la prospettiva dal punto di vista complementare rispetto a quello della letteratura italiana della immigrazione, una prospettiva che comunque sembra confermare quanto il rapporto di attaccamento o di rifiuto rispetto alla patria d'origine determini rispettivamente una resistenza o una solerzia nell'apprendimento della lingua seconda. Caterina Edwards rappresenta una madre misteriosa con la quale riesce a comunicare poco anche a causa delle difficoltà linguistiche. Il rapporto che emerge tra madre e figlia è di tipo conflittuale, come sembra esserlo per Rosa quello con la lingua.

---

[254] «L'esodo giuliano-dalmata, [...] cui andarono incontro le circa 250.000 persone che intrapresero la via dell'esilio» è la conseguenza di uno dei grandi eventi che scandiscono «il Novecento istriano e cioè il fascismo di confine con la sua politica di snazionalizzazione della popolazione slovena e croata e la duplice stagione delle foibe che interessò il territorio, con dimensioni numeriche differenti, nell'autunno 1943 e nella primavera del 1945». Nota storica di Enrico Agostino Cesare Miletto alla recensione di Concilio, cit.

[255] Concilio, cit.

3.7 Verso la Germania: Franco Biondi, Gino Chiellino, Giuseppe Giambusso

Oltre alle Americhe, un'altra importante destinazione per gli italiani migranti, nel corso del Novecento, è stata la Germania.

Bisogna dire subito che la definizione di letteratura prodotta dagli scrittori di lingua tedesca L2 si è evoluta nel corso degli anni. In generale, oggi chiamano *interkekulturelle Literatur*[256] (letteratura interculturale) tutta

> la produzione in lingua tedesca di chi, dalle più disparate nazioni e per le più diverse ragioni, si è stabilito in Germania e scrive nell'idioma della nazione che lo ospita, ma comprende anche la produzione di autori nati sul suolo tedesco da genitori stranieri[257].

Questa definizione è l'approdo dopo una serie di denominazioni si sono alternate nel corso dei decenni a partire dal secondo dopoguerra:

> "Gastarbeiterliteratur" (Letteratura dei lavoratori-ospiti), "Emigranten- und Immigrantenliteratur"(Letteratura di emigrazione e Letteratura di immigrazione), "Migrationsliteratur" (Letteratura di migrazione), "Ausländerliteratur"(Letteratura straniera), "Gastliteratur" (Letteratura ospite), "eine nicht nur deutsche Literatur"(una Letteratura non solo tedesca), "Literatur der europäischen Arbeitsmigration" (Letteratura della migrazione

---

256 «Carmine Gino Chiellino non è solo poeta ma anche studioso della letteratura interculturale in Germania, un concetto che preferisce all'espressione letteratura della migrazione. Chiellino e Immacolata Amodeo, l'attuale direttrice dell'istituzione italo-tedesca Villa Vigoni, hanno promosso gli studi di letteratura interculturale nell'ambito della comparatistica tedesca». Kleinert Susanne, *La ricezione della letteratura italiana contemporanea in Germania e il concetto di inter- e transculturalità*, in «Narrativa»n. 38, 2016, URL: http://journals.openedition.org/narrativa/873.

257 Calzoni Raul, *Rafik Schami: un "mediatore dell'alterità". Fra passione e stereotipi*, in *Rafik Schami, Una passione tedesca chiamata...insalata di pasta! E altre storie bizzarre*, Udine, Mimesis, 2021, pp. 7.

lavorativa europea), “Minderheiten- Literatur” (Letteratura delle minoranze), “inter-/ multi-/mehrkulturelle Literatur”(Letteratura interculturale/multiculturale/di più culture), “Literatur im interkulturellen Kontext” (Letteratura in contesto interculturale), “Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde” (Letteratura dell’alterità-Letteratura nell’alterità), “Literatur(en) in Deutschland” (Letterature in Germania)[258].

In seguito agli accordi[259] siglati il 20 dicembre 1955 tra Italia e Germania che prevedevano l'assunzione e il collocamento dei lavoratori italiani nella Repubblica Federale, dal 1956 inizia il flusso dei Gastarbeiter (lavoratori) italiani. Nel corso degli anni successivi, oltre l'80% degli emigranti italiani ebbe come destinazione la Germania. In questo periodo, in sostanza, gli emigrati in Germania sono prevalentemente italiani e dunque la definizione “Gastarbeiterliteratur” (Letteratura dei lavoratori-ospiti) attiene proprio all'italianità a contatto con la lingua e cultura tedesca. Dagli anni Sessanta in poi gli accordi mutano[260] e «le aziende tedesche iniziarono a preferire Gastarbeiter di altre nazionalità, non protetti dalla libera circolazione delle merci e delle persone all'interno del Mercato Comune Europeo»[261]. In questo panorama, la riflessione critica vera e propria sulla letteratura della migrazione inizia negli anni Ottanta, in particolare quando viene fondata la

---

[258] Cossi Maria, *Uno sguardo sulla storia dell'"interkulturelle Germanistik”*, in FAMI IMPACT VENETO, 2022, https://www.unive.it/pag/fileadmin/user_upload/progetti_ricerca/FAMIimpact/documenti/Interkulturelle_Germanistik__Maria_Cossi.pdf , pp. 1.

[259] Per approfondimenti si veda: L'emigrazione italiana verso la Repubblica federale tedesca. L'accordo bilaterale del 1955, la ricezione sulla stampa, il ruolo dei Centri di emigrazione di Milano e Verona, *https://www.migrantes.it/wp-content/uploads/sites/50/2019/03/Il-Trattato.pdf*

[260] Prontera Grazia, *Ridisegnare i percorsi migratori italiani verso la Germania federale*, in «Altreitalie», 2008, p.112-129, p. 116.

[261] Kirsch Elisa, *Gastarbeitliteratur*, Pavia, Divergenza, 2023, p.11.

collana editoriale Südwind-Gastarbeiter- Deutsch, da parte di Rafik Schami, Franco Biondi, Jusuf Naoum e Suleman Taufiq, successivamente rinominata Südwind Literatur. Nella collana vengono pubblicati testi scritti in tedesco da parte di scrittori e scrittrici che a partire dagli anni 60 erano emigrati nella Repubblica Federale Tedesca per lavorare come 'Gastarbeiter'[262].

Un altro polo culturale importante è l'associazione PoLiKunst (Polynationaler Literatur und Kunstverein), fondata sempre nel 1980 da Gino Chiellino, Franco Biondi e dal siro-tedesco Rafik Schami. L'interculturalità è promossa a ogni livello e «nella collana pubblicata da questa associazione uscì anche, in lingua tedesca, la prima raccolta di racconti di Carmine Abate[263] nel 1984»[264].

Oltre ad alcuni riferimenti letterari degli scrittori e studiosi Gino Chiellino, Franco Biondi e Giuseppe Giambusso, italiani naturalizzati tedeschi, noti alla critica come esponenti della letteratura della migrazione in Germania, utili ai fini della mia ricerca sul rapporto con la lingua madre, si menzioneranno due esperienze che finora non hanno ricevuto particolare attenzione accademica: quella di Marisa Fenoglio e quella di Lodovica San Guedoro, che ha fondato in Germania una casa editrice bilingue, la Felix Krull Editore.

Gino Chiellino, che nasce in Calabria nel 1946 e arriva in Germania nel 1969 per completare i suoi studi universitari. Invece, Franco Biondi nasce a Forlì nel 1947 e si trasfe-

---

[262] Cossi, cit., p. 3.

[263] Carmine Abate è un noto scrittore italiano di origini arbëreshë, cioè la comunità calabrese di lingua albanese. Pubblica con Mondadori dal 2002 e nel 2012 ha vinto il Premio Campiello con *La collina del vento.*

[264] Kleinert Susanne, *La ricezione della letteratura italiana contemporanea in Germania e il concetto di inter- e transculturalità*, in *«Narrativa»*, n. 38, 2016, pp. 163-172, p. 170, http://journals.openedition.org/narrativa/873.

risce con la famiglia nel 1965. Infine, Giambusso nasce in Sicilia nel 1956 e si trasferisce negli anni Settanta[265] a Bonn. Le rivendicazioni di questa generazione di migranti italiani è similare a quella che si rintraccia anche in una parte della letteratura italiana della migrazione[266].

> i testi dei due scrittori si pongono in modo polemico rispetto alla legge, invadono i suoi ambiti per evidenziarne lacune e ingiustizie, riflettono sull'esclusione e mettono in scena gli spazi polarizzati della migrazione cercando di dinamizzarli e mostrane i punti di fuga[267].

Entrambi rivendicano inoltre un uso «modificante della lingua, estendendola anche a chi non vi è nato, e soprattutto imprimendovi delle torsioni ancora sconosciute e mettendo in variazione le sue varie norme e regole»[268].

In un'ottica gaddiana, Biondi adopera nei suoi scritti «molte varietà del tedesco (locali, dialettali, di vari gruppi sociali, fino all'idioletto della voce narrante»[269].

---

[265] Spesso le notizie fornite dagli autori su date e luogo della migrazione sono contraddittorie e dunque inattendibili: ciò è stato verificato puntualmente anche nella costruzione del database per il progetto Ithaca del DHmore.

[266] Si vedano in particolare i seguenti testi, prevalentemente satirici, la quasi totalità dei quali a opera di autori e autrici afrodiscendenti: Salah Mehnani, *Immigrato*, (Roma, Theoria, 1990); Emmanuel Tano Zagbl, *Il grido dell'AlterNativo. Esperienze di un immigrato ivoriano*, (Rimini, Edizioni dell'Arco, 1999); Kossi Komla-Ebri, *Imbarazzismi. Quotidiani imbarazzi in bianco e nero* (Ponteranica, Marna, 2002); Laila Wadia, *Come diventare italiani in 24 ore. Il diario di un'aspirante italiana* (Siena, Barbera, 2010)*;* Kaha Mohamed Aden, *Fra-Intendimenti* (Milano, Nottetempo, 2010); Elvira Mujčić, *Consigli per essere un bravo immigrato* (Roma, Elliot, 2019); Esperance Hakuzwimana Ripanti, *E poi basta: manifesto di una donna nera italiana*, (Varese, People, 2019), per il quale si rimanda alla recensione di Aminat Emma Badmus, in «Echo», 2, 2020.

[267] Marzi Federica, *Il pretesto della legge in una letteratura in lingua diversa: leggi e scritture dell'emigrazione italiana in Germania*, in «Between», n. 3, 2012, p. 1.

[268] Ivi, p.13.

[269] Ivi, p.12.

Le poesie di Chiellino hanno una semplicità maggiore, sia dal punto di vista sintattico che lessicale. Se ne riporta una di notevole interesse perché parla del tedesco come una lingua senza infanzia, aspetto che ritroviamo negli autori che utilizzano la lingua seconda nella loro produzione letteraria, di cui si è già avuto modo di dire nel paragrafo inerente al narratore postumo e di cui si parlerà ancora.

non scrivo tedesco
la mia lingua non vi ascolta
mi pensa in avanti
senza un'infanzia è facile per lei
portarmi più vicino
e lì prendersi l'estraneità[270].

Si segnala il paradosso straniante del primo verso, «non scrivo tedesco», quando la poesia è scritta invece in originale proprio in tedesco, a voler significare che un autore migrante, pur scrivendo nella lingua del paese d'arrivo, percepisce comunque la sua estraneità.

Anche l'altro esponente di questa letteratura, Giuseppe Giambusso, dedica alcuni suoi versi all'infanzia, ma per sottolineare invece quanto ormai l'estraneità appartenga alla lingua e alla patria d'origine.

La mia terra

[270] Dalla raccolta *Sich die Fremde nehmen. Gedichte 1986-1991*, Kiel, Neuer Malik, 1992.
Traduzione di Federica Marzi, in Kirsch, cit. p.12.

deve bussare alle porte

della mia infanzia

per ricordarsi di me

o rispolverarmi all'anagrafe

o riconoscermi forse

nelle testimonianze dei traghetti[271].

Una riflessione profonda sulle radici e sulla discendenza diventa poi necessaria quando gli autori migranti di prima generazione si trovano a sperimentare la genitorialità. Chiellino restituisce attraverso la poesia *In dem Land Meiner Kinder/Non metterò radici* la peculiarità della sua condizione, differente da quella che vivranno i suoi figli, la cosiddetta "seconda generazione", sancendo che non esiste solo la terra dei padri, ma anche e soprattutto la terra dei figli[272]:

Non metterò radici

nella terra dei miei figli

Io appartengo ad un altrove

fatto di pensieri.

La terra ancora rimasta appesa

[271] L'autore scrive sempre versioni bilingui delle sue poesie ponendo i versi in alternanza nelle due lingue. Qui si riporta solo la versione italiana della poesia *Germania/Deutschland.* Si segnala che l'ordine non è casuale: lingua italiana per prima, lingua tedesca come seconda, per l'appunto. In realtà sia in Giambusso che in Chiellino ci sarà anche la riflessione sul dialetto, siciliano per il primo e calabrese per il secondo, presentato come prima lingua, a cui segue l'italiano e successivamente il tedesco. Alcune poesie, come *Ich Bring dir's* di Giambusso e *E paroe* di Chiellino, saranno composte proprio da tre strofe nelle tre lingue secondo l'ordine suddetto (Elisa Kirsch, *Gastarbeiterliteratur*, Divergenze, 2023, p. 46-47).

[272] Kirsch, p.39.

protegge le mie radici aeree[273]

dall'appassimento

e allora perché non

impigliarsi/

nelle radici dei figli?[274].

Negli anni Novanta matura la consapevolezza di essere in parte estranei tanto all'Italia quanto alla Germania, ma proprio per via di questa ibridazione, che è rappresentata dal plurilinguismo all'interno dei testi, viene rivendicata la definizione di letteratura inter-culturale che si rivolge a «lettrici e lettori interculturali ai quali viene anche richiesto di rendere flessibili i confini tra identità e alterità, tra culture, lingue e letterature»[275]. Non è infrequente che gli scrittori continuino a scrivere nella lingua madre, l'italiano, pur raccontando delle loro vite Germania. È il caso di Marisa Fenoglio.

3.7.1 Marisa Fenoglio. Al di là della sorellanza

[273] La metafora delle radici di chi ha migrato che protendono verso il cielo la ritroviamo anche in Saul Israel, autore ebreo di Salonicco di cui si è parlato precedentemente. Il suo romanzo *Con le radici in cielo* (Torino, Marietti1820, 2007) si apre con il trasferimento in Italia del protagonista a sedici anni ed è poi strutturato in tre parti. La prima riguarda le cause della persecuzione degli ebrei nella storia. La seconda parte delinea la diaspora della famiglia del protagonista, durante la quale ogni membro si allontana sempre di più, sia geograficamente che culturalmente. La terza parte riguarda la Seconda Guerra Mondiale, durante la quale le peggiori paure dei protagonisti si avverano nella Shoah. La narrazione sembra sottolineare come, a differenza di altre culture, gli ebrei non siano radicati in un luogo, ma nella loro religione e come la difficoltà nel resistere ai loro persecutori e la tendenza a spostarsi ne siano allo stesso tempo causa e conseguenza. Le radici in cielo rappresentano, secondo l'autore, la condizione dell'ebreo errante.

[274] Kirsch p. 38/39.

[275] Ivi, p. 51.

Sorella minore di Beppe Fenoglio, Marisa nasce ad Alba nel 1933. Nel 1957 si trasferisce in Germania con il marito Giuseppe Faussone, dirigente della Ferrero, che, in seguito agli accordi del 1955, di cui si è detto, fondò ad Allendorf il primo stabilimento tedesco dell'azienda, nata appena dieci anni prima ad Alba. La coppia vivrà a Marburg fino al 2021, anno della morte di entrambi. Marisa Fenoglio ha iniziato a scrivere, tardi, pubblicando il primo romanzo nel 1993, *Vigilia di Natale* con una piccola casa editrice piemontese, poi subito dopo nel 1995 *Casa Fenoglio* per i tipi di Sellerio. Tutti i suoi romanzi[276] sono incentrati sul racconto della sua vita da emigrata e sulla relazione con la famiglia. Non esistono, però, che una manciata[277] di studi sulla scrittrice, in ragione forse dell'ingombrante presenza letteraria del fratello. Neppure la critica specializzata sulle scritture della migrazione se n'è particolarmente interessata, nonostante «Fenoglio se identiica mucho más que las otras dos autoras [Syria Poletti e Rossana Campo] con la emigración económica forzosa, de hecho en sus libros aparecen todos los temas típicos de la literatura de emigración, empezando por el viaje y las maletas»[278]. Un'altra ragione per questa trascuratezza potrebbe essere la difficoltà di collocazione editoriale dovuta

---

276 *Vigilia di Natale*, Dogliani, Al pozzo, 1993; *Casa Fenoglio*, Palermo, Sellerio 1995; *Vivere altrove*, Palermo, Sellerio 1997; *Mai senza una donna*, Palermo, Sellerio 2002; *Viaggio privato*, Boves, Araba Fenice, 2004; *Il ritorno impossibile*, Roma, Nutrimenti, 2012; *Uno scrittore in famiglia*, Jesi, Centro Studi Piero Calamandrei, 2014.

277 Oltre a quelli che citeremo direttamente tra poco, segnalo: Chiellino Gino, *Literatur der italienischen Minderheit*, in «Interkulturelle Literatur in Deutschland», 2007, pp.63-83; Begenat-Neuschäfer Anne (a cura di), *Alchimie famigliari : studi su Beppe e Marisa Fenoglio*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2006. Il primo però si sofferma su molti autori dedicando uno spazio esiguo a ognuno, il secondo in effetti vede Marisa Fenoglio nei panni di relatrice e studiosa delle opere del fratello e non tanto le sue opere come oggetto di analisi.

278 Traduzione mia: Fenoglio si identifica molto più delle altre due autrici [Syria Poletti e Rossana Campo] con l'emigrazione economica forzata; nei suoi libri, infatti, compaiono tutti i temi tipici della letteratura sull'emigrazione, a cominciare dal viaggio e dalle valigie. Sanfilippo Marina, *Palabras cambiantes para mujeres mutantes (Syria Poletti, Marisa Fenoglio y Rossana Campo)*, in *Mujeres en la frontera*, UNED, 2013, pp. 171-190, p.173.

alla scelta di scrivere in italiano e pubblicare con case editrici italiane pur vivendo in Germania e trattando tematiche specifiche della migrazione italiana in Germania. In effetti, Marisa Fenoglio

> compone memorias familiares y novelas autobiográicas en un italiano cuajado de palabras y frases en alemán que, lejos de ser un recurso de «color local», representan un elemento irrenunciable: en realidad, la autora ha confesado que pensaba escribir su autobiografía en alemán, pero cambió de idea al encontrar primero un editor italiano interesado en publicar sus libros; de hecho también ha escrito cuentos y radiodramas en alemán[279].

Anche Marisa Fenoglio, come gli altri scrittori di cui abbiamo detto, fa del bilinguismo la cifra distintiva della letteratura interculturale italo-tedesca. Infatti, nonostante scriva in italiano, si percepisce che «il lavoro di intarsio linguistico incide sulla struttura della lingua madre con delle parole vissute per creare rapporti semantici che la lingua madre da sola non potrebbe mai dare»[280]. Il plurilinguismo dell'autrice, in particolare quello di *Vivere altrove* (Sellerio, 1997), è interpretabile, in «una dimensione creativa [...], come compiutezza dell'atto migrante»[281]. Ulteriori studi sulle sue opere sarebbero certamente interessanti e auspicabili.

---

[279] Traduzione mia: «Fenoglio scrive memoir familiari e romanzi autobiografici in un italiano intriso di parole e frasi tedesche che, lungi dall'essere un mezzo per fornire "colore locale", rappresentano un elemento essenziale. L'autrice ha confessato di aver pensato di scrivere la sua autobiografia in tedesco, ma di aver cambiato idea dopo aver trovato un editore italiano interessato a pubblicare i suoi libri. Ha scritto anche racconti e radiodrammi in tedesco». Sanfilippo, cit*,*, p. 175.

[280] Chiellino, Gino. *La letteratura degli scrittori italiani in Germania*, in «El Ghibli. Rivista online di letteratura dell'emigrazione», n. 8, 2005.

[281] Bovo-Romeuf Martine, *Voix de l'émigration: la dimension identitaire du plurilinguisme chez Carmine Abate et Marisa Fenoglio*, in «Collection de l'ÉCRIT», n. 11, 2007, pp. 249-265.

3.7.2 Lodovica San Guedoro e Felix Krull Editore

Potrebbe sembrare che la scelta di Lodovica San Guedoro di fondare una casa editrice bilingue risponda all'esigenza di esprimere l'esperienza tedesca attraverso il plurilinguismo (compreso il dialetto di cui si è detto per Chiellino e Giambusso), attestando dunque il radicamento della prassi[282] bilingue nella letteratura italo-tedesca. Tuttavia, non è così. La casa editrice, che porta il nome del protagonista del romanzo *Confessioni del cavaliere d'industria Felix Krull* (1954) di Thomas Mann in cui si ricostruisce la vicenda umana di un imbroglione, «è un atto di accusa alle case editrici, italiane e tedesche, e a tutto l'establishment culturale, al suo sole, ai suoi pianeti, ai suoi satelliti, ai suoi sassolini rotanti e ai suoi manutengoli»[283]. Tuttavia questo manifesto d'intenti ha lo stesso spirito parodico del romanzo omonimo.

San Guedoro e il suo compagno di vita Johann Lerchenwald la fondano nel 2006 a Monaco sostanzialmente per pubblicare solo loro opere in italiano e in tedesco[284] , dopo che l'esperimento a Firenze di una casa editrice con lo stesso nome negli anni Ottanta era

---

[282] In generale, non è insolito che autori d'origine straniera fondino questa tipologia di case editrici. Si prenda a esempio in Italia il caso di Rediviva Edizioni, fondata e diretta dalla scrittrice di origini romene Ingrid Coman, che ha a sua volta scritto un intero romanzo bilingue, Badante pentru totdeauna/Badante per sempre (Milano, Rediviva, 2015). Per il valore linguistico di questa operazione si veda:
in merito al romanzo Vinci Serena, *La cura come salvazione: voci dall'invisibile*, in Orizzonti culturali italo-romeni, anno XIII, n. 9, settembre 2023, http://www.orizzonticulturali.it/it_recensioni_Serena-Vinci.html;
in merito alla casa editrice Vinci Serena, *Un ponte tra Italia e Romania: il caso delle scrittrici e traduttrici romene italofon*e, Quaestiones Romanicae XI, 2024, p. 278- 288, https://ciccre.uvt.ro/sites/default/files/2024-07/qr_xi_2_serena_vinci.pdf.

[283] Dalla presentazione della casa editrice sul sito: https://www.felixkrulleditore.de/seite_italiano.htm.

[284] Per l'elenco completo si rimanda al sito: https://www.felixkrulleditore.de/buecher_italiano.htm

fallito[285]. L'unico libro pubblicato a opera di un altro autore è *Dottor Marx. Storia di un umanista alle soglie del diluvio digitale* dell'autore italo-tedesco Carlo Maria Steiner, vissuto tra Francia e Italia. Il romanzo viene fatto candidare nel 2018 da ben otto Amici della domenica al Premio Strega.

I toni polemici contro l'editoria pervadono i contenuti del sito della casa editrice e di tutte le interviste rilasciate da San Guedoro in Italia, L'autrice ottiene comunque di essere proposta ben cinque volte allo Strega con: *L'allegro manicomio, ovvero nove giorni di villeggiatura in famiglia* (2016, proposto da Cesare Milanese e Biancamaria Frabotta); *Pastor che a notte ombrosa nel bosco si perdé…* (2017, proposto da Dacia Maraini e Maria Rosa Cutrufelli); *Le memorie di una gatta* (2018, proposto da nel 2019 da Pietro Gibellini); *Amor che torni…* (2019, candidato nel 2020 da Paolo Ruffili); *Sacro Amor Profano* (unico romanzo con un editore italiano, Les Flâneurs, 2023, candidato da Franco Cardini).

Al di là della reale qualità letteraria delle opere, mi sembra che ci sia una presa di posizione chiara da parte di una cerchia intellettuale che ha accolto la polemica di San Guedoro, la quale a sua volta ha costruito un personaggio che incarna bene l'insoddisfazione sia di scrittori che di editori italiani, che spesso trapela dai contenuti social e nelle interviste. Nonostante l'autrice dichiari le personali difficoltà nel parlare la lingua madre in Germania[286], non esistono al momento studi scientifici sull'opera dell'autrice sui quali

---

[285] Ne resta traccia in una pubblicazione: Lodovica San Guedoro, *Incitazione a delinquere*, Firenze, Felix Krull, 1984.

[286] «[...] per un tempo sterminato non ho parlato la mia lingua se non con Lerchenwald, nato sì a Roma, ma da padre tedesco di Dresda e madre viennese, che aveva frequentato la scuola germanica e che, quando lo conobbi, parlava un italiano piuttosto esiguo». Intervista all'autrice del 5 marzo 2023, http://www.-gianlucamassimini.it/sacro-amor-profano-unintervista-a-lodovica-san-guedoro/.

basarsi per una panoramica delle tematiche e un confronto con gli altri autori e testi menzionati.

Capitolo 4. Migrazione e maternità. Le ipotesi

> La lingua francese mi era estranea quanto i tetti di quella città. L'albanese mi risvegliava i demoni, ma l'italiano sembrava darmi quel poco di cui avevo bisogno per sopravvivere. Una lingua svestita d'infanzia. E perché priva d'infanzia, la potevo modulare, formulare, manipolare, potevo raccontare quello che altrimenti non avrei potuto raccontare, aiutata anche dall'incoscienza di non possederla.
>
> *Il paese dove non si muore mai*, Ornela Vorpsi

Nel corso di questo capitolo cercherò di saranno definite le ipotesi che occorrerà poi verificare mettendole alla prova dei casi di studio.

La prima ipotesi è che la prima lingua e la lingua italiana usata come seconda lingua, in quanto definite rispettivamente come lingua madre e lingua d'adozione suggeriscano semanticamente un legame con il concetto di famiglia. Percepite come lingua d'infanzia e lingua dell'adultità, le due lingue d'uso stimolano un rapporto che può essere conflittuale o pacificato a seconda di come l'infanzia sia stata affrontata, considerando l'infanzia nei termini non solo anagrafici ma come si è detto nel paragrafo relativo al narratore postumo di Zatti, anche nei termini di passaggio da una vita all'altra, come capita per i migranti. Spesso la condizione di vivere in un luogo in cui non sei madrelingua implica una percezione di sé molto diversa che porta a interrogarsi sulle condizioni della propria nascita e a confrontarsi inevitabilmente con la figura materna. Vedremo meglio perché nel caso della lingua italiana pare non essere pertinente la definizione di lingua matrigna, o comunque non in un'accezione negativa.

La seconda ipotesi è che nel corso di una migrazione, che coinvolge sia il momento precedente alla partenza, sia quello che segue l'arrivo nella nuova nazione, si realizzi una frattura con la madrepatria che determina una condizione che non può essere esaustivamente descritta dal termine espatriare, perché il prefisso *ex*- indica solo il movimento di allontanamento dalla patria (terra dei padri), uno spostamento da una parte, implicitamente suggerendo verso un'altra. Invece, quello che accade nella mente di un individuo nella migrazione è più complesso e determina una trasformazione, che alcuni studiosi, di cui si dirà meglio, sono riusciti a definire con più precisione con il termine dismatriare, dove il prefisso *dis*- segnala una separazione dalla madre(patria) che può evolversi attraverso un'alterazione, una malformazione, un funzionamento difettoso, un'anomalia. Anche in questo caso l'etimologia rimanda al campo semantico del materno.
Una riflessione che rende conto della complessità della situazione e dell'inadeguatezza terminologica è quella del sociologo algerino Abdelmalek Sayad, che

> ha posto l'accento sul fatto che tutte le "scienze delle migrazioni", forgiate dal "pensiero di stato", continuano ad assumere un punto di vista sostanzialmente etnocentrico, perché si focalizzano sui problemi che le ondate migratorie provocano nel paese di arrivo, senza tenere conto del fatto che l'immigrazione sconvolge anche i paesi di partenza. L'emigrazione, infatti, può rappresentare un evento traumatico per le società di partenza perché, per esempio, favorisce lo spopolamento di interi villaggi oppure perché un'intera comunità rischia e investe tutto quello che ha – non solo in senso economico – su coloro che partono e costoro non possono fallire[287].

[287] Fiorucci Massimiliano, *Donne e migrazioni tra letteratura, testimonianze e dinamiche interculturali,* cit., p.164-165.

La terza ipotesi è che ogni separazione determini un trauma e se ad esso si aggiunge un'altra tipologia traumatica che può essere causa o conseguenza di quella separazione, si avranno, più o meno volontariamente, nella narrazione dispositivi simili a quelli che si ritrovano nelle narrazioni che sono oggetto di studio dei *Trauma studies*, e nello specifico quelle legate ai traumi conseguenti alla frattura con il legame materno.

Nell'accostare i testi per verificare queste ipotesi, bisogna prestare particolare attenzione alle varie tipologie di stereotipi con i quali ci si scontra, insisti negli strumenti di indagine stessa e principalmente il concetto di genere.

La stretta relazione tra genere e migrazione è corroborata dalla vasta produzione di stereotipi intrecciati.

> Se è vero, infatti, che tanto il genere come le migrazioni sono "realtà costruite" attraverso sguardi non neutrali, gli stereotipi – con la loro capacità di offrire un'immagine semplificata di determinate posizioni sociali, relazioni tra gruppi o rapporti di potere – svolgono una funzione importante nel naturalizzare le narrazioni (dei generi e delle migrazioni) più congeniali ai discorsi e alle pratiche egemoniche e dominanti. Interrogare gli stereotipi può essere, quindi, una chiave per portare alla luce e consegnare ad un'analisi critica la complessità delle relazioni di potere sottostanti alle interazioni tra genere e migrazioni[288].

Al di là delle ripercussioni sociali di questa teoria, ai fini della mia analisi letteraria risulta proficuo interrogare un testo a partire dagli stereotipi in esso presenti, o in esso rappresentati e messi in discussione, proprio per comprendere le dinamiche di potere

---

[288] Bernardini Maria Giulia, *(Un)doing gender and migration stereotypes. Per un'analisi critica degli stereotipi nel rapporto tra genere e migrazioni*, in «About Gender. International Journal of gender studies», n. 20, 2021, pp. I-XXXVII, P. III.

sottese e tematizzate dall'autore/autrice. Inoltre, un'attenzione particolare al genere deve essere data nel caso di apprendimento di una lingua seconda. Infatti

> un insieme di orientamenti critici e femministi all'insegnamento delle lingue seconde e straniere [...] condivide l'intento di esplicitare l'importante ruolo che la lingua svolge nella produzione e riproduzione del potere, della differenza e della dominazione simbolica. [...] obiettivo di questi studi, ad esempio, non è più la ricerca della differenza negli usi linguistici di uomini e donne, ma piuttosto delle forme di subordinazione operate attraverso il linguaggio[289].

Tutte queste prospettive sono ovviamente menzionate per essere uno degli strumenti ermeneutici dei testi letterari di cui mi occupo, dove

> (scrittori e scrittrici o semplici migranti) danno conto di questa realtà e mettono in luce come – per fare un esempio – le difficoltà incontrate dagli italiani e dalle italiane emigrati negli Stati Uniti, in Argentina o in Svizzera non siano poi molto differenti da quelle che vivono coloro che oggi hanno scelto l'Europa o l'Italia come contesti in cui riprogettare la propria esistenza[290].

Infatti, la letteratura riesce a descrivere aspetti profondi e complessi di situazioni che spesso in altri ambiti vengono semplificate e standardizzate, come nel caso della vicenda degli psichiatri Michele Risso e Wolfgang Böker, che

---

[289] Cognigni Edith, *Educazione linguistica, genere e migrazione: il contributo degli studi di genere alla ricerca in didattica delle lingue seconde*, in «Studi di Glottodidattica», n.2, 2022, pp. 26-37, p. 27.

[290] Ibid.

> non riuscendo a far fronte ai problemi e ai disagi dei lavoratori italiani in Svizzera con gli strumenti della psicopatologia tradizionale, decisero di documentarsi sull'ambiente socio-economico e sulle culture di provenienza degli italiani originari dal Meridione d'Italia, attraverso lo studio e la lettura di alcuni scrittori italiani (G. Tomasi di Lampedusa, C. Levi, E. Vittorini)[291].

Nelle opere letterarie venivano infatti rappresentati uomini i cui comportamenti riuscivano a spiegare quelli dei pazienti che

> incapaci di interagire normalmente con donne molto diverse dal loro modello di riferimento culturale, erano convinti di essere vittime di fatture, di malocchio o di sortilegi da parte delle donne svizzere ("delirio da sortilegio") che assumevano comportamenti inspiegabili ai loro occhi.[292]

I comportamenti delle donne a cui si fa riferimento erano in particolare:

> il 'flirt' e l'amicizia non impegnativa. [...] A differenza che in Meridione, qui la donna occupa un posto più elevato nella gerarchia sociale. Lavora con gli stessi diritti dell'uomo, è spesso finanziariamente indipendente e consapevole di sé stessa. Può presentarsi in pubblico senza essere accompagnata.[293]

Ovviamente le reazioni dei loro pazienti uomini furono interpretate dagli psichiatri anche contestualizzandole all'interno del sistema magico-religioso, che Ernesto de Martino fu il primo a circostanziare[294], nel quale i pazienti in questione erano cresciuti.

---

[291] Fiorucci, cit., p.167.

[292] Ibid.

[293] Risso Michele, Böker Wolfgang, *Sortilegio e delirio. Psicopatologia delle migrazioni in prospettiva transculturale*, Napoli, Liguori, 1992, p. 90.

[294] Si fa riferimento al famoso saggio *Sud e magia*, Milano, Feltrinelli, 1^ed. 1959.

È dunque evidente che il genere, nel senso di come lo sguardo maschile o femminile interpreti i comportamenti sulla base dei propri stereotipi di genere, abbia un peso rilevante in questo tipo di narrazioni. Come altri studi hanno segnalato,

> nel proporre uno studio intersezionale del testo letterario si esamineranno dunque i personaggi prendendo in considerazione sia l'istantanea letteraria che li ritrae al centro di uno specifico incrocio, nell'essenzialità di un dato momento, sia la fluidità del contesto intra ed extratestuale che fa da sfondo e da riferimento all'attimo fissato sulla pagina[295].

Perché,

> non si tratta soltanto, di individuare i tratti distintivi del personaggio o la molteplicità delle sue relazioni con il sistema; né di elencare o di sommare fra loro queste possibilità, o di valutarle contrastivamente, bensì di osservarle in modo, appunto, dinamico, ovvero di considerare ogni personaggio come un prodotto e insieme un produttore di relazioni, in seno a una logica che non perda mai di vista i rapporti di potere[296] (Camillotti e Crivelli, 2017, 10).

Come vengono percepite lingua e filiazione in relazione ai rapporti di potere è la base delle argomentazioni che questa tesi intende portare avanti. Infatti, anche un romanzo scritto in lingua italiana da un/una non madrelingua ricerca continuamente il suo posto all'interno del contesto italiano, rivendicando la filiazione sia rispetto alla lingua d'ado-

[295] Camillotti, Crivelli, cit., 2017, p. 12.

[296] Ivi, p.10.

zione che è stata preferita alla lingua madre, sia rispetto ai testi canonici della letteratura italiana che sono sempre presi a modello. Tale desiderio di riconoscimento ricorre spesso nei testi incarnandosi talvolta nella rappresentazione di una figura materna o di un rapporto filiale di grande rilievo narrativo all'interno del singolo romanzo.

4.1 Prima ipotesi: Madrelinga *e/o* lingua matrigna

Si diceva che la lingua seconda può essere percepita negativamente come lingua matrigna[297], quando è imposta dalle circostanze. In alcuni casi, l'insofferenza è ancora più radicale, come nel caso di Ágota Kristóf. Nel suo memoir *L'analfabeta. Racconto autobiografico,* descrive così il suo rapporto col francese:

> Parlo il francese da più di trent'anni, lo scrivo da vent'anni, ma ancora non lo conosco. Non riesco a parlarlo senza errori, e non so scriverlo che con l'aiuto di un dizionario da consultare di frequente. È per questa ragione che definisco anche la lingua francese una lingua nemica. Ma ce n'è un'altra, di ragione, ed è la più grave: questa lingua sta uccidendo la mia lingua materna[298].

È evidente che alle spalle di questa relazione con la lingua francese ci sia un trauma irrisolto, che però non viene mai menzionato.

> Nessun capitolo, tuttavia, e nessun titolo rimandano all'evento che ha effettivamente determinato l'esistenza stessa di questa autobiografia translingue, e cioè la rivoluzione

---

[297] Il nesso semantico 'lingua materna/matrigna/adottiva' è al centro dello studio di Morace già citato: *Lingua materna, matrigna, adottiva: il trauma dell'esilio e le sue orme verbali*.

[298] Kristof Agota, *L'analfabeta: racconto autobiografico*, Bellinzona, Casagrande, 2005, p. 28

> ungherese del 1956, pure fortemente connessa a sua volta alla morte di Stalin. Dal punto di vista del trauma, la rivoluzione del 1956 si configura quindi come la frattura indicibile, la «lacuna» il cui perimetro è desumibile solo dai ricordi frammentati delle sue premesse e conseguenze[299].

La relazione tra dimenticanza della lingua materna e perdita dell'identità ungherese ha un carattere fortemente riferito alle dinamiche di potere politico tra gli Stati:

> nel caso di Kristof, essere dismatriata vuol dire anche vivere nella consapevolezza che un tratto fondativo della matria, la madrelingua, è giorno per giorno aggredito, minacciato, assassinato dalla lingua francese: «cette langue est en train de tuer ma langue maternelle». Più del tedesco e del russo – lingue nemiche perché lingue imposte dagli invasori del proprio Paese – il francese è sentito come nemico perché il suo uso e le sue pratiche assimilazioniste, e dunque esclusiviste, stanno estinguendo in Kristof la presenza stessa della madrelingua[300].

Le scrittrici e gli scrittori di cui parleremo, migrati in Italia in età adulta, hanno scelto di imparare l'italiano e di usarlo come lingua per la comunicazione verbale e scritta. Per quanto possano esserci elementi di casualità e contingenza nella scelta, tuttavia in loro non vi è la percezione di un'imposizione, o quantomeno una dichiarazione di insofferenza alla lingua italiana. Diversamente da come accade in altri contesti, di cui si è detto, in cui la lingua seconda appresa in seguito alla migrazione è connotata dall'appartenenza al colonizzatore o comunque da una certa sudditanza, nel caso dell'italiano, viene invece spesso riportato l'affetto nei confronti di questa lingua di affrancamento dalla condizio-

---

[299] De Rogatis, *Homing,* cit., p. 128.

[300] Ivi, p.131.

ne di vita precedente, spesso peggiore, o addirittura deteriore. È proprio sulle fondamenta di questa riflessione, più o meno conscia, sul rapporto tra lingua madre (L1) e lingua adottiva (L2) che si costruiscono i mondi letterari della letteratura italiana della (im)migrazione.

Alcuni studiosi[301] hanno esplorato le modalità attraverso cui risultano interdipendenti le strutture sociali di una determinata area geografica e il rapporto con la figura materna, e hanno rilevato l'impatto della differenza nei metodi educativi tra le società occidentali e quelle orientali. Nelle prime, che sono state definite di tipo «child-centered-approch»[302], tendenzialmente il bambino viene «esortato a esprimere emozioni, interessi, opinioni e qualità personali», mentre in quelle orientali, di tipo «mother-centered/socially-oriented approach»[303], tendenzialmente è la figura genitoriale al centro del discorso e il bambino risulta parte integrante di una unità sociale già coordinata[304]. L'analisi dei romanzi metterà in luce che anche la produzione letteraria e la caratterizzazione dei personaggi cambiano in relazione alla percezione che ha l'individuo della sua collocazione all'interno di una società[305]. In particolare, vedremo che è possibile rintracciare nella letteratura italiana dell'immigrazione una differente rappresentazione della figura materna motivata da una diversa prospettiva pedagogica.

---

301 Wang Qi, Fivush Robyn, *Mother-child conversations of emotionally salient events: Exploring the functions of emotional reminiscing in European American and Chinese families*, in «Social Development», n.14 (3), 2005, pp. 473-495.

302 Conti Valentina, *Per una narratologia interculturale. I confini millenari tra Occidente e Estremo Oriente,* Mimesis, Milano, 2020, p.66.

303 Ibid.

304 cfr Bracey Jeana, Cho Grace, Miller Peggy, *Working-class children's experience through the prism of personal storytelling*, in «Human Development», n. 48, 2005, pp. 115-135.

305 cfr. Nisbett Richard Eugene, *Il Tao e Aristotele. Perché asiatici e occidentali pensano in modo diverso*, Rizzoli, Milano, 2007.

Per gli scrittori che si occupano professionalmente di traduzione, non solo dei propri testi ma anche di quelli altrui, questa riflessione sulle lingue assume toni più chiari, consentendo una disamina più complessa e sfaccettata di quello che potrebbe apparire dalla semplice contrapposizione tra coloro che accettano con entusiasmo la lingua seconda e coloro che invece le si oppongono. Per questo motivo, ho ritenuto importante esplorare le esperienze degli autori migranti a tal proposito.

4.1.1 (Auto)tradurre (nel)la lingua adottiva

Un aspetto poco indagato è l'attività di mediatori culturali, ma soprattutto letterari[306], di questi autori migranti, attraverso la loro attività di traduttori. È particolarmente interessante il fenomeno dell'autotraduzione per ciò che concerne il passaggio delle forme espressive e retoriche tipiche della lingua madre nella lingua d'arrivo, ma soprattutto per la trasmissione dei modelli letterari. Si è accennato prima all'autotraduzione dal russo all'italiano di Predrag Matvejević per *Fra asilo e esilio: romanzo epistolare* (Roma, Meltemi, 1998), ma c'è un caso di particolare interesse ai fini della mia ricerca: i primi racconti in italiano dell'argentino Adrian Bravi. In questo paragrafo saranno approfondite le circostanze del ritrovamento di due racconti di Bravi, che verranno analizzati principalmente dal punto di vista dell'operazione traduttiva, proponendo però anche un'analisi intertestuale.

---

[306] Santarone Donatello, *La mediazione letteraria, Percorsi interculturali sui testi di Dante, Tasso, Moravia, Fortini, Arbasino, Defoe, Tournier, Coetzee, Emecheta, Saro-Wiwa*, Palermo, Palumbo, 2005.

4.1.2 Adrián Bravi tra spagnolo e italiano. «Vivere tra due lingue», a partire da un ritrovamento archivistico

Adrián Nazareno Bravi è nato a San Fernando, un paese della provincia di Buenos Aires nel 1963 e vive in Italia a Recanati dalla fine degli anni Ottanta. Lavora presso la biblioteca universitaria di Macerata ed è un romanziere di lingua italiana di ormai lunga esperienza[307]. È però anche autore del saggio *La gelosia delle lingue* (Macerata, EUM, 2017), nel quale, dopo vent'anni dall'arrivo in Italia, riflette profondamente sulla sua condizione linguistica e su quella degli autori plurilingui in generale. Il titolo rimanda al campo semantico del sentimento amoroso, perché la relazione con le lingue è così viscerale da presentarsi come una forma di innamoramento[308], soprattutto nelle prime fasi di apprendimento, quando «il rapporto con la nuova lingua è, se vogliamo, un rapporto quasi erotico, che si misura e si rivede costantemente, secondo il grado di avvicinamen-

---

[307] Ha pubblicato: *Restituiscimi il cappotto*, Ravenna, Fernandel, 2004; *La pelusa*, Roma, Nottetempo, 2007; *Sud 1982*, Roma, Nottetempo, 2008; *Il riporto*, Roma, Nottetempo, 2011; *L'albero e la vacca*, Milano, Feltrinelli, 2013; *L'inondazione,* Roma, Nottetempo, 2015; *Variazioni straniere*, Macerata, EUM 2015; *L'idioma di Casilda Moreira*, Roma, Exòrma, 2019; *Il levitatore*, Macerata-Roma, Quodlibet, 2020; *Quattro novelle sui rattristamenti*, Macerata, Edizioni Volatili, 2020; *Verde Eldorado*, Roma, Nutrimenti, 2022, *Adelaida*, Roma, Nutrimenti 2024. Il 25 settembre 2025 uscirà il nuovo romanzo, *La nuotatrice notturna*, Roma, Nutrimenti.

[308] Sulla rappresentazione delle emozioni nelle diverse lingue e in particolare nella L2 si veda: Dewaele, J. M. & Pavlenko, A. (2002). *Emotion vocabulary in interlanguage. Language Learning*, 52, 2, 265- 324; Jia, G., Aaronson, D., & Wu, Y. (2002). *Long-term language attainment of bilingual immigrants: Predictive variables and language group differences*. Applied Psycholinguistics, 23(4), 599-621; Longo, G. (2010). *Cognizione ed emozione: processi di interpretazione del testo letterario dalle neuroscienze cognitive all'educazione emotiva*, Lecce, Pensa Multimedia; Marian, V., & Kaushanskaya, M. (2005). *Autobiographical memory and language in bicultural bilinguals*. In ISB4: Proceedings of the 4th International Symposium on Bilingualism, ed. James Cohen, Kara T. McAlister, Kellie Rolstad, and Jeff MacSwan (pp. 1478-1486); Panayiotou, A. *Bilingual emotions: The untranslatable self,* 2007, Sociolinguistic Studies 5(1); Pavlenko, A. (2007). *Emotions and multilingualism.* Cambridge University Press; Santangelo, P. (2007). *Emotions and perception of inner reality: Chinese and European*. Journal of Chinese Philosophy, 34(2), 289- 308; Wilson, R.J. (2008). '*Another language is another soul*': *individual differences in the presentation of self in a foreign language*. Birkbeck College, University of London. Baldassar, L. y Boccagni, P., "Emotions on the Move. Mapping the Emerging Field of Emotions and Migration", *Emotion, Space, Society*, n.° 16, 2015, 81-89. Bjerg, m., *Emotions and Migration in Argentina at the Turn of the 20th Century,* London, Bloomsbury Publishing PLC, 2021.

to»[309]. Nell'apprendimento di una seconda lingua, le due lingue possono avere degli effetti di reciproca gelosia, per esempio quando la nuova lingua tende a far dimenticare la prima[310], come se si trattasse di una nuova amante. Del resto, «si vede, si osserva, si ascolta e si ama attraverso una lingua»[311]. Nel suo romanzo *L'idioma di Casilda Moreira* (Roma, Exòrma, 2019) questo legame tra lingua parlata e amore è tematizzato: in una zona remota tra la Patagonia e la pampa argentina vivono gli ultimi due parlanti di un'antica lingua in estinzione, l'idioma degli indios *günün a künä*. Bartolo e Casilda. I due hanno avuto una storia d'amore ma si sono lasciati e non si parlano più, tenendo gelosamente per sé l'idioma senza condividerlo con nessun altro. Per impedire che la lingua scompaia senza lasciare traccia, il protagonista Annibale, uno studioso di etnolinguistica, parte alla ricerca dei due indios per provare a riappacificarli e registrare una loro conversazione in modo da avere traccia di questa lingua in via d'estinzione. Questa metafora amorosa della lingua viene argomentata nel saggio, dove Bravi «restituisce alla marginalità, alla distanza, la sua poetica di straniamento per tradurla in innamoramento. La lingua si scopre nelle sue pieghe più nascoste e questa distanza non fa che accentuare la sua sensualità di avvicinamento, quasi ad erotizzare la lingua: desiderarla»[312]. Anche per Bravi l'autotraduzione ha a che fare con i sentimenti più profondi, concordando con la visione di Derek Walcott, secondo il quale

---

[309] Bravi Adrian, La gelosia delle lingue, Macerata, EUM, 2027, p. 163.

[310] Ivi, p.50.

[311] Ivi, p. 8.

[312] Cipolletta Giorgio, *Translingua. La gelosia delle lingue polifoniche di Adrian Bravi*, in «Heteroglossia. Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarità», Macerata, EUM, n. 15 (2017), pp. 361-388, p. 379.

> per un poeta, tradurre se stesso comporta non solo un cambiamento di lingua ma ciò che la parola traduzione significa letteralmente, cioè trasportare verso un altro luogo, adattando la propria indole, modificando per gradi la propria sensibilità mentre la poesia originaria si ferma alla frontiera[313].

Adattare la propria indole e modificare la sensibilità, significa riuscire a «dare alla stessa opera, simultaneamente, due lingue madri», dal momento che

> La maternità di una lingua non ci insegna solo a parlare, ma ci dà uno sguardo, un sentire, un punto di vista sulle cose. La sua sintassi è una prospettiva. Possiamo investire le nostre storie di altre lingue, ma la maternità che la nostra lingua d'origine rivendica su di noi, rimane; perché è un modo di essere, di vivere e di pensare, a prescindere da come la si esprime. È un'ermeneutica del mondo. Parliamo la nostra lingua madre in tante altre lingue[314].

Nel corso della rielaborazione di un pensiero in un'altra lingua, cioè nel corso di una traduzione, le parole nella nuova lingua

> acquistano quel senso desideroso, quasi geloso, descrivendo quel cambiamento interiore che invade il mondo, dove le lingue diventano fiumi, correnti, movimenti fluviali. Lin-

---

313 Walcott Derek, *La voce del crepuscolo*, Milano, Adelphi, 2013, pp. 150-151.

314 Bravi, *La gelosia delle lingue*, cit., p.28.

gue rizomatiche, spiegate e striate. La lingua non ha più uno stile, ma un costante mutamento tra distacco e attaccamento[315].

Nel corso del riordino[316] del fondo archivistico della rivista letteraria *Il semplice. Almanacco delle prose,* ho rinvenuto due racconti di Bravi, catalogati come 788AF e 789AF, che sono stati inviati dall'autore con una lettera d'accompagnamento[317]. Sono una «prova del clima di interesse che l'almanacco aveva suscitato nell'ambito dell'editoria e del pubblico italiano [...]. Uno (*Una faccia che vorrebbe essere un'altra*) è stilisticamente affine alla linea editoriale dell'almanacco, mentre il secondo (*Da lontano un paese*) sembra più ispirato allo stile letterario di alcuni autori latinoamericani»[318], in particolare al romanzo *Pedro Páramo* di Juan Rulfo (1^ ed. italiana: Feltrinelli, 1960), dichiarato in esergo. I due racconti sono stati inviati il 29 aprile 1997, data riportata dalla lettera d'accompagnamento alla direttrice editoriale nonché direttrice della Fondazione San Carlo, Michelina Borsari e a oggi risultano inediti in italiano a detta dell'autore, con il quale ho instaurato uno scambio cortese e collaborativo. Bravi ha dichiarato che i due racconti sono stati scritti originariamente in spagnolo e da lui autotradotti. L'originale in spagnolo di *Da lontano un paese* era stato pubblicato su «PROA. *En las Letras y en las Artes»*, un'importante rivista letteraria spagnola fondata nel 1922 da Jorge Luis Borges, Norah Borges, Macedonio Fernandez, Eduardo González Lanuza, Guillermo Juan, Francisco

---

315 Cipolletta, cit., p. 373.

316 Per le ragioni e le circostanze di tale attività, si rimanda all'Introduzione della tesi.

317 Si forniranno in allegato le scansioni, per gentile concessione della Fondazione San Carlo

318 Vinci Serena, *L'archivio de «Il semplice. Almanacco delle prose», tra carteggi e racconti*, in «Griseldaonline», 22(1), 2023, pp. 101–113, p.107. https://doi.org/10.6092/issn.1721-4777/17626

Piñero e Jacobo Sureda. Il racconto in spagnolo *Desde lejos un pueblo* è stato pubblicato per il numero 26 del bimestre novembre/dicembre 1996. Per gentile concessione dell'autore, sono fornite le scansioni della rivista PROA.

La versione italiana inviata qualche mese dopo a Borsari non sarà però pubblicata nel *Semplice*, perché alla data di invio la rivista aveva cessato le attività: il sesto e ultimo volume sarebbe uscito nel maggio 1997, cioè pochi giorni dopo rispetto alla data di invio di Bravi. Ciò vuol dire che la redazione aveva già concluso le operazioni di selezione dei racconti da pubblicare, pertanto si può presumere che i racconti di Bravi siano stati catalogati, come tutto quello che arrivava in redazione[319], ma che non siano stati valutati dalla redazione. Tuttavia, successivamente ci saranno altre collaborazioni tra i membri della redazione e Bravi[320].

Un confronto tra le due versioni mostra una traduzione verso l'italiano molto aderente all'originale. In effetti, le due lingue sorelle italiano e spagnolo non mostrano particolari problemi di traducibilità reciproca. Dal punto di vista semantico, nel racconto originale non sono presenti concetti stereotipici[321] o che necessitano di un adattamento culturale, perché, pur avendo un carattere meditativo ed evocativo, l'intero racconto possiede la sua forza narrativa nell'universalità del messaggio. Si tratta di un pastiche dell'incipit del romanzo di Rulfo[322]. Ovviamente l'impatto sul lettore italiano è diverso da quello sul lettore argentino che con buone probabilità riconosce come famigliare il gioco lettera-

---

[319] La redazione riceve e cataloga racconti inviati dal pubblico più vario ancora fino al 2007.

[320] Vedi nota 293.

[321] Vedremo successivamente un caso esemplare sempre in relazione alla produzione letteraria di Bravi.

[322] La consultazione diretta è possibile qui: *https://www.einaudi.it/content/uploads/estratti/978880622162PCA.pdf?x42108*

rio, dal momento che Rulfo è uno dei maggiori scrittori argentini. Quindi, non sorprende che il racconto sia stato pubblicato dalla rivista argentina, anche perché risponde pienamente ai giochi letterari di Borges. Analogamente, non sorprende che Bravi abbia voluto inviarlo al *Semplice* perché corrisponde anche allo stile dei *divertissement* di Celati. Anche l'altro racconto *Una faccia che vorrebbe essere un'altra* ricorda i racconti di Celati che gravitavano nel laboratorio del *Semplice*, allo stesso modo sarebbe interessante approfondire gli evidenti echi di *Quattro novelle sulle apparenze* (Milano, Feltrinelli, 1987) Quodlibet 2016) di Celati in *Quattro novelle sui rattristamenti* (Macerata, Edizioni Volatili, 2020) di Bravi, soprattutto data la recente riedizione della raccolta celatiana nel 2016 con Quodlibet, casa editrice con la quale Bravi a sua volta ha pubblicato *Il levitatore* nel 2020. Nei racconti di Bravi è dunque rintracciabile chiaramente sia l'influenza degli autori argentini Rulfo e Borges, sia il desiderio di ispirarsi a quelli italiani, come Celati. Si può ipotizzare che Bravi abbia individuato un'affinità con il Celati 'potamologo'[323], dal momento che San Fernando, il paese dove è nato, si trova nei pressi di un fiume e che questa esperienza lo ha particolarmente segnato al punto che il suo romanzo d'esordio, in lingua spagnola, quando era già in Italia da una decina d'anni, *Río Sauce* (Buenos Aires, Paradiso, 1999), sia incentrato sugli avvenimenti conseguenti a un'inondazione. Di questo romanzo riscontro dei forti echi, che andrebbero indagati

---

[323] "Il fiume (l'acqua) […]è , anche, il principio generatore dei racconti e l'immagine di una precisa idea dell'arte della narrazione, che Celati declina in maniera originale a partire dalla contiguità simbolica tra la trasfigurazione della realtà operata dal testo letterario e l'interazione dialettica, non puramente mimetica, tra lo spazio fluviale e gli insediamenti umani che attraversa. La foce, infine, in quanto punto terminale sia del corso d'acqua sia del percorso del viaggiatore, si configura come meta non soltanto fisica, ma anche e soprattutto esistenziale, di un cammino al quale conferisce il suo senso più profondo. […] il Po è un organismo intossicato dall'industrializzazione che ha devastato la pianura padana, il sintomo e l'epitome di un preciso dissesto urbanistico e ambientale". Beatrice Manetti, *Narrare (è) un lungo fiume tranquillo. Gianni Celati lungo il Po*, in «StatusQuaestions», n.14, 2017, pp. 165-183, p. 167/168.

meglio, nel romanzo in italiano *L'inondazione* (Nottetempo, 2015). In *Río Sauce*, dove il protagonista bambino[324] è costretto a lasciare la sua casa natale, mentre alcuni membri della sua famiglia rimangono ostinatamente legati al villaggio devastato dalle acque, «si nota in una varietà di registri stilistici, un'oscillazione tra il tono densamente metaforico, e perfino allegorico, delle parti riferite allo spazio sommerso, e quello della voce disincantata dell'antieroe nel corso delle sue peripezie»[325].

Il suddetto legame con Celati e gli altri redattori del *Semplice* è dichiarato e foriero di ulteriori sviluppi, oltreché motivato da un generale interesse anche per altri autori potamologi, come Claudio Magris.

> Ho diversi punti di riferimento nella letteratura italiana. Uno di questi è Claudio Magris. Ci sono autori italiani contemporanei che leggo molto volentieri e con cui sento delle affinità, come Cavazzoni, Gianni Celati, molti autori dell'area emiliana. Abbiamo fondato una rivista, *L'Accalappiacani*, con lo stesso gruppo che veniva da un'altra esperienza, quella della rivista *Il Semplice*, uscita negli anni Novanta. Con questo gruppo sento di condividere un progetto e un clima culturale, anche se facciamo cose completamente diverse, dal tono diverso[326].

In generale, il duplice cambiamento di lingua e letteratura risultano sollecitare particolari tensioni all'interno dei modelli di riferimento, sia quello argentino di provenienza che

---

[324] Sulla lingua dell'infanzia nella produzione dell'autore, si è espresso: Gaudio Alessandro, *Immaginario migrante e lessico d'infazia. Storia di un'inaspettata corrispondenza nell'idea di scrittura di Adrián N. Bravi,* in «Diacritica», n. 54, 25 novembre 2024, https://diacritica.it/letture-critiche/immaginario-migrante-e-lessico-dinfanzia-storia-di-uninaspettata-corrispondenza-nellidea-di-scrittura-di-adrian-n-bravi.html

[325] Salvioni Amanda, *Intervista ad Adrián Bravi*, in «Altre modernità», n. 2 – 10/2009, pp. 240-246, p. 241.

[326] Ivi, p. 246.

quello italiano d'arrivo, perché Bravi cerca di costruire ponti per collegare memoria e identità e per colmare la distanza tra i due contesti culturali.

Bravi è attualmente un autore di rilievo in Italia dove ha vinto il Premio Comisso per la sezione Biografia, con il romanzo *Adelaida* (Nutrimenti 2024), che è rientrato anche nella dozzina del premio Strega 2024, e che sarà presentato come uno dei casi di studio di questa ricerca. La sua notorietà ha sollecitato alcuni studi accademici[327] e soprattutto le traduzioni verso la lingua madre a opera di case editrici di lingua spagnola, universitarie e non.

Infine, per quanto concerne il discorso sulla traduzione, è linguisticamente interessante soffermarsi ancora su un ultimo caso relativo alla letteratura di Bravi, quello del racconto *Io, il badato*[328] tradotto con il titolo *Yo, el asistido*[329]. Come si dirà successivamente per il romanzo *Badante per sempre* di Coman, il campo semantico della parola badante incontra uno stereotipo negativo tutto italiano. Nel caso del racconto di Bravi, il focus narrativo è spostato sull'anziano assistito.

> La palabra badante se traduce al español con «asistente» porque es el término que logra acercarse más al significado denotado del original italiano, sin embargo, necesita de algunas explicaciones contextuales que en la edición argentina se aplican por medio de una extensa nota a pie de página.

---

[327] Si vedano anche: Shabaj Flora, *Viaggio nella gelosia delle lingue di Adrián Bravi*, in «Quaderni di filologia e lingue romanze», Canterano, Aracne editrice, 2019, p. 171-185; Sanfelici Laura, *Labor demiúrgica y lengua de origen. La obra de Adrián Bravi y su traducción*, in «Artifara, revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas», Alessandria, Edizioni dell'Orso, N. 18 (2018), p. 91-102.

[328] Bravi, Adrián, *Variazioni straniere,* Macerata, EUM, 2015.

[329] Bravi, Adrián, *Después de la línea del Ecuador,* (a cura di) Pacella Cecilia, Cattoni Silvia, Palmieri Massimo, La Sofía cartonera, Cordoba, 2015.
Si tratta di una raccolta di racconti italiani di Bravi tradotti dal gruppo di ricerca della Facultad de Filosofia y Humanidades de la Universidad Nacional di Córdoba. Il racconto in questione è stato tradotto da Margherita Guastamacchia.

> Esto se hace necesario a raíz del sentido que la palabra en cuestión ha adquirido en el contexto social de Italia a partir de los últimos veinte años, en relación con el aumento de la expectativa de vida por un lado y de la inmigración por el otro, por lo que se van identificando estereotipos y frecuencias de uso que hasta las últimas décadas del siglo pasado no tenían comparación posible. He aquí que Bravi aprovecha la ocasión para acuñar un neologismo, badato, que si bien no existe en el diccionario, se puede interpretar a la luz de la situación y no crea ninguna ambigüedad, sino más bien logra desplazar el discurso hacia la mirada del diverso, del marginal, en este caso el anciano[330].

È probabile che un punto di vista maschile ironico sulla questione del badantato sia utile ai fini della decostruzione dello stereotipo. A tale scopo, per la verità, contribuisce anche la traduzione, almeno per il traduttore che è costretto a riflettere sulla questione lessicale per risolvere il problema traduttivo.

> Las palabras clave alrededor de las cuales el autor construye el eje del relato, son las que tienen como raíz el verbo badare o sea «cuidar», «asistir» y todo el abanico semántico que abarca este término. Tan es así que la traducción del título original «Io, il badato», necesita un ajuste que lleva en español a la siguiente expresión «Yo, el asistido». En este pasaje podemos percibir uno de los posibles recorridos fundamentales de nuestra labor investigativa: el sondeo analítico entre los vericuetos de dos sistemas lingüísticos pertenecientes a la misma familia romance que por su intuitiva cercanía a veces no pueden salvar los abismos más estrechos que hacen de la comunicación un diálogo

---

330 Palmieri Massimo, *De abismos y puentes: intimidad y memoria en Adrián Bravi y Maximiliano Mariotti,* in «*El Hilo De La Fabula*», 21, 2021, pp. 1-10, p. 6 https://doi.org/10.14409/hf.v0i21.10562.Traduzione mia «La parola "badante" viene tradotta in spagnolo come "assistente" perché è il termine che più si avvicina al significato originale italiano. Tuttavia, necessita di alcune spiegazioni contestuali, che nell'edizione argentina sono fornite tramite un'ampia nota a piè di pagina. Ciò è necessario a causa del significato che la parola in questione ha acquisito nel contesto sociale italiano negli ultimi vent'anni, in relazione all'aumento dell'aspettativa di vita da un lato e all'immigrazione dall'altro, motivo per cui si stanno individuando stereotipi e frequenze d'uso che fino agli ultimi decenni del secolo scorso erano ineguagliabili. Qui, Bravi coglie l'occasione per coniare un neologismo, "badato", che, sebbene non presente nel dizionario, può essere interpretato alla luce della situazione e non crea alcuna ambiguità, ma anzi riesce a spostare il discorso verso la prospettiva del diverso, dell'emarginato, in questo caso dell'anziano».

> entre sordos que, sin embargo, por medio de la experimentación literaria puede transformarse en energía creativa[331].

È auspicabile che, al termine del processo traduttivo, chi ha tradotto abbia interiorizzato la possibilità di nominare in modo neutro una categoria, per restituire dignità sia a chi assiste, sia a chi è assistito.

> De este modo el universo semiótico de las «asistentes» (le badanti) adquiere una nueva dignidad, desafiando el estereotipo construido por el imaginario colectivo de la semiosfera cultural italiana que las identifica como mujeres, en su mayoría del este de Europa, inmigradas por necesidad, más bien ordinarias, rudas y torpes. Bravi, en efecto, transforma la robustez física, estereotípicamente vista como elemento áspero, en una materna suavidad que envuelve al protagonista en una ternura cómplice y afectuosa[332].

L'assistente, se così vogliamo chiamarla in una sorta di traduzione di ritorno, è stata connotata diversamente rispetto allo stereotipo già nel racconto in originale, tentativo che sembra essere ricorrente nella letteratura della migrazione soprattutto al femminile, come i casi dei romanzi di Coman e di Mujčić che verranno analizzati tra poco, nei qua-

---

[331] Palmieri, cit. p. 6, Traduzione mia: «Le parole chiave attorno alle quali l'autore costruisce l'asse narrativo sono quelle che affondano le radici nel verbo "badare", che significa "prendersi cura di", "assistere", e nell'intero spettro semantico che questo termine racchiude. Tanto che la traduzione del titolo originale, "Io, il badato", richiede un adattamento che porta alla corrispondente espressione in spagnolo: "Io, l'assistito". In questo brano, possiamo cogliere uno dei possibili percorsi fondamentali del nostro lavoro di indagine: l'esplorazione analitica delle tortuosità di due sistemi linguistici appartenenti alla stessa famiglia romanza che, per la loro vicinanza intuitiva, a volte non riescono a colmare le lacune più sottili che rendono la comunicazione un dialogo tra sordi, che tuttavia, attraverso la sperimentazione letteraria, può trasformarsi in energia creativa».

[332] Palmieri, cit. p. 7, Traduzione mia: «In questo modo, l'universo semiotico delle "assistenti" (le badanti) acquisisce una nuova dignità, sfidando lo stereotipo costruito dall'immaginario collettivo della semiosfera culturale italiana che le identifica come donne, per lo più provenienti dall'Europa dell'Est, immigrate per necessità, piuttosto ordinarie, ruvide e impacciate. Bravi, infatti, trasforma la robustezza fisica, stereotipicamente vista come elemento di ruvidezza, in una dolcezza materna che avvolge la protagonista in una tenerezza complice e affettuosa».

li viene esaltato l'aspetto materno delle donne migranti che lavorano come assistenti degli anziani.

4.1.3 Traduttrici migranti dall'Europa dell'Est: le mediatrici letterarie

Di notevole interesse è la mediazione culturale operata da alcune scrittrici migranti che traducono letterature non al centro del marketing editoriale italiano e mondiale, come ad esempio quelle relative a lingue di minoranza come il serbo-croato o il romeno. Molto spesso le scelte dei testi tradotti sono rappresentative della poetica alla base della loro produzione letteraria.

Ho potuto approfondire già altrove[333] questo aspetto per quanto riguarda le autrici italofone provenienti dalla Romania, Ingrid Beatrice Coman, Irina Țurcanu, Alina Monica Țurlea.

È facile intuire quanto gli scritti autoriali possano essere influenzati dalle traduzioni, anche in considerazione del fatto che, per quanto riguarda gli autori di provenienza romena, la maggior parte «scrive e pubblica in entrambe le lingue, come Viorel Boldiş, Ingrid Beatrice Coman-Prodan, Alexandra Firiţă, Lăcrămioara Maricica Niță, Lucia

---

[333] «Ho voluto mettere in luce sia come alcune narrazioni e parte della cultura romena circolino in Italia grazie alle opere e all'attivismo culturale di queste autrici, sia come avvenga talvolta anche il contrario e cioè che, grazie alle traduzioni di queste autrici, in Romania possano essere letti autori italiani le cui narrazioni riguardano anche la storia della Romania, come nel caso di *Musica per Lupi* di Fertilio. [....] ho soprattutto voluto dimostrare come la scelta dei testi proposti in traduzione non sia casuale o legata a mere esigenze editoriali o di mercato, e non dipenda solo dal ruolo della traduzione all'interno della comunità, ma dipenda profondamente dalle scelte di vita, oltreché poetiche, delle autrici». Vinci Serena, *Un ponte tra Italia e Romania: il caso delle scrittrici e traduttrici romene italofon*e, Quaestiones Romanicae XI, 2024, p. 278- 288, p.287, https://ciccre.uvt.ro/sites/default/files/2024-07/qr_xi_2_serena_vinci.pdf.
L'articolo è relativo alla mia partecipazione come relatrice al Convegno Internazionale Comunicazione e Cultura nella Romania Europea (CICCRE) XI Edizione, 9-10 GIUGNO 2023, che si è tenuto presso l'Università dell'Ovest di Timișoara, sulla tematica «Diversità culturale e plurilinguismo nello spazio dell'Europa romanza».

Ileana Pop, Lidia Popa, Alina Monica Țurlea»[334] e che quindi attinge a due lingue e letterature contemporaneamente. Dal punto di vista della mediazione culturale,

> gli scrittori romeni italofoni migranti fanno la loro parte anche in ambito traduttivo, contribuendo sia alla traduzione della letteratura romena in italiano, tra classici e contemporanei, sia alla sua promozione in Italia, in primis al Salone Internazionale del Libro di Torino, la più importante manifestazione di questo genere, dove la Romania è presente con uno stand nazionale sin dal 2009[335].

Ci sono anche casi di testi pubblicati direttamente in edizione bilingue, come il caso precedentemente citato del romanzo *Badante pentru totdeauna/Badante per sempre* (Rediviva, 2015) di Coman pubblicato dalla casa editrice Rediviva da lei fondata[336].

> Le norme redazionali delle riviste scientifiche spesso richiedono di usare il corsivo per le parole straniere non lessicalizzate, cioè per quelle che mantengono la loro estraneità alla lingua della cultura in cui si sta comunicando. Il romanzo di Coman, in edizione bilingue, usa tale termine in italiano nel titolo in romeno «*Badante* pentru totdeauna». La parola italiana *badante* è, come è giusto che sia, in corsivo, in quanto parola straniera. Coman avrebbe potuto tradurla, trovare una parola in lingua romena che descrivesse la connotazione che essa assume in Italia per gli italiani, avrebbe potuto provare a «dire quasi la stessa cosa», per citare Umberto Eco. E invece no, non poteva e non voleva farlo. [Così], il lettore romeno è chiamato a percepire come altro da sé la parola *badan-*

---

[334] Cionchin Afrodita, *La condizione degli scrittori romeni italofoni migranti*, in «QVAESTIONES ROMANICAE», XI, 2024, pp. 151-167, p.156.

[335] Ivi, p. 165.

[336] Vedi nota 252. Si fa riferimento al romanzo *Badante pentru totdeauna/Badante per sempre* (Milano, Rediviva, 2015).

> *te* e il suo referente, così come fanno il gendarme alla frontiera, l'amica e la famiglia stessa di Magda quando lei ritorna in Romania per la prima volta dopo due anni dalla partenza per l'Italia, dall'altra parte, anche il lettore italiano è chiamato a riflettere sulla stessa parola in modo nuovo, alternativo, estraniandola rispetto a come è abituato a intenderla e alle associazioni che essa porta alla sua mente. Infatti, anche nella versione italiana, la parola *badante* è sempre in corsivo. Coman sembra così voler accompagnare il lettore, sia quello romeno sia quello italiano, nella risignificazione del termine[337].

Un altro caso interessante, perché mette in evidenza criticità e vantaggi di una soluzione traduttiva, è la traduzione indiretta da una lingua diversa dalla lingua originale, anche detta traduzione di seconda mano[338].

Questa operazione è avvenuta nel caso dell'ultima traduzione di Alina Monica Țurlea, *L'ultima parola di Sokrat Buba* di Thanas Medi (Nardò, Besa Muci, 2024) tradotto in italiano (metatesto secondario) a partire dalla traduzione romena (lingua pivot) dell'originale in albanese (prototesto). La vedremo in dettaglio perché interessa ai fini del discorso sulla letteratura transculturale.

Țurlea ha alle spalle una traduzione dal romeno all'italiano, *La città delle acacie* (Orasul cu salcâmi) di Mihail Sebastian (Besa Muci, 2023) e una traduzione dall'italiano al romeno: il giallo ad ambientazione storica *L'apprendista di Goya* di Sara di Furia (La corte, 2019) tradotto con il titolo *Ucenicul lui Goya* (Editura Lebăda Neagră, 2022). Inoltre

---

337 Vinci Serena, *La cura come salvazione: voci dall'invisibile*, in Orizzonti culturali italo-romeni, anno XIII, n. 9, settembre 2023, http://www.orizzonticulturali.it/it_recensioni_Serena-Vinci.html.

338 Si veda: Rosa Alexandra Assi et al. (eds.), *Indirect Translation. Theoretical, Methodological and Terminological Issues*, in «Translation Studies», n. 10/2, 2017, pp. 113-132; Marin-Lacarta Maialen, *Indirectness in Literary Translation: Methodological Possibilities*, in «Translation Studies» n. 10/2, 2017, pp. 133-149; Washbourne K., *Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation*, in «Meta» 58/3, 2013, pp. 607-625.

ha effettuato due lavori in cotraduzione: con Silvia Storti, *Fiabe romene* (titolo originale: *Poveşti*, 1882) di Petre Ispirescu (Besa Muci,2022); con Alessio Colarizi Graziani, *La ciuleandra* (*ciuleandra* è proprio il termine romeno cardo selvatico) di Liviu Rebreanu (Rediviva, 2020).

Tornando alla traduzione indiretta del romanzo di Medi, Ţurlea ha tradotto in italiano dalla versione in romeno (*Fjala e fundit e Sokrat Bubës* a opera di Oana Glasu) dell'originale in albanese.

L'originale è scritto in albanese in quanto Medi è di origini albanesi, pur vivendo in Grecia. Anche lui è infatti considerato un autore migrante, e anche

> questo romanzo, prima di essere una storia comune sui Valacchi dalle capanne di paglia, sulle migrazioni in montagna e sulle transumanze, è piuttosto un'immagine riflessa della loro coscienza collettiva.
>
> L'opera mette al centro gli ultimi migranti, coloro che sono diventati cittadini dell'Albania con l'istituzione dei confini nel 1913 e che hanno vissuto l'inferno della dittatura comunista. Un popolo che, tra gli anni 1960-1970, periodo in cui si svolgono le vicende di questo romanzo, continuerà a lavorare nelle fattorie di bestiame dello Stato, fattorie costituite con le loro ricchezze e greggi[339].

Per quanto l'operazione di tradurre a partire da una traduzione e non dall'originale dia una serie di problemi[340], a mio parere è interessante che questo passaggio sia avvenuto

---

[339] Medi Thanas, Preambolo, *L'ultima parola di Sokrat Buba,* Nardò, Besa Muci, 2024, p.13.

[340] Alcune problematiche sono comuni a tutte le lingue, altre invece sono specifiche. Per quanto riguarda l'italiano, si veda: Alexandra Assis Rosa et al., cit.; Hadley James, *QuantiQual: Quantifying the Qualities of Indirect Translations*, pp. 35-51, in *Passaggi intermedi. La traduzione indiretta in Italia,* (a cura di) Berni Bruno, De Marco Catia, Wegener Anna, Istituto Italiano di Studi Germanici, 2022.

attraverso la lingua romena per una ragione di tipo culturale che coinvolge direttamente l'Italia.

Infatti, il romanzo di Medi racconta dei Valacchi e in particolare della minoranza etnica degli Aromuni, presente nei Balcani e proveniente dalla Romania. Gli Aromuni parlano la lingua aromuna, un idioma balcano-romanzo[341], spesso non del tutto correttamente considerata una variante del romeno, e sono presenti in Albania dal tardo medioevo[342]. Nel corso del Novecento, l'Italia è stata coinvolta nelle loro rivendicazioni di autonomia in due casi: nel 1917 tentò di creare il Principato del Pindo[343], un distretto autonomo per la popolazione aromuna che viveva tra l'Albania meridionale e la Grecia settentrionale; nel 1941 il regime fascista italiano[344], una volta occupata la Grecia, istituì la Legione Romana dei Valacchi, un'organizzazione collaborazionista composta da alcuni valacchi, con a capo un aromuno, Alcibiade Diamandi. Questi tentativi furono fallimentari e attualmente gli aromuni vivono come cittadini albanesi, seppure facenti parte di una minoranza etno-linguistica.

---

341 Cfr. Andreose Alvise, *Sullo "stato di salute" delle varietà romene all'alba del nuovo millennio,* in «Lengas» n. 79, 2016, URL: http://journals.openedition.org/lengas/1107; DOI: https://doi.org/10.4000/lengas.1107

342 Si veda: Baldacci Antonio, *I Romeni Dell'Albania*, in «Lares», Olschki, 1914, pp. 1–25.

343 Si riporta un telegramma significativo inviato dagli indipendentisti a Sidney S. Sonnino, presso Ministero degli Affari Esteri d'Italia:
«Fratelli di sangue accogliamo entusiasmo esercito Vostro liberatore. Popoli stranieri occupata nostra terra tentarono invano cancellare violenza carattere e nome nostro romano. Uniti oggi solenne manifestazione. Noi, popolo romano del Pindo, et dello Zagori, dichiariamo volontà proposito immutabile unione fraterna Italia» (27 luglio 1917). Il telegramma è frutto della seguente ricostruzione storica su ricerca d'archivio: Lascu Stoica, *Evenimentele din lunile iulie-august 1917 în regiunea Munţilor Pind – încercare de creare a uneistatalităţi a aromânilor. documente inedite şi mărturii. studiu istoriografic şi arhivistic*, in «Revista Romana de Studii Eurasiatice», n. 1-2, 2007, pp. 91-161, p. 131.

344 Si veda: Rodogno Davide, *Fascism's European empire: Italian occupation during the Second World War,* Cambridge, University Press, 2006.

Si può dire inoltre che la traduzione di Țurlea renda conto, traduca, quella che è stata la storia del popolo arumeno, compiendo ciò che è in effetti il paradosso di ogni traduzione: tradurre l'intraducibile. Nella premessa, la traduttrice conferma quanto appena detto:

> La traduzione ponte, o meta-testo secondario, come viene definita la traduzione in- termediaria, non mi ha impedito di trasporre i pensieri dei personaggi di Medi nella lingua di Dante. L'aromeno, lingua parlata da una piccola minoranza in Albania e in altri paesi balcanici, è una lingua così vicina alla parlata moldava della storica regione dell'est romeno da cui provengo, da indurmi a sperare che tradurre sia prima di tutto "un'arte del possibile"[345].

Il racconto di Medi fa luce quindi sui Valacchi una popolazione che si è diffusa in Europa diasporicamente e, giunta sul suolo albanese, rappresenta una minoranza che viene percepita come estranea. Allo stesso modo, in Italia, esistono varie comunità albanesi che sono percepite come marginali. Per esempio, l'albanese è parlato storicamente dalle comunità albanesi *arbëreshë*[346] in Calabria. Sembra dunque che ci sia un filo conduttore che va dalla Romania all'Italia passando per l'Albania. Questo legame è rappresentato simbolicamente proprio dal percorso della traduzione a opera di Țurlea, un percorso che io mi permetterei di chiamare transculturale, se la definizione fosse consentita dalla traduttologia.

[345] Medi, cit., p. 9.

[346] Cui appartiene lo scrittore Carmine Abate di cui si è detto (vedi Nota 262).

4.1.4 Tradurre un paese che non c'è. Dunja Badnjević ed Elvira Mujčić

La traduzione permette anche di rendere conto di confini e condizioni politiche che non esistono, più come il caso della Jugoslavia. Vedremo due esempi.

Dunja Badnjević nasce a Belgrado nel 1946 e giunge a Roma nel 1968, quindi in un periodo che si colloca al di fuori di quello della letteratura della migrazione. Anche nel suo caso, come abbiamo visto per esempio per Helga Schneider o Saul Israel, la sua voce come scrittrice trova spazio proprio nel periodo di attenzione editoriale alla migrazione. Infatti, pubblica due romanzi sulla sua esperienza personale: *Come rane nell'acqua bollente* (Bordeaux, 2019) e *L'isola nuda* (Bordeaux, 2020). Il primo riguarda proprio l'abbandono della madrepatria, con la perdita di affetti e oggetti con una sensazione di duplice orfanità. Il secondo racconta invece la permanenza di suo padre nel lager croato di Goli Otok (chiamato 'l'Isola nuda' per via della scarsa vegetazione presente nel luogo, scelto appositamente per evitare la possibilità di fughe e nascondimenti). Ma Badnjević è stata prima di tutto traduttrice dal serbo di diversi autori, soprattutto di Ivo Andrić, premio Nobel per la letteratura nel 1961, «for the epic force with which he has traced themes and depicted human destinies drawn from the history of his country»[347]. A oggi, è l'unico autore di lingua serbo-croata ad aver ricevuto tale riconoscimento, anche se

[347] The Nobel Prize in Literature 1961. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach 2025. Fri. 4 Jul 2025. https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1961/summary/

all'epoca il paese di riferimento era la Jugoslavia. Badnjevic ha anche curato Ivo Andrić, *Racconti di Sarajevo*[348] (Newton Compton, 1993).

Si riportano di seguito le traduzioni di Badnjević:

Ivo Andrić, *La signorina,* traduzione con Manuela Orazi (Roma, Livello quattro, 2008); Velikić, Dragan, *La finestra russa*, traduzione con Manuela Orazi (Rovereto, Zandonai, 2011); Andrić, Ivo, *Sul fascismo*, traduzione con Manuela Orazi (Portogruaro, Nuova dimensione, 2011); Velikić, Dragan, *Astrakan*; traduzione con Manuela Orazi (Rovereto : Zandonai, 2013); Andrić, Ivo, *Il ponte sulla Drina* (Milano, Corriere della Sera, 2014); Gordana Kuić, *Il profumo della pioggia nei Balcani*, traduzione con Manuela Orazi, (Torino, Bollati Boringhieri, 2016); Kuić, Gordana, *Tramonto nei Balcani*, traduzione con Natascia Orazi, (Torino, Bollati Boringhieri, 2018); Sibinović, Djordje D., *Genitori: passi d'ombra nel buio che resta*, traduzione con Manuela Orazi e adattamento alla lingua italiana a cura di Angela De Leo (Corato, Secop, 2022); Selimovič, Meša, *L'isola*, traduzione con Manuela Orazi (Roma, Bordeaux, 2022).

Come si nota, il lavoro di traduzione di Badnjević è operato prevalentemente a quattro mani e in un caso è stata necessaria una supervisione ulteriore: si tratta di una prassi già verificata nel caso delle traduzioni romeno/italiano: «l'attività di co-traduzione [...] è un metodo di lavoro che permette ai due punti di vista di completarsi e [...] risulta essere

[348] Sarajevo è sfondo di molte narrazioni per gli autori balcanici. Si segnala in particolare la raccolta Azra Nuhefendić, Le stelle che stanno giù : cronache dalla Jugoslavia e dalla Bosnia Erzegovina, Spartaco 2011. Nuhefendić è una scrittrice bosniaca naturalizzata italiana, nata a Sarajevo. Dal 1995 vive e lavora in Italia, a Trieste. Vincitrice di premi per il giornalismo militante e d'inchiesta, come il Premio Dario D'Angelo nel 2004 e il Writing for CEE - Journalism Prize 2010.

molto efficace per la resa nella lingua d'arrivo, che è lingua madre per uno e lingua seconda per l'altra»[349].

È come se nelle traduzioni in coppia si concretizzasse quello che Pisanelli diceva a proposito dell'essere un poeta migrante: «dal punto di vista biografico e poetico, vuol dire quindi prima di tutto collocarsi nell'*entre-deux*, tra un'identità originaria di partenza e un'identità altra in continua evoluzione»[350] .

Elvira Mujčić è nata invece nel 1980 a Loznica, una piccola cittadina al confine tra la Serbia e la Bosnia, ma ha vissuto a Srebrenica fino al 1992, anno in cui la Bosnia-Erzegovina si dichiara indipendente dalla Jugoslavia, gesto cui seguì l'attacco serbo concretizzato nell'assedio di Sarajevo durato fino al 1996. Nel 1992 Mujčić si trasferisce in Italia, a Roma, dove vive attualmente. *Tradurre un paese che non c'è. Le lingue e le letterature della ex-jugoslavia nel panorama editoriale italiano* è il titolo dell'intervento da relatrice al convegno «Lingue migranti e narrazioni transculturali. Il plurilinguismo come rappresentazione della realtà contemporanea» che si è tenuto a Modena presso il Dipartimento di Studi linguistici e culturali il 27 settembre 2024 in occasione Giornata europea delle lingue e della Notte europea della ricerca. In questa occasione, Mujčić ha messo in luce la difficoltà di definire il serbo-croato, una lingua che supera i confini nazionali e che viene rivendicata da ciascuna nazione, in relazione alla letteratura prodotta, altrettanto transnazionale. Nel corso dell'intervento Mujčić ha anche dichiarato di

---

349 Vinci, *Un ponte tra Italia e Romania*, cit., p. 283.

350 Pisanelli Flaviano, *La poesia di genere, il genere nella poesia: la scrittura italiana della migrazione*, in «Narrativa», n. 30, 2008, http://journals.openedition.org/narrativa/1755

essere stata fortemente influenzata dagli autori tradotti nell'elaborazione formale e tematica dei suoi romanzi. In effetti, nei suoi romanzi sono riscontrabili: i toni ironici tipici di Robert Perišić, la violenza di genere[351] rappresentazione del divario tra storia ufficiale e memoria personale di Slavenka Drakulić[352], la rappresentazione del tempo in relazione alla morte di Faruk Šehić[353].

Ha tradotto i seguenti romanzi: *Il letto di Frida* di Slavenka Drakulić (Milano, Baldini Castoldi, 2011); *Il nostro uomo sul campo* di Robert Perišić (Trento, Zandonai, 2012); *Il mio fiume* di Faruk Šehić (Milano, Mimesis edizioni, 2017); *Me'med, la bandana rossa e il fiocco di neve* di Semezdin Mehmedinović (Udine, Bottega Errante, 2020); *Racconti a Orologeria* di Faruk Šehić (Milano, Mimesis Edizioni, 2020); *I prodigi della città di N.* di Robert Perišić, (Udine, Bottega Errante Edizioni 2021); *Chiamatemi Esteban* di Lejla Kalamujić, (Roma, Nutrimenti, 2022); *La Donna invisibile* di Slavenka Drakulić (Udine, Bottega Errante, 2022); *Il ministro* di Stefan Bošković (Udine, Bottega Errante, 2023); *Disastri esistenziali e spese folli*, di Robert Perišić (Udine, Bottega Errante, 2023): *Corpo Kintsugi* di Senka Marić (Taranto, Antonio Mandese Editore, 2024).

---

351 Si veda l'episodio narrato a p. 23 de La lingua di Ana, in cui l'amica della madre della protagonista viene picchiata dal marito: «La mamma sentendo il nome dell'amica saltò fuori dal letto e mi disse di rimanere lì. Andò in salotto e la udii parlare mentre Mila piangeva. Mi alzai, la porta era socchiusa e potevo sbirciare. Mila era seduta sulla sedia, aveva del sangue sulla fronte, la mamma le puliva la testa con dell'alcol mentre con una pinzetta le toglieva pezzettini di vetro. [...] Mila ricominciò a pia- gnucolare, a dire che poverino non era cattivo e che lei in fondo stava bene, cosa vuoi che sia un portacenere sbattuto in testa, e poi c'erano uomini molto peggiori, che alla fine lei, quasi quasi, era fortunata. E nonostante le proteste di mamma e papà, se ne andò a casa».

352 Marin Noemi, *Slavenka Drakulić: Dissidence and Rhetorical Voice,* in *Postcommunist Eastern Europe*, East European Politics & Societies, 2001, pp. 678-697.

353 Gaxha Blerina Rogova, *Death Representation in Contemporary Kosovo and Bosnian Poetry: Views on War Deaths*, in «Balkanistic Forum», n. 3, 2023, pp. 45-58.

4.1.5 Lost in translation secondo Elvira Mujčić: «La lingua di Ana». Un esempio per la prima ipotesi

Prima di iniziare la sua attività di traduttrice, Mujčić entra nell'editoria italiana come scrittrice migrante di lingua italiana. In generale, le tracce dell'autotraduzione rientrano anche nei testi pubblicati direttamente in italiano, o attraverso l'uso di forestierismi[354] oppure attraverso la creazione strutture sintattiche[355] alterate o inserti lessicali[356].

---

354 Si veda per esempio: Cionchin Afrodita, *Forestierismi romeni nella narrativa italiana dei nostri giorni,* in «Analele Universităţii din Craiova, Seria ŞTIINŢE FILOLOGICE, LINGVISTICĂ», n. 1-2, 2023, pp. 27-33. L'articolo analizza l'uso dei prestiti linguistici rumeni nella prosa italiana contemporanea, come forma di cambiamento sociale dovuto all'immigrazione. L'indagine si concentra principalmente sul lessico gastronomico romeno. Inoltre, Cionchin ha analizzato prestiti, calchi, xenismi nel romanzo *Male a est* (Italo Svevo Edizioni, 2022) di Andreea Simionel in *Lingua, identità e immigrazione male a est di Andreea Simionel*, in «KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY», LXXI, 2024, pp.120-131. Simionel è nata nel 1996 a Botoşani, in Romania, e nel 2007 si è trasferita con la famiglia a Torino, dove vive attualmente.

355 Uno studio interessante è stato fatto da Grazia Biorci, *L'uso della metafora nella "letteratura migrante". Il case study dei romanzi di Amara Lakhous*, in «RiMe. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea», n. 9, 2012, pp.113-131. Il contributo fa luce su alcune forme lessicali e sintattiche che appaiono scorrette in italiano ma che in realtà sono calchi dalla lingua madre. Lakous è stato annoverato tra gli epigoni di Carlo Emilio Gadda, quindi non ci sorprende lavori con le parole in un modo così plastico: cfr. Giulia Marziali, *Funzione-pasticciaccio nel giallo di Amara Lakous*, in *Gadda. Tra caso unico e modello*, a cura di Giorgio Nisini e Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2024, pp. 267-280.

356 Sempre a proposito del romanzo di Coman: «Nell'*Avvertenza* che troviamo in apertura al testo in italiano, che significativamente segue quello in romeno visto che Magda parla *prima* il romeno e *poi* l'italiano, fornisce indicazioni sulla pronuncia di alcuni fonemi che appartengono alla lingua romena e che non sono noti né usati in italiano. Si tratta di un tentativo per rendere la comunicazione tra queste due lingue e, nello specifico, tra i due testi, più vera. Si potrebbe dire che è un appello all'essere visti per quello che si è e non adattati alla cultura e lingua di arrivo. Anche la scelta di inserire qualche nota, come quella relativa alla festa che cade in marzo, la festa del *mărțișor*, si inserisce in questo progetto di rifiuto dell'adattamento perché alcune differenze tra le lingue e le culture sono irriducibili ed è giusto che vengano mantenute visibili. Lungi dall'essere una mera rivendicazione di un'appartenenza, Coman mostra così la via per una reale identità transculturale. Da un punto di vista pratico, per un italiano che desidera imparare il romeno, queste *Avvertenze* tornano utilissime, così come in generale un'edizione bilingue è una grande ricchezza, oltre che una dichiarazione di riconoscenza a entrambe le lingue e le culture». Vinci, *La cura come salvazione: voci dall'invisibile*, cit.

Come si è detto precedentemente, Mujčić inaugura la sua attività di scrittrice[357] in lingua italiana nel 2007 con *Al di là del caos. Cosa rimane dopo Srebrenica* di cui si è parlato nel paragrafo 2.2.1. relativamente alla prefazione scritta da Matvejević.

In questo contesto è utile approfondire il terzo dei suoi romanzi, *La lingua di Ana. Chi sei quando perdi radici e parole* perché permette di verificare diversi aspetti messi in luce finora: la presenza di forestierismi; i *topoi* letterari della casa e della valigia; il genere letterario cui appartiene in relazione al grado di finzionalità di cui si parlava nel paragrafo 2.1.

Per quanto riguarda i forestierismi, sono riportati in corsivo nell'edizione: *moussaka*, *bunicã* (nonna), le ninnenanne (p. 51, p. 161) e le poesie (p. 157), riportate senza traduzione a segnalare l'insanabilità della frattura.

Nel romanzo, i titoli dei primi due capitoli sono proprio i due *topoi* della letteratura della migrazione: *La valigia* (p. 13) e *La casa* (p. 19). Alla valigia della madre è dedicato invece il terzo capitolo (*La sua valigia* p. 27).

Per quanto riguarda il genere, *La lingua di Ana* è una *fiction-faction*[358]*,* in cui l'autrice immagina di essere una diciottenne di origini moldave che all'arrivo in Italia rifiuta l'apprendimento della lingua italiana. In effetti, le riflessioni della voce narrante sembrano appartenere a una donna adulta, più che a un'adolescente. Probabilmente Mujčić ha vo-

---

[357] Gli altri scritti di Mujčić: *E se Fuad avesse avuto la dinamite?*, 2009; *La lingua di Ana. Chi sei quando perdi radici e parole?*, Roma, Infinito Edizioni, 2012; *Dieci prugne ai fascisti*, Roma, Elliot, 2016; *Consigli per essere un bravo immigrato*, Roma, Elliot, 2019; il racconto *Da Grande voglio imitare Giano* in *Sotto il Vulcano*, Feltrinelli, 2022; *La buona condotta*, Milano, Crocetti, 2023;

[358] Neologismo attestato nel giornalismo italiano dal 2002, secondo Treccani, e definito «narrativa documentale» da Roberto Saviano. Cfr: https://www.treccani.it/vocabolario/faction_(Neologismi)/
È in sostanza una commistione tra *fiction* e *fact*, intendendo col primo termine una narrazione che possa dar vita ad una nuova realtà, mentre col secondo l'informazione pura e/o storiografica. La fusione produce un genere meticcio, ibrido, fatto di informazione, intrattenimento e fiction, ormai sempre più diffuso. Cfr. Buonanno Milly, *Faction, soggetti mobili e generi ibridi nel giornalismo italiano degli anni novanta*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 8-10.

luto marcare così l'improvvisa maturità della protagonista indotta in risposta al trauma per la separazione dalla figura materna. Infatti, la madre di Ana è in Italia da molti anni ormai, è partita quando Ana aveva undici anni. È lontana da casa anche quando Ana a tredici anni ha il menarca e patisce l'assenza della madre per la prima volta nel corso della narrazione. La madre torna a trovarla, di tanto in tanto, ma ogni ripartenza riapre la ferita della separazione rendendola sempre più profonda.

> Se ne andò di nuovo. Quella volta fu ancor più difficile, forse perché ero più grande o perché m'ero illusa o perché dare un assaggio alla felicità lascia l'amaro in bocca se poi viene sottratta. Per alcune settimane dopo la sua partenza non mi feci il letto ma dormii sul divano senza le lenzuola, solo con la coperta; non riuscivo a rivivere quel rituale senza sentire la sua mancanza, come un pugnale tra i reni.
> Col tempo, però, tutto si affievolì: la mia tristezza, la voglia di sentirla o di scriverle. La vita riprese, all'inizio a stenti e poi ingranò. Mi resi conto che quel futuro che lei prometteva era molto più lontano di quanto credevo e chissà se sarebbe mai arrivato davvero! Pian piano iniziai a innalzare un muro tra me e il mondo e lei diventò semplicemente un'estranea[359].

Il capitolo *Cosa pensa lei* (p.37) sposta il focus della narrazione: è la madre di Ana a raccontare cosa le è capitato in Italia quando è stata badante di una coppia di anziani. Il punto di vista complementare serve per rendere le percezioni di Ana ancora più radicali. Il romanzo si apre prima della partenza di Ana, mentre si sta preparando al viaggio in

[359] Mujčić, *La lingua di Ana*, cit., p.32.

Italia per raggiungere finalmente la madre. La osserviamo mentre sta scegliendo cosa mettere in valigia.

> Per giorni mi ero chiesta cosa mi potesse servire davvero. Cosa serve quando si parte per un tempo indeterminato e non si possono portare più di due valigie? In realtà non è che avessi chissà quante cose. Nella mia stanza – che poi era il salotto – c'era un armadio con i miei vestiti: da un lato quelli per l'inverno e dall'altro quelli estivi. In una borsa ci potevano stare tutti. Poi in un baule accanto al letto (che di giorno era divano) c'erano svariate cose, sinceramente non sapevo nemmeno cosa, visto che lo aprivo solo per buttarci dentro quel che non sapevo dove altro mettere. Infine, accanto alla finestra c'era un tavolino che usavo come scrivania e dove tenevo i miei libri di scuola, qualche penna colorata, quaderni dalle copertine divertenti e un piccolo diario. Non avevo libri di lettura miei, a volte prendevo quelli di mio padre per leggere qualcosa di diverso dai testi di scuola. Tutte le mie proprietà potevano starci, in due valigie, senza problemi, bastava piegare tutto bene; eppure mi sembrava che ci fosse qualcosa che non avrei mai potuto portare con me. C'era qualcosa in quella casa, sui muri delle scale mentre scendevo dietro a mio padre con in mano le valigie e davanti alle due nonne che, ansimando, ci seguivano. C'era qualcosa in quell'albero storto che cresceva in modo smisurato davanti alla casa e nei suoi lunghi rami che durante la notte sbattevano contro la mia finestra, senza più farmi paura, ma facendomi sentire a casa. C'era qualcosa in quella via che stavamo percorrendo per arrivare alla stazione degli autobus. C'era tutta la mia infanzia e tutta l'adolescenza su quelle strade[360].

[360] Ivi, p. 17.

Sull'importanza degli oggetti si è detto nel capitolo 2 in relazione alla loro funzione evocativa[361].

Secondo Jasmina Tešanović[362] che scrive la prefazione del romanzo di Mujčić,

> *La lingua di Ana* tocca le sfere profonde della memoria intraducibile di Proust di una bambina che si sente abbandonata dalla madre, l'infelicità senza desideri di una spaesata di Musil, lo stile sobrio femminista socialista della Bronte in *Jane Eyre*: *poor rich girl* .

Gli anni di separazione dalla madre non riescono a essere elaborati facilmente neppure nel momento in cui Ana, già nel secondo capitolo, raggiunge la madre in Italia. Si comprende che il trauma si è radicato in lei e che l'incontro con la nuova versione italiana della madre acuisce il senso di estraneità percepito, che esplode proprio una volta entrata nella casa materna.

> Mi sentivo l'ospite imbarazzata a casa di una conoscente. Era una sensazione assurda, ma stare seduta a fare colazione con mia madre di fronte mi faceva sentire di essere nel posto sbagliato. Non era quella casa mia, pensai. La disperazione mi pervase, l'idea di essere a centinaia di chilometri dal luogo a cui appartenevo mi fece sentire imprigionata, senza possibilità di ritorno. Finalmente se ne andò.

---

361 Si veda nota 121.

362 Nata a Belgrado il 7 marzo 1954, scrittrice e traduttrice, ha vissuto in Italia a Torino, di cui ha raccontato in un romanzo *Mai più senza Torino,* Torino, Espress Edizioni, 2012.

Ana è ormai abituata all'assenza materna, e si trova più a suo agio nella condizione che ha generato il trauma, paradossalmente. Ci vorrà l'intero svolgimento del romanzo per sanare la ferita. Nel corso della narrazione, il senso dell'abbandono materno trova concretezza nel mutismo selettivo di Ana che si oppone all'italiano ma in generale alla comunicazione. Un ulteriore ostacolo è la vergogna che prova nei confronti del primo lavoro di sua madre in Italia, la badante.

> La mamma era finita a fare la badante. Si occupava di due signori molto anziani che, a quanto pare, non potevano fare niente da soli e lei doveva tenerli d'occhio sempre, dormiva in casa loro e li accudiva. Tutto ciò che mi raccontava era anni luce lontano da quello che io conoscevo[363]. [...]
>
> Mi raccontava che anche lei, quando faceva la badante, non aveva tempo per curarsi, non andava dal parrucchiere, non comprava i trucchi perché tanto non usciva di casa e non c'era motivo di mettersi in ghingheri, dato che rimaneva tra le mura domestiche[364].

Tale rifiuto nei confronti dell'attività lavorativa materna[365] si ripercuote sulla relazione stessa con la madre e di conseguenza anche con la lingua materna, con la quale il rapporto si fa conflittuale quanto quello con la lingua italiana.

---

[363] Mujčić, La lingua di Ana, cit., p. 30.

[364] Ivi, p.44.

[365] Non è un caso che madre e figlia parlino proprio di aspetti legati all'estetica e al corpo: altri studi hanno ricostruito come questa relazione spesso accompagnata da un discorso sulla corporeità nei romanzi italiani. Cfr. Sambuco Patrizia, *Corpi e linguaggi: il legame figlia-madre nelle scrittrici italiane del Novecento,* Padova, Il poligrafo, 2014, p. 15.

> Quando ero in Moldova, tutti mi trovavano molto simpatica, avevo un modo buffo di raccontare, riportavo aneddoti sulle nonne o sui vicini di casa e tutti ridevano a crepapelle. Non facevo nulla per risultare divertente, mi veniva naturalmente. In Italia sarebbe stato impossibile: non avevo la minima idea di cosa li facesse ridere e comunque storie sulle mie nonne non le avrei raccontate, anche se avessi saputo parlare bene, perché mi vergognavo. La vergogna è stata il sentimento dominante del mio primo anno in Italia. Mi vergognavo di ogni cosa, d'essere figlia di una badante – anche se mia mamma non lo era più ma, per la gente, la badante non è una cosa che fai, è una cosa che sei e quell'etichetta ti restava addosso. Mi vergognavo di venire da un Paese povero, d'essere chiamata "quella ragazza dell'Est". Mi vergognavo durante le interrogazioni, quando mi inceppavo su una parola e non sapevo andare avanti; mi vergognavo dei miei strafalcioni in grammatica che facevano scoppiare tutti in una risata fragorosa mentre io, con la mia faccia da ebete, sorridevo[366].

Inoltre in Italia, a contatto di nuovo con sua madre, Ana regredisce in tutti i sensi. Torna a essere l'undicenne prima della partenza della madre: desidera parlare solo lei, nella loro lingua («Era l'unica persona che conoscevo e non volevo conoscere nessun altro. [...] non vedevo l'ora di rimanere da sola con mamma. Mi sentivo protetta dal fatto che lei potesse parlare al mio posto, prendere quello che ci serviva, ordinare nei bar succhi per me e caffè per lei, per poi tornare subito nel nostro mondo, nella nostra lingua» p. 43); a causa della scarsa conoscenza dell'italiano viene fatta retrocedere di un anno («Il primo giorno mi accompagnò lei a scuola, per poi lasciarmi nelle mani di una professoressa di sostegno. Mi aveva già spiegato che mi avevano fatto retrocedere di un anno.

[366] Mujčić, La lingua di Ana, cit., p. 64.

Avrei dovuto fare la quinta liceo, invece mi fecero ripetere la quarta, a causa delle mie difficoltà con la lingua. Che poi dire difficoltà era un eufemismo!» p. 44);

La risalita di Ana, la sua guarigione, inizia quando conosce Damiano, suo compagno di classe, grazie al quale imparerà ad amare in una nuova lingua. La protagonista aveva riflettuto precedentemente su cosa potesse significare in italiano un nuovo amore per sua madre:

> Mi chiedevo come la mamma potesse essere ugualmente felice in un'altra lingua, come potesse esserle così facile ridere, discorrere, scherzare. Ma soprattutto non capivo come potesse amare in questa nuova lingua. Quando in televisione davano i film d'amore e i protagonisti si dicevano «Ti amo», mi veniva troppo da ridere, mi sembravano parole vuote. Come faceva la mamma a sentirle? Chissà se le diceva e se avevano per lei lo stesso significato di quelle che usava, anni fa, con il papà: «Te iubesc»[367].

Ciò che le sembrava impossibile prima, diventa possibile adesso, grazie all'amore appunto.

> La mia conoscenza dell'italiano non ammetteva le sfumature, nella mia comprensione delle cose non c'era spazio per le incertezze, per la relatività. Tutto diventava assoluto. Ed era una tragedia per me che non vivevo mai nemmeno un sentimento chiaro, che non facevo mai un pensiero assoluto e detestavo la rigidità alla quale la lingua italiana mi costringeva.

[367] Ivi, p.53.

> Chissà se a Damiano sarei piaciuta di più o di meno se mi avesse conosciuta del tutto, se io fossi stata in grado di esprimermi. Sicuramente avrebbe avuto a che fare con un'altra Ana e non con quella mezza persona che all'epoca ero[368].

Man mano che avviene il ricongiungimento con la figura materna, e quindi quando il parlare la nuova lingua non comporta più il rischio di perdere la lingua madre, né di perdere la madre *tout court*, Ana cita una poesia in italiano, in particolare di Mario Luzi (p. 92), fino ad arrivare alle poesie composte proprio da lei direttamente in italiano (p. 166).

Mujčić mette in scena, metaletterariamente, quello che accade in lei, in ogni autore che scrive in lingua seconda: l'autotraduzione, che inizia con fatica e sorveglianza continua della lingua ma, man mano che la lingua viene addomesticata, si fa sempre più automatica e spontanea. Tuttavia, è importante sottolineare la differenza tra autrice e opera letteraria. Mujčić ha avuto un'ottima relazione con la lingua italiana, ma nel romanzo ha rappresentato quello che avviene nel caso opposto. È interessante dal nostro punto di vista per superare lo stereotipo, ricorrente nella letteratura della migrazione, della coincidenza tra opera e autore.

4.2 Seconda ipotesi. Espatriare *vs* dismatriare. Dalla madrepatria alla Matria culturale

[368] Ivi, p. 75.

Come si sta avendo modo di illustrare, la maternità e la filiazione in essa implicita, rappresentano un *topos* dei romanzi della letteratura della migrazione. L'attenzione alla figura materna diventa pregnante al punto da determinare una nuova nomenclatura nella terminologia usata per gli studi di critica letteraria, all'incrocio con gli studi di genere. La questione linguistica è però solo uno degli aspetti relativi al tema della separazione dalla madrepatria, che costituisce il trauma da cui scaturiscono le narrazioni. Ci sono poi gli aspetti culturali, sociali e politici. Igiaba Scego parla di *dismatrìa*, di *dismatriare*, attribuendo una specifica declinazione al femminile del vissuto di chi si trova a migrare, ma soprattutto di chi subisce la migrazione in quanto migrante di seconda generazione.

Il concetto di matria, in effetti, non è un neologismo di nuovo conio e non è stato usato per la prima volta da Scego, come alcuni studi riportano[369]. Come fa notare giustamente Contarini, l'etimo infatti compare in Italia già nel 1994 in

> un articolo di Carlo Ginzburg sulla microstoria, in cui si accenna alla "matria history"[370] (storia del mondo femminile che ruota attorno alla madre, alla famiglia, al villaggio) elaborata[371] agli inizi degli anni settanta dallo storico messicano Luis Gonzalez[372].

Ancor prima,

---

[369] Vedi per es. Morace, *Lingua materna*, cit., p.178.

[370] Si fa riferimento al seguente articolo in particolare: Ginzburg Carlo, *Microstoria: due o tre cose che so di lei*, in «Quaderni Storici», n. 86 (2), 1994, pp. 511–39. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/43778719

[371] Le teorie dello storico sono state riassunte e interpretate nel volume : *Matria & Patria, La revolución sutil de Luis Gonzalez*, Jalisco, Ariel El Colegio de Jalisco, 2015.

[372] Contarini Silvia, *Matria, Patria, Dismatria*, in «Nazione indiana», url consultato il 20 maggio 2025, https://www.nazioneindiana.com/2012/08/23/matria-patria-dismatria/

> nel 1978, uscì un libro di Sergio Salvi a difesa delle lingue minoritarie intitolato *Patria e matria. Dalla Catalogna al Friuli, dal Paese Basco alla Sardegna: il principio di nazionalità nell'Europa occidentale contemporanea*; [...] E Rigoni Stern avrebbe detto: "è patria, cioè terra dei padri, la Nazione; ma la terra più dolce, la terra madre o matria, è quella delle proprie origini". Infine, le celebrazioni dell'Unità italiana hanno ispirato al filosofo Massimo Cacciari la riflessione seguente: la sua devozione va non alla Patria, ma alla Matria. Gli fa eco Tullio De Mauro, in un'intervista all'Unità intitolata "Dalla Patria alla Matria. Ecco perché è la lingua che ci ha fatto italiani"[373].

È evidente che, in tutti i casi riportati, la necessità di riferirsi all'etimologia che afferisce al campo semantico della madre sia mossa da circostanze legate alla marginalità e all'affermazione identitaria, dal momento che Ginzburg si riferisce al tema della microstoria, Salvi alle lingue minoritarie, Rigoni Stern e Cacciari alla rivendicazione delle origini. In effetti, la maternità in quanto espressione del femminile è uno dei temi principali degli studi che si focalizzano sulle varie forme di marginalità, come la disabilità, i diversi orientamenti sessuali, le minoranze etniche e linguistiche, per l'appunto.

Più che per ogni altro individuo nato e vissuto nel suo paese di origine, per i migranti, o migrati se lo spostamento si è fatto definitivo, si fa assai più forte e pervasiva la necessità di descrivere cosa sia la madrepatria, quali aspetti dell'esistenza determini e cosa voglia dire non essere madrelingua.

Nel caso dei migranti in età adulta o adolescenziale, il distacco dalla madrepatria è un trauma similare anche a quello che vive qualsiasi individuo nell'emanciparsi dalla famiglia d'origine, in modo particolare dalla figura materna, il cui peso nella cultura italiana

---

[373] L'intervista, di Maria Serena Palieri del 21/02/2011, è disponibile on line: https://www.flcgil.it/rassegna-stampa/nazionale/dalla-patria-alla-matria.-ecco-perche-e-la-lingua-che-ci-ha-fatto-italiani.

è notevole, sia che si tratti di uno stereotipo con cui confrontarsi sia che si assuma come realtà affettiva, nonostante il contraltare sia proprio una società ancora fortemente patriarcale.

> Attraverso la madre conquistammo anche il pianto e il dolore, per il suo seno desiderato o conteso o perduto, e soprattutto per la sua figura scomparsa, quando ebbe inizio la dura pedagogia dei distacchi e cominciammo a esperire l'aspra norma dell'iniziativa umana che rende irreversibile il tempo[374].

Anche Scego in *Dismatria*[375], titolo di un suo racconto del 2005, definisce la «*matria*» come «un'origine talmente accogliente e amata da rendere la separazione non elaborabile e dunque persecutoria»[376]. La condizione, insostenibile, è descritta proprio nei termini della morte della Matria come se fosse un essere umano, la cui fine determina la propria irriducibile orfanità: «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?»[377]. Nel racconto di Scego, la reazione primaria di chi è orfano è quella del rifiuto[378], perciò risulta

> impensabile acquistare una casa in Italia, o in un qualsiasi altro Paese che non sia la Somalia. In modo analogo, è interdetto l'acquisto di armadi e in generale di tutti quei

---

374 De Martino, La fine del mondo

375 Questo sì un suo neologismo, come precisa De Rogatis, *Homing*, cit., p.161.

376 ibid.

377 Scego Igiaba, *Dismatria*, in *Pecore nere. Racconti*, (a cura di) Capitani Flavia, Coen Emanuele, Roma-Bari, Laterza, pp. 5-21, p.10.

378 Una delle cinque fasi di rielaborazione del lutto: negazione o diniego, rabbia, contrattazione o negoziazione, depressione e accettazione.

contenitori che possano alludere a una stabilizzazione definitiva delle vite al di fuori della Somalia. In alternativa a questi elementi stabilizzanti dell'arredamento, ogni componente del nucleo familiare usa un certo numero di valigie[379].

Questa ricorrenza della valigia come oggetto fortemente connotato emotivamente e narrativamente è un *topos* presente[380] anche nelle altre letterature della migrazione[381].

La separazione dalla cultura d'origine, dalla madrepatria, costituisce dunque uno dei traumi le cui modalità sono molto specifiche[382] e analoghe all'orfanità.

---

[379] De Rogatis, Homing, cit., p.161.

[380] Per esempio dà il titolo alla cronaca dell'esperienza di Agafia riportata da Marta Franceschini in *La valigia di Agafia*, Cava de' Tirreni, 2007. La valigia ammaccata, rovinata, consumata, lacerata è la metafora della vita di questa donna di origine moldava e delle sue traversie prima in Siberia poi in Italia. Il romanzo-cronaca scritto da un'italiana fa parte di quelle pubblicazioni in cui portavoce italiani danno voce alle testimonianze ascoltate in prima persona, spesso firmando a quattro mani il racconto. Si tratta di una prassi tipica della prima fase della letteratura italiana dell'immigrazione, durante la quale il valore dei testi è ancora premimentemente testimoniale. Si citano i seguenti altri casi esemplari: Saidou Moussa Ba e Alessandro Micheletti, *La promessa di Hamadi*, Milano, DeAgostini, 1991; Rania Hammad, Rachele Lo Piano, *Palestina nel cuore*, Roma, Sinnos, 1999; Laura Maragnani, Rose Ovbohkan Isole Aikpitanyi, *Le ragazze di Benin City*, Milano, Melampo, 2007.

[381] Per esemplificare la transculcuralità del simbolo, faccio riferimento al breve racconto contenuto in *La valigia* (Sellerio, 2019) di Sergej Donatovič Dovlatov (Ufa, 3 settembre 1941 – New York, 24 agosto 1990), scrittore e giornalista russo di origine armena. «All'Ufficio per l'espatrio quella stronza viene a dirmi:
- Ogni emigrante ha diritto a tre valigie. Questa è la norma. In merito abbiamo disposizioni precise del ministero. Protestare non aveva alcun senso. Ma naturalmente prote- stai:
- Solo tre valigie?! Ma come si fa con tutta la roba?
- Per esempio?
- Per esempio, la mia collezione di automobiline da corsa... - Se la venda - rispose l'impiegata senza pensarci.
E poi aggiunse inarcando leggermente le sopracciglia:
- Se non le sta bene qualcosa, scriva un reclamo.
- Mi sta bene - dissi.
Dopo il carcere tutto mi andava bene.
- Beh, allora si dia una calmata...
Dopo una settimana stavo già raccogliendo le mie cose e potei constatare che una sola valigia bastava e avanzava».
Il racconto è stato scelgo come esergo per: Bravi Adrián, *Variazioni* straniere, Macerata, EUM, 2015.

[382] L'effetto traumatico della marginalizzazione vissuta da gruppi sociali vulnerabili è definita *insidous trauma:* Root Maria, *Reconstructing the Impact of Trauma on Personality*, in P*ersonality and Psychopathology: Feminist Reappraisals*, (a cura di) Brown Laura, Ballou Mary, New York, The Guilford Press, 1992, pp. 229-265.

Come esempio a sostegno di questa seconda ipotesi propongo l'analisi dell'ultimo romanzo di Scego, *Cassandra a Mogadiscio* (Bompiani, 2023).

4.2.1 Se la madrepatria si slega dal luogo fisico. «Cassandra a Mogadiscio» di Igiaba Scego

Igiaba Scego è un'autrice italiana di origine somale. È nata a Roma, dove vive tuttora, nel 1974. Suo padre è stato un politico di rilievo a Mogadiscio ed emigrato in Italia all'indomani del colpo di Stato di Siad Barre del 1969, con sua moglie. Scego ha scritto molti racconti e romanzi. Si ricordano in particolare: il racconto *Rhoda* ambientato a Roma, Napoli e Mogadiscio, vincitore del premio Eks&Tra nel 2003, premio che, insieme a Lingua Madre di cui si è detto, è tra il più importante a livello nazionale; i racconti *Dismatria*, e *Salsicce* contenuti nella raccolta *Pecore nere* (Laterza, 2005). Tra i romanzi *La mia casa è dove sono* (Rizzoli, 2010), Premio Mondello 2011; *La linea del colore* (Bompiani, 2020), Premio Napoli nella sezione "Narrativa"; *Cassandra a Mogadiscio,* nella dozzina finalista al Premio Strega 2023.

Il rapporto la Somalia mediato da quello con la madre è un tema caro a Scego, trasversale a tutte le sue opere. In particolare, emerge con evidenza e in termini affini al mio studio proprio nell'ultimo romanzo *Cassandra a Mogadiscio*. Si tratta di un *memoir* costruito con l'escamotage narrativo di una «lettera caleidoscopio»[383], che la voce narrante

[383] Scego Igiaba, *Autobiografia in movimento (Ringraziamenti)*, in *Cassandra a Mogadiscio*, Bompiani, 2023, p.362.

scrive a Soraya Omar-Scego, nipote reale, figlia di un fratello, ma anche target che incarna tutte le nuove generazioni di figli nati da genitori migranti, dalle seconde generazioni di cui fa parte Scego, alle successive. L'evento traumatico che sta al centro della narrazione è il periodo di abbandono vissuto dalla protagonista quando la madre decise di lasciare la famiglia in Italia e tornare a Mogadiscio per un periodo, in qualità di attivista politica. Infatti, al momento della migrazione in Italia, genitori di Scego avevano infatti altri figli adulti rimasti in Somalia. Così, la madre a un certo punto sente la necessità di tornare da loro, ma anche in generale l'esigenza di confrontarsi col suo passato. La separazione dalla madre viene vissuta dalla protagonista come un lutto, perché non sa effettivamente quando e se la madre sarebbe tornata. In reazione al trauma luttuoso, la protagonista sviluppa una grave forma di bulimia.

La lettera riflette molto sul ruolo avuto dalla lingua italiana per la madre, grazie alla quale è stato possibile dire l'indicibile e l'inenarrabile. Ma l'italiano non è uno solo e non è solo una lingua salvifica. Esiste infatti sia l'italiano violento del fascismo che il nonno di Scego è costretto a tradurre, quello delle prostitute somale che lo usano per sopravvivere, quello insegnato nelle scuole cattoliche delle colonie, quello cattivo e umiliante dei moduli della questura di Roma che la madre deve riempire per svolgere qualsiasi tipo di attività.

> L'italiano dei moduli di *hooyo*[384] era una brutto italiano. Bruttissimo. Un italiano cattivo. Con le fauci. Un italiano che voleva mordere, distruggere, umiliare. Un italiano che ti metteva in un angolo e ti diceva: "Tu straniero, non vali niente".[385]

---

384 'Mamma' in somalo.

385 Scego, Cassandra a Mogadiscio, cit.,161

Poi ci sono gli idioletti, e cioè l'italiano letterario di Igiaba e quello da "analfabeta" di sua madre, anche se

> La parola analfabeta non si sposa con la figura complessa e sfaccettata di mia madre. *Hooyo*, la tua *ayeyo*[386] l'alfabeto lo conosce. Solo che non ha potuto approfondire questa conoscenza. [...] Riesce a unire le sillabe, a volte riesce anche a finire un'intera frase o addirittura se si sforza pure una pagina. Dipende dai giorni, dall'umore. Da come sono combinate le consonanti. Dipende pure dal suo grado di frustrazione davanti alla pagina scritta[387].

Questo rapporto complicato con la lingua italiana sembra simile a quello della protagonista con il cibo nel periodo della bulimia. Il nutrimento, poiché associato alla figura materna, viene alternativamente espulso o ingurgitato, così come la madre accetta di parlare ma rifiuta di leggere, e dunque accetta far uscire la voce ma non di far entrare l'italiano, leggendo. Rispetto a quanto detto prima per la lettura, la situazione materna è diversa in relazione al parlato, dove invece la lingua italiana non è un ostacolo. Anzi, diversamente dal somalo, risulta una lingua accogliente, almeno per la sensibilità della figlia.

---

386 'Nonna' in somalo

387 Scego, *Cassandra*, cit., p. 144/145.

> Aveva una voce ferma, con le sue inflessioni maschili di quando parlava somalo. Una voce dura, diversa da quella dolce e flebile che le usciva quando si esprimeva in italiano.[388]

Credo che questa percezione differente dipenda anche dal fatto che la madre sia un'attivista molto autorevole in Somalia e invece "solo" una madre in Italia. Alle orecchie della figlia quindi sembra che la versione italiana sia più accogliente, probabilmente perché invece quella somala significa distanza, assenza dalla famiglia. Del resto, come si è detto, lo stesso italiano non è altrettanto piacevole quando parlato nelle colonie.

> Anche in questo italiano bellissimo si nasconde il *Jirro*: la lingua tirannica che *awowe*[389] è stato costretto a tradurre. L'italiano che si usava nelle colonie non aveva la bellezza di una pagina di Natalia Ginzburg o di Italo Svevo, l'italiano che si usava nelle colonie non splendeva nitido come le frasi di Italo Calvino. [...] L'italiano delle colonie invece era tutt'altra cosa. Era un italiano semplificato, un pidgin che serviva solo a dare ordini, a farsi obbedire. Un italiano lingua della frusta e delle catene, un italiano dominante che uccideva ogni sentimento. Fu proprio quell'italiano fatto di catrame e sangue che il tuo bisnonno dovette prima imparare e poi tradurre. La sua bocca si riempiva ogni volta di vermi. E sterco. Nel pronunciare quelle parole di fiele.

La consapevolezza di Scego su cosa può essere una stessa lingua in contesti diversi rivela comunque la necessità di distinguere, di non fare di tutta l'erba un fascio, per così dire. Iniziamo a capire che l'italiano inteso come lingua amica è soprattutto quello letterario.

---

[388] Ivi, p. 131.

[389] 'Nonno' in somalo.

In ogni caso, tutte le diverse forme di italiano vengono sottoposte in qualche modo alla risciacquata dei panni in Arno: così Scego evoca sia Manzoni, sia il Carlo Emilio Gadda del *Pasticciaccio* che affrontava la questione della lingua italiana, declinata in dialetti, socioletti e idioletti. Tuttavia, sembra che l'italiano standard sia una vera utopia, dal momento che i corsi d'italiano nelle colonie sono tenuti

> da madrelingua italiani del Sud e del Nord che hanno sciacquato il loro accento domestico un po' spurio in Arno, il fiume di Firenze, il fiume della bella favella, per dare una certa uniformità a quella lingua italiana oggetto d'insegnamento[390].

Nel farsi archivio vivente delle vicende del popolo somalo che ha perduto ogni traccia di sé, traccia che resta solo nei ricordi dei sopravvissuti e, paradossalmente, nei musei dei colonizzatori, come nel citato Museo delle Civiltà di Roma, l'autrice prosegue nello sforzo, che ormai caratterizza la sua poetica, di risignificare persone, eventi, oggetti e la lingua stessa veicolo della sua narrazione.

La destinataria della lettera, Soraya, per esempio, parla il francese come prima lingua, ma non il francese continentale, quello canadese che è una mera francofonia, che si ribella alle vocali nasali del francese. Perciò, vuole imparare l'italiano per comunicare con sua nonna. L'italiano per Scego e i suoi famigliari è una lingua amata, nonostante sia la lingua dell'oppressore. È grazie alla conoscenza dell'italiano che le donne somale si difendono dagli stupri, scrivendo a chiare lettere latine la parola 'famiglia' sulla porta di casa, per dissuadere i soldati, come se solo l'appartenenza a qualcuno possa salvare dagli abusi. Ed è grazie al 'no' italiano in risposta alle *avances* scomode di un ufficiale che

[390] Scego, cit., 163.

la madre ha potuto preservare la sua castità[391]. Ma si possono avere più lingue e culture madri. La seconda lingua madre di Soraya è l'inglese, la lingua di chi ha liberato il popolo somalo dall'oppressione italiana per farlo ripiombare in un'altra. La volontà di trasferire da una lingua all'altra connotazioni positive o negative e diverse sfumature di significato è confermata dalle parole somale dei titoli dei capitoli che sono state traslitterate in alfabeto latino basandosi sulle sonorità della lingua italiana[392]. Per esempio, usando il termine 'Jirro' al posto della sua traduzione letterale 'malattia', Scego permette alla lingua di stratificarsi e ai significati di superare i confini della lingua stessa. La conseguenza è che l'autrice esplicita, spiega, argomenta ogni termine, conferendo alla lettera una particolare struttura che ingloba un ideale glossario, anche questo forse d'ispirazione gaddiana. Inoltre, per raccontare "l'immondezzaio", cioè la Somalia, Scego deve ricorrere alle volte a un linguaggio e a una narrazione che lei stessa definisce pornografici: gli stupri, le infibulazioni, lo stress che esplode in sanguinamento mestruale improvviso[393]. Tutti aspetti del femminile legati all'ambito della riproduzione/maternità. Per Scego la relazione tra donne si costituisce sempre nei termini della relazione madre/figlia, anche quando deve riferirsi ad altre scrittrici. Per esempio, citando i romanzi *L'unica persona nera nella stanza* di Nadeesha Uyangoda e *Tutta intera* di Esperance Hakuzwimana, cui Scego ha fatto fin dagli esordi da madrina. Una sorta di *habaryer*, zia materna, letteralmente 'madre piccola'. Infatti, l'altra autrice che Scego chiama in causa spesso è Cristina Ali Farah, autrice di *Madre piccola*, appunto. Nel corso della lunga

[391] Ivi, p. 198.

[392] Ivi, p.8.

[393] Il corpo martoriato delle donne come scenario di guerra è oggetto di studio del volume *Raccontare il corpo delle donne,* (a cura di) Onnis Ramona, Spinelli Manuela, Firenze, FrancoCesati, 2024.

lettera che dà corpo al romanzo, che nei toni è simile ai monologhi delle tragedie classiche per retorica e costruzione del discorso, il ruolo di Cassandra è attribuito alla madre di Scego, poi al padre. Ma Cassandra è soprattutto l'autrice stessa, che, rivestendo il ruolo di narratrice, dà voce a ogni donna somala che è stata ignorata, brutalizzata, annientata, e all'intero popolo somalo che ha presagito la propria rovina senza poter fare nulla per evitarla.

> Cosa stava succedendo al mio paese d'origine? Il mio corpo era percorso da brividi. Mi sentivo come Cassandra, la figlia di Priamo, quando vide il maledetto cavallo di legno davanti alle mura della sua città. Il cavallo con dentro gli Achei che avrebbero distrutto Troia e la sua famiglia. Cassandra vedeva la sua sciagura approssimarsi. E anch'io vedevo la sciagura[394].

Gli Achei sono ovviamente i soldati colonizzatori, prima italiani poi inglesi. La Cassandra di Scego è più simile alla donna consapevole di sé dell'*Agamennone* di Seneca o de *Le Troiane* di Euripide, che non alla profetessa delirante dell'*Agamennone* di Eschilo. Come riportano gli studi più recenti,

> Mentre Eschilo ne fa una barbara in mezzo ai Greci, Euripide nelle *Troiane* e Seneca nell'*Agamennone* attualizzano il rapporto con la sua comunità di origine rappresentandola in mezzo a un coro di donne Troiane dopo la caduta della città. In entrambe le opere, questo evento rende fondamentale la domanda: cosa vuol dire 'essere troiani' quando

[394] Scego, Cassandra, cit., p.29.

> Troia non esiste più? I drammaturghi rappresentano un momento di crisi durante il quale i personaggi riflettono sul mantenimento della loro identità etnica[395].

Si tratta infatti di una Cassandra lucida che con raziocinio vede e racconta del suo destino e di quello della propria terra con disincanto. Anche Scego nel romanzo:

> Come Cassandra sulle pendici di una Troia ancora intatta prima dell'odio degli Achei [...] sono io quella Cassandra punita da Apollo come vendetta per il suo risentimento di maschio rifiutato. Saprai vedere, ma non sarai ascoltata. Questa la sua maledizione[396].

Non solo: la Cassandra greca si trasforma in una vera e propria Cassandra africana, mentre la città di Troia si trasforma in Mogadiscio, entrambe personificate:

> Ormai Mogadiscio è morta. Si trova nel paradiso (o forse dovrei dire inferno) delle città perdute. La vedevo seduta accanto a una Troia sanguinante, mentre Cassandra la figlia di Ecuba e Priamo, ne osserva le cicatrici. E le sue lacrime diventano polvere. E se quella Cassandra fossi io, Soraya?
> Una Cassandra che vede il *Jirro*[397] sovrastare i continenti.
> Non più figlia di Ecuba e Priamo, ma di Chadigia e Ali.
> Un Cassandra a Mogadiscio[398].

---

[395] Morvan Anne, *Chi sono le vere troiane? Cassandra emarginata dal coro: formazione di un'identità tragica, da Euripide a Seneca*, in *Margini e marginalità: per un'analisi multidisciplinare delle figure e dei contesti*, (a cura di) Thornton John, Vannicelli Pietro, Roma, Quasar, 2024, pp. 57-66, p. 57.

[396] Scego, *Cassandra*, p. 335/336.

[397] Titolo del primo capitolo: «*Jirro* in somalo significa "malattia", letteralmente è così, ogni vocabolario ti riporterà questa spiegazione. Persino Google Translate. Ma Jirro per noi è parola più vasta. Parla delle nostre ferite, del nostro dolore, del nostro stress postraumatico, postguerra. Jirro è il nostro cuore spezzato. La nostra vita in equilibrio precario tra inferno e presente» (p. 17).

[398] Scego, *Cassandra*, p.119.

Ho riportato il brano così come è impaginato. Talvolta Scego trasforma la sua prosa in poesia, in un tentativo di rendere lirica (o oracolare) la prosa stessa. Il capitolo *Af Hooyo Lingua madre*[399] si apre infatti con una versificazione:

La guerra non ha una lingua madre.
Non la può avere.
Tantomeno ha un alfabeto.
La guerra è solo rumore, Soraya.
Confusione.
Può essere anche silenzio, un silenzio che urla senza suoni.
Oscillando verso l'apnea.
Come un pendolo pieno di polvere.
E di oblio[400].

È radicale il primo verso: la guerra non ha una lingua madre, perché vuol dire che sta fuori dal cosmo, l'ordine, essendo invece solo caos, confusione. Ma soprattutto è indicibile in qualsiasi lingua. Mi sembra un concetto molto interessante anche e soprattutto rispetto ai casi visti in cui la lingua dell'oppressore è percepita come lingua nemica. Scego ci dice invece che la guerra sta al di là di ogni umana razionalità, dal momento che la lingua è ragione, è il superamento dell'istinto e della brutalità. Mi sembra una riflessione che permette di andare incontro all'altro, di pacificare invece che contrapporre i popoli che stanno dietro i contendenti. Il richiamo alla lingua madre evoca anche la

[399] Ogni capitolo del romanzo riporta il titolo nella lingua somala con il corrispettivo significato (attribuito da Scego, anche se non sempre si tratta di una mera traduzione letterale) in italiano.

[400] Scego, Cassandra, p. 109.

nascita, il concetto di cura che non può in alcun modo relazionarsi con la guerra, che è appunto solo morte, perché la morte è fatta di quello che i versi di Scego riportano, nell'ordine: rumore, confusione, silenzio, apnea, polvere, oblio.

L'apporto di Scego è notevole perché descrive la lingua italiana con un amore dalla natura complessa e sfaccettata, senza perdersi nella semplificazione dicotomica di lingua coloniale/lingua nemica. Si tratta di uno sguardo lucido come quello di Cassandra delle tragedie euripidee o senechiane.

L'analogia con la Cassandra del mito è basa su due elementi della vita di Scego: la sua condizione di ipovedente che lei assimila alla cecità degli oracoli, associando anche le figure di Pizia e Sibilla, che cieche non sono ma sono comunque gli oracoli cui storicamente viene assimilata Cassandra; l'attività di scrittrice a carattere testimoniale e militante che si fa guida della collettività, così come il ruolo di Cassandra nel veicolare le emozioni dei troiani nel corso della distruzione della città, che è allo stesso tempo causa di una separazione sia dal popolo dei troiani che dai greci, in una forma di marginalità e isolamento che anche Scego sente di provare in relazione ai somali in quanto nata e vissuta in Italia, e in relazione agli italiani in quanto nera.

Infatti,

> La posizione di Cassandra rispetto agli altri Troiani è messa in rilievo fin dall'Iliade, in cui Cassandra, la prima che vede Priamo tornare con il cadavere di Ettore, inizia il lutto collettivo [...] Le sue parole iniziano un contagio del dolore che pervade poi tutta la città. In un certo senso, indossa un ruolo da corifea che guida la collettività verso l'espressione di emozioni comuni [*che*] conferisce al personaggio una stoffa da eroina svilup-

> pando notevolmente la sua identità profetica a causa della quale si trova in tensione tra due poli, il divino e l'umano[401].

I due poli la rendono dunque separata dagli altri. Se «Euripide estrae Cassandra dal gruppo, riconoscendole una singolarità di gesti e di intenzioni»[402], in Seneca, Cassandra risulta diversa dalle altre troiane quando devono presentarsi in gruppo al cospetto degli Achei vincitori.

> Il gruppo compare per primo mentre Cassandra risulta "sopranummeraria", come suggerisce la preposizione "super" che indica che non è una tra le Troiane, ma in aggiunta a loro. Infatti, se ne distingue da un atteggiamento individualizzato, tanto il passo quanto il gesto, che la caratterizza fin dall'inizio come una donna profetica, abitata da Apollo e devota a lui[403].

Mi sembra dunque che il ruolo di Scego/Cassandra sia molto simile a quello attribuito all'eroina in Seneca. Forse, nella condivisione del colore della pelle con le altre scrittrici afrodiscendenti citate nel romanzo, possiamo individuare una sorta di tentativo di rispondere all'invito del coro, che, attraverso

> l'abbondanza degli *exempla* mitologici (Progne, il cigno, Alcione) suggerisce la possibilità di condividere il dolore attraverso l'identificazione della propria sofferenza con quella di figure paradigmatiche. La collettività, vissuta come una necessità, viene contrapposta alla singolarità, per forza più limitata, di Cassandra: "Nec tu [...] poteris tantas

[401] Morvan, cit., p.57.

[402] Ivi, p. 58.

[403] Ibid.

flere ruinas." ("Neanche tu potresti piangere devastazioni così grandi." vv. 667-669). Il coro testimonia un'autentica simpatia fatta non di compassione con una sorte altrui ma di condivisione di uno status. Vuole quindi, con il raggruppamento delle voci, sostenere un canto da elevare all'altezza e all'ampiezza dell'evento vissuto[404].

Un altro aspetto fortemente rappresentativo è il legame tra Cassandra e sua madre Ecuba, nonché la messa in scena di esso. Notevoli sono le similitudini possibili con il rapporto tra Scego e la madre narrato nel romanzo. Cassandra «si costruisce una *persona* artificiale alla quale fa concorrenza Ecuba, in una sorta di "competition of *choregoi*"»[405]. Anche la madre di Scego, scegliendo di tornare in Somalia per immergersi nei problemi del suo popolo, si colloca nella collettività e si fa di essa rappresentante[406].

In generale, la condizione di Scego come scrittrice nera[407] in Italia è complessa e caratterizzata da una sensazione di isolamento e solitudine come quella di Cassandra.

Per la figura mitologica,

---

[404] Ivi, p. 60.

[405] cfr. Brillet-Dubois Pascale, *A Competition of Choregoi in Euripides*' *Trojan Women. Dramatic Structure and Intertextuality*, in «Lexis», n. 33, 2015, pp. 168-180.

[406] Morvan, cit., p.58.

[407] Mi permetto di sottolineare il colore della sua pelle perché Scego ha costruito un pensiero articolato sul colore della pelle, tematizzato soprattutto in *La linea del colore* (Milano, Bompiani, 2020), con il il quale nel 2020 ha vinto il Premio Napoli nella sezione "Narrativa". Inoltre, come altre studiose attiviste, bell hooks in particolare, rivendica il colore della sua pelle.

> la marginalità del personaggio obbliga a pensare la nozione di identità collettiva: cosa significa essere troiani? La risposta è facile quando si formula contro il nemico esteriore, greco, ma il personaggio si oppone anche ai membri del suo gruppo. Senza diventare una nemica interiore, Cassandra destabilizza le certezze alla base della convivenza, mettendo in crisi la possibilità di formare un gruppo etnico dopo la distruzione di Troia. [...] Non solo è una "choregos without a choros", ma Cassandra si rivela per natura un'anticorifea, dotata di una voce anticorale, sempre minoritaria. Nel corso delle sue interazioni con il coro, si fa imperativa, nelle interdizioni (Seneca) o nelle prescrizioni (Euripide), senza mai riuscire a imporre il suo punto di vista[408].

Invece, per la figura reale, per la Scego scrittrice, il passo che segue riassume bene la situazione di marginalità irriducibile, dovuta alla sua condizione specifica.

> Non ho un lavoro. Ma ho un mestiere, *alhamdulillahi.* Lo dico sempre questo, nipote mia. Con orgoglio. Anzi, la mia è un'autentica vocazione. Scrivo. Ovunque. Per me. Per gli altri. Nella mia testa. Sulla carta. Sullo schermo luminescente del computer. Sono una scrittrice di un mercato minore, scrivo in una lingua bellissima, l'italiano di Dante, Gabriella Kuruvilla, Joyce Lussu, una lingua che tu vuoi imparare, ma che più di altre fa fatica a trovare la via del famigerato mercato. E in generale, una scrittrice di lingua italiana non ha la visibilità che può avere una sua collega dell'anglosfera. Inoltre sono una scrittrice nera in Italia. Siamo tante e tanti ad aver abbracciato l'alfabeto latino e averlo mischiato con impudenza alla nostra pelle nera. In fondo abbiamo fatto una scommessa con il destino e con le nostre paure. Perché non è facile essere chi siamo[409].

---

[408] Morvan, cit., pp. 63/64.

[409] Scego, *Cassandra*, cit., pp. 260/261.

Scego si trova in una duplice condizione di marginalità: scrive in una lingua non sua che tra l'altro è marginale nel mercato, ed è nera in un contesto di bianchi[410]. Il suo punto di vista è collocato all'intersezione di queste due circostanze. Questa analisi, certamente non esaustiva, del romanzo di Scego, vuole corroborare la seconda ipotesi. Inoltre, inizia a delineare la metodologia d'indagine che verrà utilizzata per i casi di studio nell'ultimo capitolo, attraverso il riferimento al mito e le relative modalità di riscrittura e adattamento dei modelli letterari di rifermento.

4.3 Terza ipotesi. *Trauma studies* e letteratura. Una panoramica critica

> Partendo da qui, potremo ritrovare la prospettiva perduta, dare alla vita un nuovo significato. Potremo fare della casa quello spazio dove tornare a rinnovarci e a curare noi stessi, dove guarire dalle nostre ferite e diventare interi.
>
> bell hooks, *Casa. Un sito di resistenza*[411]

Gli studi critici sul legame tra trauma e linguaggio nella letteratura, sono molteplici e hanno coinvolto l'intera comunità scientifica non solo dell'ambito umanistico. Alcuni[412] esperti di *Trauma studies* hanno posto l'accento proprio sulle caratteristiche peculiari

---

410 Uno degli stilemi di Scego consiste nel gioco di parola non con fini estetici o estetizzanti ma per fornire definizioni nuove e spesso provocatorie. Per esempio, si autodefinisce «afro-euro-politana» (p.89), sia per rimandare alle sue origini sia per intavolare una polemica su cosa sia effettivamente il 'cosmo' a cui ci si riferisce usando l'aggettivo 'cosmopolita'.

411 In *Elogio del margine*, cit., p. 41.

412 La narrazione del trauma sarà approfondita nel paragrafo dedicano, ma per il momento in merito alle sue criticità si vedano: Branchini Rachele, *Trauma Studies*: *prospettive e problemi*, in «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», n. 2, 2013, pp. 389-402, p. 397; Caruth Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.

della letteratura che ha alla base la rappresentazione traumatica di un trauma psicologico, individuale o collettivo.

Il trauma psicologico, la sua rappresentazione nel linguaggio e il ruolo della memoria nel modellare le identità individuali e culturali sono le preoccupazioni centrali che definiscono il campo dei *Trauma studies*. Il concetto di trauma, esso stesso fonte di problematicità critica, è generalmente inteso come un'esperienza profondamente dirompente che ha un notevole impatto sull'organizzazione emotiva del sé e sulla percezione del mondo esterno. Gli studi sul trauma esplorano l'impatto del trauma nella letteratura e nella società analizzandone il significato psicologico, retorico e culturale, al fine di evidenziare i complessi fattori psicologici e sociali in atto che influenzano la comprensione del sé di un'esperienza traumatica e il modo in cui tale esperienza modella ed è modellata dal linguaggio.

> La narrazione del trauma caratterizza molta della letteratura mondiale contemporanea: a tal proposito, le migrazioni sembrano rientrare tra quei traumi collettivi, che hanno segnato profondamente le differenti generazioni. In questo senso, i trauma studies indagano l'utilizzo della narrazione al fine di rielaborare nella memoria culturale gli eventi catastrofici collettivi, nonché il passaggio del trauma da una memoria vissuta ad una memoria narrata. La memoria non viene, dunque, più considerata come appannaggio del singolo individuo, bensì come intersezione di elementi collettivi, profondamente radicati nelle pratiche sociali e culturali, tra cui quelle letterarie[413].

[413] Medaglia Francesca, *Il trauma e la migrazione femminile tra A. Kristof e O. Amarilis*, in «'900 Transnazionale» n. 5, 2021, pp. 224-239, p.224.

In ambito internazionale, gli studi sul trauma[414], si sono sviluppati negli anni Novanta e sono basati sulle teorie freudiane del lapsus e del motto di spirito per delineare un modello di trauma che prevede un'esperienza estrema, la quale costringe a sfidare i limiti del linguaggio e addirittura rompe del tutto il legame tra significante e significato. Questo modello di trauma indica che la sofferenza è irrappresentabile verbalmente. Al modello tradizionale è seguito rapidamente un modello di trauma pluralistico che suggerisce che la presunta indicibilità del trauma sia solo una delle tante risposte a un evento estremo piuttosto che la sua caratteristica distintiva. L'idea che un'esperienza traumatica sfidi i limiti del linguaggio, frammenti la psiche e finisca per stravolgere del tutto il significato delle parole nonché la sintassi, fissa i parametri iniziali del campo di studi e continua a influenzare la conversazione critica, anche se sono stati proposti approcci alternativi a questo assunto.

Per quanto riguarda l'indicibilità, lo psichiatra Bessel van der Kolk sostiene che la risposta neurobiologica al trauma provochi una risposta universale, cioè un «terrore senza parole»[415] che preclude la possibilità del richiamo narrativo nella memoria poiché l'evento non può essere «organizzato a livello linguistico»[416].

Cathy Caruth, a partire della sua interpretazione di *Mosè e il monoteismo* di Freud, aggiunge che «la storia, come il trauma, non è mai semplicemente nostra, che la storia è esattamente il modo in cui siamo stati implicati nei traumi degli altri»[417], prospettando

---

414 Per questa sintesi cfr. Mambrol Nasrullah, in «Literary Theory and Criticism», 19 dicembre 2018, https://literariness.org/2018/12/19/trauma-studies/

415 van der Kolk Bessel, van der Hart Onno, *The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma*, in *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996, pp.158–182. p. 172.

416 ibid.

417 Caruth, cit., p. 24.

una visione universalista del trauma che danneggia la psiche collettiva ed evoca una risposta condivisa nel tempo.

Da questa prospettiva,

> il potenziale trans-storico del trauma significa che l'esperienza traumatica di un gruppo culturale nel passato storico può far parte del paesaggio psichico dell'individuo contemporaneo che appartiene allo stesso gruppo culturale. [...] Esaminare il contesto culturale dell'esperienza traumatica di un individuo o di un gruppo collettivo consente di prestare maggiore attenzione alle rappresentazioni di esperienze estreme come lo stupro, la guerra, l'Olocausto, il Gulag, la schiavitù americana, l'oppressione coloniale e il razzismo[418].

L'enfasi nel modello di Caruth sulla relazione intrinseca tra l'individuo e il gruppo culturale cui appartiene, nonché sugli effetti dissociativi e di irrapresentabilità del trauma, ha un certo seguito nella critica, che amplierà il quadro teorico di riferimento mettendolo alla prova rispetto alle *Feminist*, *Race* e *Postcolonial theories*.

Per esempio, J. Brooks Bouson[419] ha messo a fuoco il tema del trauma delle istituzioni e delle pratiche razziste subite dalla comunità afroamericana nei romanzi di Toni Morrison. Naomi Mandel si è soffermata sul trauma e i paradossi della commemorazione in particolare nel romanzo *Beloved* di Morrison, nel quale «il silenzio e l'oblio sono tanto

---

[418] Mambrol, cit., opera online senza pagina da segnalare.

[419] Brooks Bouson, *Quiet As It's Kept: Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*, New York, State University of New York Press, 2000.

un gesto strategico e autocosciente da parte dei sottomessi, quanto il prodotto delle richieste e dei requisiti della cultura [*è*] soggiogante»[420].

Vickroy[421] invece analizza le innovazioni formali riscontrate nelle narrazioni del trauma nei romanzi contemporanei, abbinando teorie postcoloniali e del trauma per esplorare i modi in cui la psiche individuale dei protagonisti rappresenta l'esperienza emotiva collettiva di un gruppo sociale. Rothberg contestualizza il modello tradizionale all'interno di un quadro di studi culturali che analizzano la rappresentazione dell'Olocausto nei testi per sostenere che l'esperienza traumatica produce una «riflessione sui limiti formali della rappresentazione» e una risposta sociale derivante dalla «circolazione pubblica di discorsi sugli eventi»[422].

Altri studi hanno fornito i risultati di un'ulteriore esplorazione delle implicazioni socioculturali e semiotiche del trauma nella letteratura: in particolare, quelli di Balaev[423] e Buelens[424]. In generale, tutta critica è concorde nell'attestare la versatilità degli studi sul trauma e la sua rilevanza per le teorie letterarie.

Per quanto riguarda nello specifico l'apporto degli studi italiani in merito al rapporto tra trauma e letteratura, alcuni studiosi della letteratura italiana più tradizionale hanno mes-

---

[420] Mandel Naomi, *Against the Unspeakable: Complicity, the Holocaust, and Slavery in America,* Charlottesville, University of Virginia Press, 2006, p. 172.

[421] Vickroy Laura, *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2002.

[422] Rothberg Michael, *Traumatic Realism: The Demands of Holocaust Representation*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2000, p. 7.

[423] Balaev Michelle, *The Nature of Trauma in American Novels,* Evanstone, Northwestern University Press, 2012.

[424] Gert Buelens, Durrant Sam, Eaglestone Robert (a cura di), *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism,* London, Routledge, 2014.

so recentemente in evidenza l'effetto del trauma, derivante da eventi specifici, sulla letteratura che col trauma ha una qualche relazione tentando di rendere dicibile l'indicibile. Per esempio De Rogatis e Wehling-Giorgi hanno provato a dimostrare come lo scenario di realtà costruito da Morante nella *Storia* e in *Aracoeli* sia uno spazio archetipico del trauma.

> Nella prima parte [...] il «realismo traumatico» (Foster) della *Storia* è individuato come precursore e capostipite del *Global Novel* contemporaneo e della sua capacità di elaborare, con modi e tecniche diverse, una forma transnazionale e sperimentale di realismo e di rappresentare attraverso di esso un senso estremo di emergenza, ormai ineludibile. [...] Attingendo ai *Trauma Studies*, la prima parte del contributo individua e articola inoltre quattro tecniche del realismo traumatico all'interno della Storia: a) una poetica novecentesca del pathos e un contro-racconto femminile della Storia; b) compassione, abiezione e drammaturgia del trauma; c) Lo «scandalo», le spirali del racconto e le zone del trauma; d) Le cicatrici del trauma: il silenzio, le altre lingue e gli animali. La seconda parte [...] fornisce una lettura attenta della rappresentazione ecfrastica dei sogni e delle immagini fotografiche nella Storia attraverso la prospettiva della teoria del trauma, e delle sue applicazioni in campo visuale. L'analisi dimostra che le complesse oscillazioni temporali e dialettiche tra ripetizione e fissità – prodotte dall'abbondante immaginario onirico e fotografico del romanzo – riproducono in chiave di sineddoche gli elementi strutturali del trauma, costituendo un atto di testimonianza che non solo documenta ma inquieta. La lettura proposta fornisce nuove intuizioni sulle complessità temporali, strutturali e narrative del romanzo, mentre sostiene che la poetica del trauma di Morante genera con un effetto potente un racconto di taglio spiccatamente femminile, mai rappresentato prima[425].

---

[425] De Rogatis Tiziana, Wehling-Giorgi Katrin, *Traumatic realism and the poetics of trauma in Elsa Morante's works*, in «Allegoria», n. 83, 2021, pp. 169-183, https://allegoriaonline.it/4006-tiziana-de-rogatis-katrin-wehling-giorgi-traumatic-realism-and-the-poetic-of-trauma-in-elsa-morantes-works

Se in questo caso viene valorizzata anche un'interpretazione "gender oriented" del romanzo, Margherita Ganeri offre una lettura[426] di orientamento psicoanalitico del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa. In particolare, le sue riflessioni ruotano

> intorno all'analisi funzionale di una parola che si ripete spesso, e in punti salienti, [...] L'ipotesi è che rivesta un ruolo cruciale all'interno del meccanismo testuale: un ruolo non riconosciuto, e, anzi, propriamente ignorato da chi legge. Si tratta del lemma 'tutto', ricorrente più spesso come sostantivo e aggettivo che come pronome e avverbio, nonché come base degli anch'essi usati composti 'dappertutto' e 'soprattutto'. Il «tutto» opera in modo invisibile, senza che il lettore lo percepisca, e così funziona al meglio, perché il suo scopo è quello di nascondere, per renderla tollerabile, una distorsione cognitiva di entità tanto traumatica da essere irrappresentabile senza l'azione lenitiva di una copertura. Il «tutto» è il dispositivo anestetico che la rende narrabile e articolabile in una serie di passaggi che portano, alla fine, alla sua emersione non distorta, e perciò trasformata in contenuto tollerato del represso.

La studiosa basa le sue osservazioni a partire dalle teorie freudiane[427] applicate alla letteratura da Francesco Orlando, che si fondano principalmente sul libro dedicato al motto di spirito[428].

Fin qui si è parlato di studi molto specifici, relativi a un caso di studio. Ci sono però altri contributi che hanno affrontato la tematica da una prospettiva più ampia e comparatista.

---

[426] Ganeri Margherita, *Il Gattopardo e il «tutto», o l'invisibile dispositivo anestetico del trauma*, «Allegoria», n. 84, 2021, p. 64-84, p.64.

[427] Orlando Francesco, *Per una teoria freudiana della letteratura,* Torino, Einaudi, 1973.

[428] cfr. Ivi, pp. 15-29.

Per esempio, nel saggio *Letteratura e trauma bellico*[429] di Giancarlo Alfano e Riccardo Donati, viene messo a fuoco il tema del trauma nella letteratura prodotta in relazione agli eventi bellici della prima metà del Novecento, in risposta alle sollecitazioni del volume di Giancarlo Alfano *Ciò che ritorna: gli effetti della guerra nella letteratura italiana del Novecento* (Franco Cesati, 2014). Si tratta qui di narrazioni prodotte da un trauma sperimentato direttamente dagli autori e non di una rappresentazione finzionale.

Invece, Daniele Giglioli in *Senza trauma : scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio* (Macerata Quodlibet, 2022) osserva cosa accade nella letteratura italiana iper contemporanea, la quale non ha subito direttamente traumi collettivi di portata simile a quella che vedremo per altre culture alle quali si è in parte già accennato. Giglioli si avvicina al concetto di letteratura della postmemoria[430].

> [...] Se conflitti e calamità ci raggiungono solo mediati e depotenziati dagli schermi, se i traumi veri sembrano remoti, la loro rielaborazione immaginaria è una delle strategie più impiegate per restituire senso alla confusione e alla paralisi dell'esperienza; e questa rielaborazione ispira una scrittura protesa a quanto sembra indicibile, una «scrittura dell'estremo» biforcata in due diramazioni, la produzione di genere (noir, fantascienza, romanzo storico), e l'autofiction, narrazione autobiografica vistosamente impastata di invenzione[431].

---

[429] Alfano Giancarlo, Donati Riccardo, *Letteratura e trauma bellico*, in «Il Ponte», n. LXXI, 2015, pp. 95-101.

[430] Il termine, che fa riferimento alla risposta delle generazioni successive ai traumi personali e collettivi raccontati dai sopravvissuti, è stato coniato da Marianne Hirsch, docente di Letteratura comparata della Columbia University, nella sua monografia *Family Frames: Photography, Narrative, and Post-memory,* Cambridge, Harvard UP, 1997.

[431] Bertoni Clotilde, *Lo sguardo di Giglioli su genere e «autofiction»*, in «Il manifesto», 16 luglio 2011.

Per quanto riguarda invece le osservazioni di respiro ancora più ampio e che soprattutto interrogano la letteratura prodotta in seguito a traumi relativi a eventi più vicini a quelli narrativi nei testi oggetto del mio studio, c'è stato un convegno di notevole rilievo scientifico tenutosi a Padova nel 2012, "Ferite nella carta. Il trauma nelle letterature europee contemporanee"[432].

Gli studiosi del gruppo di ricerca che ha organizzato il convegno hanno eletto a paradigma interpretativo il saggio *Manifesto del nuovo realismo* di Maurizio Ferraris[433], nel quale il filosofo

> constata che è proprio nel momento dell'impatto traumatico che la realtà si dà al soggetto esperiente prima di qualsiasi tipo di concettualizzazione. Con "nuovo realismo" Ferraris intende la trasformazione che, declinandosi in molti sensi, ha investito la cultura filosofica contemporanea, e che implica un ritorno alla realtà[434].

Le evidenze che il gruppo di studi porta all'attenzione della comunità scientifica mettono in risalto la stretta correlazione tra le varie forme dell'autobiografismo e il trauma, tant'è che gli autori citati sono quelli di cui si è già detto nel paragrafo sulle scritture dell'Io nella contemporaneità, Walter Siti e Roberto Saviano in particolare. Nulla di strano, anzi: ciò conferma quanto i testi oggetto del nostro studio siano immersi nella

---

[432] Un importante resoconto è fornito dal seguente articolo, cui si farà rifierimento per questa parte teorica: Conterno Chiara, Darra Daniele, Pelloni Gabriella, Piva Marika, Prandoni Marco, *Il trauma nella letteratura contemporanea. Percorsi possibili* , in «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», n. 2, 2013, pp. 219-230, https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/7571

[433] Ferraris Maurizio, *Manifesto del nuovo realismo,* Bari, Laterza, 2012.

[434] Conterno et al., cit., p. 219.

cultura italiana e diversamente da quanto si possa pensare, non saltano fuori in modo spontaneo o aspecifico.

> In ambito italiano basterà citare gli esempi di Roberto Saviano e dei suoi viaggi- reportage nei mondi della camorra e del traffico di cocaina, o di Edoardo Nesi, che vince lo Strega nel 2011 con la storia della desertificazione economica e sociale della sua Prato, *Storia della mia gente,* o ancora di Nicolai Lilin, uno dei più vivaci – e discussi, per la sua tendenza alla provocazione e alla mistificazione – protagonisti della cosiddetta letteratura italiana dell'immigrazione. In *Caduta libera* (2010) e *Il respiro del buio* (2011, che si apre con una citazione dal lemma di Wikipedia sul Disturbo post-traumatico da stress), Lilin propone una versione autofittizia della propria esperienza di soldato mercenario in Cecenia. Uno studio sul trauma nella letteratura "neo-realista" contemporanea può oggi nutrirsi del *boom* delle ricerche sulla memoria, sulle cause, sui processi e sugli effetti del ricordo personale e collettivo, dei *Trauma* e *Memory Studies*. [...] Da un punto di vista teorico si possono sommariamente suddividere gli approcci critici in due grandi filoni: quello psicanalitico e quello storico-culturale, benché si tratti in entrambi i casi di orientamenti interdisciplinari.[435]

Nicolai Lilin è stato coinvolto in una discussione sulla presunta alterazione della realtà collettiva e individuale di cui si è fatto portatore, e cioè di aver riportato come dato au-

[435] Ivi, p. 221.

tobiografico nelle sue opere letterarie quello che invece è un'alterazione della realtà, e cioè un elemento finzionale[436].

> Nato a Bender, nella regione della Transnistria nel 1980, Nicolai Verjbitkii, alias Nicolai Lilin, si trasferisce in Italia nel 2004. «Criminale onesto, tatuatore, soldato in Cecenia, scrittore: sono queste le identità diverse»[437] con le quali Lilin si presenta al pubblico italiano. Lo pseudonimo Lilin è un omaggio alla madre, Lilia: così ha dichiarato l'autore. Questa informazione è fornita dall'autore stesso, ma sappiamo che all'autore piace mescolare verità romanzata e finzione. [...] Dei suoi romanzi, Lilin rivendica il diritto di «raccontare una storia che molti hanno dichiarato volutamente falsa»[438].

Con la sua narrazione Lilin è riuscito a portare al centro dell'attenzione editoriale una vicenda marginale come è la storia della Transnistria e della Cecenia, grazie soprattutto alla spinta di una casa editrice di primo piano come Einaudi, riuscendo a intercettare l'interesse del pubblico mainstream grazie all'adattamento cinematografico del suo esordio *Educazione Siberiana* (Einaudi, 2009), per la regia di Gabriele Salvatores nel 2013.
Autrici e autori che hanno subito il trauma della caduta del comunismo con il conseguente ridimensionamento degli ideali politici e con la caotica riorganizzazione del si-

---

436 Ho contestualizzato la questione in:
Vinci Serena*, La figura materna nella letteratura italiana dell'immigrazione, in Beyond Genders Intersezionalità tra teoria e pratiche. Sguardi interdisciplinari*, a cura di Norma De Piccoli e Chiara Rollero, Vol. 1, pp. 294-310, p.306/307.
Si tratta di un contributo un contributo in cui analizzato il lavoro letterario *Il marchio ribelle* (Torino, Einaudi, 2014) di Nicolai Lilin insieme ad altri casi di studio, *A piedi scalzi nel kibbutz* di Masal Pas Bagdadi (Milano, Bompiani, 2002), *Figlie della Cina* di Bamboo Hirst (Piemme, 1999), *Cuore di seta* di Shi Yang Shi (Milano, Mondadori, 2017).

437 Adam Viktoria, *Quando la pelle parla. La dimensione simbolica, intermediale e (trans-) culturale del tatuaggio siberiano nell'Educazione Siberiana di Nicolai Lilin*, in *Transkulturelle italophone Literatur: Letteratura italofona transculturale*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2013, pp. 323-335, p. 323.

438 Bond Emma, *Il corpo come racconto: arte e mestiere nell'Educazione siberiana di Nicolai Lilin e Bevete Cacao Von Hauten! di Ornela Vorpsi*, in *Transkulturelle italophone Literatur: Letteratura italofona transculturale*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2013, pp. 309-323, p.315.

stema governativo, spesso hanno scelto di migrare e di vivere altrove. Le loro opere sono caratterizzate da un peculiare translinguismo che è contestualizzato e radicato nell'esperienza del trauma e risulta imprescindibile dall'altra caratteristica di questi testi che è la «densità e la pregnanza dei riferimenti storici [...] che è all'origine dell'esposizione di questo genere di scritture»[439] portatrici di «una memoria storica» tanto più importante quanto più soggetta a «pericolosi revisionismi».[440]

> Non sorprende quindi che, a partire dagli anni Novanta e più ancora negli anni Zero, si possa parlare di tendenze "neo-realistiche" nell'arte, che certo non marcano la fine della temperie culturale del postmoderno – che per molti versi ha trionfato nell'era della globalizzazione e dei "nativi digitali" –, ma che pur tuttavia segnano un'urgenza di ancoramento del soggetto, per quanto spesso debole, a una realtà esperita come nonostante tutto ben presente e "reale" nella sua traumaticità, pur se spesso mediata da filtri tecnologici: un'urgenza in primo luogo di comprensione[441].

Come si diceva precedentemente, il ricordo del trauma preme sulla coscienza per essere trasformato in messaggio linguistico ma non sempre riesce a essere verbalizzato. Caruth[442] definisce questa circostanza psichica come "poetica traumatica", per indicare che quanto tace a livello tematico agisce strutturalmente e viene alla luce attraverso la narrazione orale per mezzo delle interruzioni, le pause e i silenzi, che si riscontrano anche nella forma scritta . Le argomentazioni di Caruth sono state sviluppate elaborando una

---

439 Sinopoli Franca, *La storia nella scrittura diasporica*, Roma, Bulzoni, 2009 p. 15.

440 ibid.

441 Conterno, cit., p. 221.

442 Caruth, cit.

concezione poetologica, basata sull'assunto che siano le tracce dimenticate, non mimetiche, quelle che determinano lo stile narrativo degli eventi traumatizzanti.

> Nello stato di latenza le esperienze traumatiche vengono tradotte in un "linguaggio criptico" (figura cryptica) che non può essere né ricordato né dimenticato. Proprio il linguaggio figurato dell'espressione letteraria, con i suoi gesti e i suoi vuoti discorsivi, è quindi paradossalmente il più adatto a trasmettere l'intensità del vissuto traumatico. [...][443]

Sembra di scorgere delle somiglianze con quanto detto da De Rogatis in merito a *La storia* di Morante.

Un altro approccio più propriamente storico-culturale è quello di Dominick LaCapra[444], secondo il quale i concetti psicanalitici e la critica socioculturale e politica devono essere adattati all'analisi storica per illustrarne i traumi e i loro effetti nei singoli e nella cultura nel suo complesso. Il suo è un orientamento culturalista.

> Appare evidente che per entrambe le linee di studio uno degli aspetti centrali è quello della narrazione dell'evento traumatico: solo il processo diegetico dell'apparentemente indicibile permette la sua comprensione, il suo superamento e quindi la ricreazione dell'identità distrutta.[445]

---

[443] Conterno, cit., p. 222.

[444] Lacapra Dominik, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimora, Johns Hopkins Univ Press, 2001.

[445] Conterno, cit., p. 222.

Se la tendenza a preferire il genere dell'autofiction nei casi di traumi di natura individuale, come violenze sulla persona, abusi, incidenti, perdite e lutti, è giustificata anche alla luce della medicina narrativa[446], ed è possibile individuare delle tracce ricorrenti negli stilemi narrativi, invece, la critica non è concorde nel parlare di traumi collettivi e di conseguenti narrazioni accomunabili nel caso di traumi legati a eventi di natura collettiva, come guerre, persecuzioni, catastrofi naturali, traumi sociali, che hanno una ripercussione che trascende il vissuto individuale.

Per esempio Peek sostiene che «collective trauma may appear an attractive idea, but what is unthinkable for person A, is just another day on the block for person B»[447]. Del resto, poiché Peek ha una concezione estetica modernista, nel senso che privilegia l'esito estetico dell'Arte piuttosto che il suo valore sociale ed ermeneutico, la giustificazione collettiva di una forma espressiva diminuirebbe la portata stessa della testimonianza artistica individuale, quindi andrebbe a scapito del suo punto di vista.

Pogačar offre un quadro più complesso dell'immaginario collettivo riguardante il trauma generato dalla transizione dal sistema socialista alle nuove realtà nazionali postbelliche dell'ex-Jugoslavia. In generale, anche Pogačar non accetta la riduzione della letteratura ad una dimensione puramente etica, perché ritiene non vada mai dimenticato che da sempre la letteratura, in un modo o nell'altro, traduce la sofferenza in bellezza, ma l'estetizzazione non cancella la sofferenza, bensì la transcodifica.

---

[446] Si veda: (a cura di) Candellieri Stefano, Favero Davide, *Le lingue che curano*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2025; Calabrese Stefano, *Trauma e racconto*, in «Testo e Senso», 2020, 1, pp. 1-14.

[447] Conterno, cit., p. 223.

> Ogni trauma è un evento ampiamente individuale, ma in tutti i traumi e nel modo in cui vengono canalizzati occorre una regolamentazione, un sistema. In questo senso credo che il trauma con la T maiuscola, il Trauma della Jugoslavia, di quello spazio che mi ha dato i natali e che recentemente abbonda di sofferenza, sia quello delle aspettative tradite, il trauma delle speranze spacciate, dei sogni persi per strada[448].

In realtà, la possibilità di una catarsi nell'arte o grazie all'arte, attraverso la transcodificazione della sofferenza, non è unanimemente accettata.

> Chloé Delaume rifiuta la visione della creazione letteraria come terapia, ed evidenzia piuttosto il ruolo politico e sociale della letteratura, una forma d'*engagement* che a partire dall'autoconsapevolezza e dall'autodeterminazione del singolo porta alla possibilità di agire sul reale e quindi sul piano collettivo.[449]

Secondo Forster, invece, anche se l'arte non è catarsi, conferisce tuttavia l'opportunità di uno scandaglio, doloroso ma necessario, di rotture e discontinuità nell'esperienza[450], come sostiene anche Tučková, la quale promuove una posizione etica in base alla quale

[448] Ibid.

[449] Ivi, p. 226.

[450] Ibid.

> la letteratura basata su un trauma mai superato è riuscita a dare inizio a un processo risanatorio mirante ad una revisione della colpa e del perdono, ad una riscoperta e ricostruzione della nostra morale comune[451].

La funzione della letteratura sarebbe dunque quella di una sorta di valvola di sfogo o 'aerazione', per traumi che, se inespressi o rimossi, rischiano di perpetuarsi nelle generazioni future. La rielaborazione da parte delle nuove generazioni dell'impatto traumatico è confluita nella letteratura della postmemoria[452] a partire dalla categoria più ampia di Postmemory di cui si diceva, tipica della nuova letteratura resistenziale italiana[453].

> Già nella sua dimensione linguistica il termine 'postmemoria' propone una prospettiva duale: da un lato si rifà esplicitamente alla memoria; ma, dall'altro, il prefisso *post* premette una distanza cronologica che implica un diverso approccio alla materia storica. L'idea di postmemoria, infatti, non si regge sulla rievocazione intesa come trasmissione fedele e acritica, ma sulla rappresentazione, che passa anche attraverso la fase della rielaborazione artistica. Tutta la riflessione sulla postmemoria nasce dalla necessità di trovare uno spazio di congiunzione tra chi ha subito le ferite del trauma storico e chi eredita le cicatrici, per indagare e indicare il processo di nuova appropriazione dei contenuti storici, visti non come un materiale rigido e statico, ma malleabile e in divenire:

---

451 Ivi, p. 224.

452 Panico Mario, *Rileggere Marianne Hirsch. Postmemoria e riscrittura del passato traumatico familiare*, il Mulino, Bologna 2024.

453 Frabetti Anna e Toppan Laura, *Raccontare la Resistenza oggi. Prospettive critiche tra il XX e il XXI secolo*, Firenze, Franco Cesati, 2025; Genna Giovanni, *Letteratura e Resistenza. Uno sguardo intorno alle scrittrici partigiane Ada Prospero e Renata Viganò*, in «Sinestesie», XXII, 2021, pp. 93-106; Ria Antonio (a cura di), *Lalla Romano e la Resistenza in Demonte e in valle Stura*, in «Il presente e la Storia», n. 84, 2013, pp. 221-223.

> un puzzle in cui pezzi di memoria ormai sedimentati si incastrano a tasselli nuovi o ritrovati, determinando un continuo mutamento della forma generale[454].

Infine, per concludere sul rapporto tra letteratura e traumi collettivi, una posizione che trova maggiori consensi è quella che integra memoria e rielaborazione, secondo la quale esistono

> nessi rimodulati in modo sempre variabile tra micro e macrotraumi, tra eventi che colpiscono il singolo e altri che si ripercuotono su collettività intere: traumi in fondo sempre individuali, ma spesso riconducibili a ferite che riguardano collettività, o loro componenti, come possono essere la famiglia, o un gruppo etnico, religioso, o sociale[455].

In questo modo potrebbe essere rivisitato anche

> il genere del romanzo storico fondando su traumi identitari – linguistici, di genere, politico-culturali – delle contronarrazioni rispetto a quelle ufficiali, per portare alla luce delle ferite mai riconosciute come tali e quindi mai rimarginate. Si creano così nuovi vincoli d'appartenenza di "comunità" che rivendicano e valorizzano la propria "diversità".[456]

In questa prospettiva vanno letti alcuni romanzi in lingua italiana degli scrittori di origine straniera. A partire da ciò, il mio percorso di ricerca ha voluto indagare come la nar-

---

[454] Biancardino Annachiara, *Scritture partigiane. Viaggio nella letteratura resistenziale d'autrice,* Bari, Stilo Editrice, 2025, p. 97/98.

[455] Conterno, cit., p. 224.

[456] Ibid.

razione di traumi individuali in relazione a eventi collettivi, come quelli che determinano le migrazioni di massa, siano correlati al trauma determinato dall'abbandono della madrepatria e come la risposta individuale a tale trauma trovi rappresentazione nella peculiare costruzione dei personaggi materni all'interno dei romanzi.

4.3.1 I *Trauma studies* nella letteratura della migrazione: la separazione dalla madrepatria come ferita

Gli studi sul trauma applicati alla letteratura della migrazione forniscono dati peculiari. Se una separazione tra letteratura del centro e quella del margine è stata percepita, anche nell'approccio dei ciò è dipeso dallo sguardo della critica che si è soffermata a valorizzare le particolarità dei racconti e delle esperienze, più che la forma letteraria attraverso cui gli autori si sono espressi. In generale,

> Il discorso della letteratura riflette e al contempo costruisce nuovi modi di percepire ed esperire una realtà tardo-postmoderna che spesso è "realfittizia" a causa dell'osmosi di realtà e fiction[457], ma che comunque non si lascia ridurre a rappresentazione o a schemi simbolici e interpretativi. In tale prospettiva, non sorprende che il focus sull'esperienza traumatica e sulla sua trasposizione estetica costituisca, a partire dagli anni Novanta, uno dei filoni maggiormente produttivi della letteratura e della teoria letteraria vicina a quei *Cultural Studies* entro cui si posiziona sempre più saldamente lo studio della letteratura. La contingenza storica non era certo casuale: si trattava di anni in cui la Storia, "finita" insieme alle grandi ideologie del Novecento secondo gli esegeti del postmoderno ridotto a visione unica – dunque ideologica – della realtà, tornava invece a investire con la guerra "calda" nell'ex-Jugoslavia l'Europa, nonché un mondo sempre più globa-

[457] Siti Walter, *Troppi paradisi,* Torino Einaudi, 2006.

> lizzato e assalito dalla minaccia del terrorismo di matrice islamista e dalla sua costruzione mediatica, come nel caso dell'Iraq e dell'Afghanistan, mentre guerre con minore copertura mediatica, ma altrettanto sanguinose, venivano combattute ad esempio in Cecenia. Da guerre e carestie in un sud del mondo ogni giorno più desertificato fuggiva intanto un numero crescente di profughi, a cui si aggiungevano le ondate migratorie dai paesi dell'ex-blocco sovietico, segnati da decenni di pesantissimo condizionamento culturale, che era illusorio credere non avrebbe lasciato strascichi nella "nuova" Europa[458].

Gli eventi storici a cui si fa riferimento hanno avuto occasione di rappresentazione letteraria nei testi prodotti da autori che le hanno vissute direttamente. «Ogni guerra è una guerra civile»[459], scriveva Pavese. È vero anche e in modo particolare per la guerra tra i paesi della Ex-Jugoslavia. La loro conflittualità è rappresentata, per esempio, nell'ultimo romanzo di Elvira Mujčić *La buona condotta*, cui si è accennato nel paragrafo 3.2, attraverso la metafora dell'elezione del nuovo sindaco di Sumor, un paesino che si trova in una enclave serba in Kosovo. La rivalità etnica tra i 1362 albanesi e i 1177 serbi che compongono la comunità, viene esacerbata dal governo centrale a Belgrado. Il personaggio del sindaco eletto, Miroslav, è molto probabilmente costruito su Oliver Ivanović[460], un politico serbo del Kosovo ucciso nel 2018. Insomma, le diatribe fratricide sono causa e conseguenza della morte figurata della madrepatria Jugoslavia. Nei romanzi che raccontano la ferita della separazione dal paese d'origine ricorrono frequentemente le metafore sulla corporeità. La gravità della ferita è inversamente proporziona-

---

458 Conterno, cit., p. 220.

459 Pavese Cesare, *La casa in collina*, capitolo XXII.

460 Lazarević Tatjana, *Oliver Ivanović, un arresto controverso*, in «Osservatorio Balcani e Caucaso», 7 febbraio 2014, https://www.balcanicaucaso.org/aree/Kosovo/Oliver-Ivanovic-un-arresto-controverso-147715.

le al grado di intenzionalità della partenza. In alcuni casi come quelli dei paesi dell'ex-Jugoslavia, la ferita è insanabile dal momento che il paese d'origine non esiste né esisterà più, almeno dal punto di vista politico e amministrativo.

La parola separazione rimanda all'idea di lacerazione, allontanamento tra due parti, due lembi di carne, che determina una ferita. Come ricorda De Rogatis, «la parola trauma deriva etimologicamente dal termine greco che sta per «lacerazione» o «ferita» e il suo primo utilizzo in chiave psichica risale al 1878»[461].

Kristof parlava del francese come una lingua nemica che stava uccidendo la sua lingua madre, l'ungherese. Nei casi più estremi come questo menzionato, la sensazione di dimenticare la lingua madre attraverso l'apprendimento e l'uso della seconda lingua simboleggia una forma di separazione percepita come un fenomeno luttuoso: è per questo che si rientra nel campo dei traumi legati alla morte della madre.

> La lingua adottiva sta commettendo un matricidio, anzi un doppio matricidio: il primo è meramente linguistico-lessicale, posto che due lingue allo stesso livello di conoscenza non possono coesistere, e mentre l'una avanza l'altra regredisce e si cristallizza nell'uso del tempo e del luogo da cui si è stati esiliati o ci si è allontanati; il secondo matricidio è emotivo e finanche affettivo: i ricordi iniziano a parlare un'altra lingua, non quella in cui sono stati vissuti, e mutano forma e forza, si traslano, si distanziano[462].

[461] De Rogatis, *Homing*, cit., p.19.

[462] Morace, cit., p. 176.

Il trauma legato a questa esperienza è particolarmente luttuoso e implica la morte di una parte di sé o il timore di essa. In effetti, come si diceva nel paragrafo relativo all'infanzia, l'abbandono della terra natia implica la morte di una parte di sé.

In modo analogo la morte della madre evoca la propria morte, ecco perché la percezione della migrazione come separazione dalla madre è mortifera e terrorizzante: provoca nell'individuo il timore per propria morte, questa è un'idea diffusa anche in altro tipo di letteratura.

> La morte della madre non è paragonabile alla morte dell'uomo che amavi: è l'anticipo della tua morte. Perché è la morte della creatura che ti ha concepito, portato dentro il ventre, regalato la vita. E la tua carne è la sua carne, il tuo sangue è il suo sangue, il tuo corpo è un'estensione del suo corpo: nell'attimo in cui muore, muore fisicamente una parte di te o il principio di te, né serve che il cordone ombelicale sia stato tagliato per separarvi[463].

La migrazione come forma di lutto associata alla figura materna è presente anche nella letteratura della migrazione tra Italia e Argentina.

> «Nell'emigrare dall'Italia fascista, da un paese dolomitico che è 'un campo de concentración para el éxodo' (27), Nora Candiani, in Poletti, riassume la coincidenza fra tradimento della patria e abbandono della madre. Un sentimento di radicale orfanezza è in questa giovane italiana emblematica, che intorno a sé vede lo sconfinato paesaggio di croci dei cimiteri della Grande Guerra, paesaggio di nascita che è di morte, tomba che avrebbe dovuto essere sua culla, sulla quale vede 'flotar la imagen de la madre

[463] De Stefano Cristina, *Oriana, Una donna,* Bur Rizzoli, Milano, 2013, p. 227.

ausente' (32), emigrata verso l'Argentina, provocando il collasso dell'unità e garanzia familiare»[464].

In questo tipo di romanzo emigrazionistico prevalgono «una percezione e una rappresentazione segnate dal paradigma del lutto» «che risulta caratteristico della tradizione della fine dell'Ottocento e dei primi del Novecento», si mantiene «saldo anche in quello contemporaneo»[465]. Talvolta però la separazione, può essere salvifica, se ci distanzia da un passato che «affonda le sue radici nel trauma e nell'orrore. La lingua materna può allora divenire la lingua nemica, e anzi si può scegliere la via del dispatrio proprio per esiliarsi dalla lingua, fino a percepire materna la madrepatria, e matrigna la madrelingua»[466].

In ambito clinico, è noto come dal punto di vista psicopatologico, l'esperienza della maternità implica di per sé una condizione traumatico-conflittuale, ma se affrontata in un contesto di migrazione può produrre la trasmissione di elementi traumatici transgenerazionali[467].

Alcune studiose si sono interessate di recente alla possibilità di interpretare i romanzi italiani «incentrati sul trauma, insieme storico e privato, della separazione dal materno e dello sradicamento, come degli esempi di narrazione intesa come strumento di *cura*

---

[464] Perassi, cit., p. 164.

[465] Ivi, p. 165.

[466] Morace, cit., p. 176.

[467] Cfr. Melli Greta, *Maternità altrove. Il trauma migratorio e gli elementi protettivi nel nuovo contesto,* in «Psicobiettivo», n. 2, 2018, pp 71-88.

transculturale»[468]. In particolare, analizzando il romanzo *Mi limitavo ad amare te* (Milano: Feltrinelli, 2023) di Rosella Postorino[469], che ha per protagonisti quattro bambini serbi nella Sarajevo del 1992 che si trovano a emigrare in Italia, Ramona Onnis dell'Université Paris Nanterre ha rilevato come i due protagonisti sviluppino una relazione diversa con la lingua italiana in relazione al rapporto con la madrepatria. Uno di loro Danilo ha accolto con entusiasmo l'idea di emigrare; invece, l'altro, Omar, si percepisce come esiliato.

> Il passaggio all'italiano è descritto come uno strappo, un'estirpazione. Nel caso di Danilo in particolare, colui che più di tutti desidera assimilarsi per emanciparsi, l'accettazione dell'italiano, che imparerà molto rapidamente fino ad averne una padronanza assoluta, equivale a una sottomissione e a un tradimento. Non è così per Omar per il quale la lingua, il bosniaco, è madre, quella madre dalla quale la guerra e l'esilio l'hanno allontanato. Il non essere più capace di capire sua madre che gli parla in bosniaco è un'ennesima lacerazione per il dismatriato Omar per il quale nessuna sintesi sembra essere possibile fra le due madri, fra le due culture[470].

Rifacendosi agli studi di De Rogatis già citati che mettono in relazione il trauma della separazione con il tentativo di ricostruire una casa (*homing*) in senso figurato ma anche in senso stretto, Onnis rileva come si tratti di

> Storie di ferite, ma anche di cura e di riparazione, che tematizzano la separazione dal materno, inteso sia in senso concreto – reiterazione di quell'esperienza di separazione

---

[468] Ramona Onnis, "*Siamo spezzati in due". Maternità e sradicamento in Ardone, Carati e Postorino*, in «'900 Transnazionale», n. 9, 2025, pp. 147-158, p. 148.

[469] Questo romanzo appartiene a quella categoria di cui si parlava nel paragrafo relativo alla terza fase della letteratura della migrazione, nella quale alcuni scrittori italiani rispondo alla sollecitazione sentendo il bisogno di farsi essi stessi autori di storie che riguardano la migrazione, come Wu Ming, Giuseppe Catozzella. Vedi paragrafo: 1.2.3.

[470] Onnis, Siamo spezzati, cit., p. 152.

> dal corpo della madre da cui comincia qualsiasi vita – che in senso figurato, come separazione dalla lingua madre e dalle proprie radici, in contesti di guerra, migrazioni ed esilio [*che*] ci dicono che la separazione è necessaria per crescere; ogni salvezza comporta uno strappo, un sacrificio. L'incontro fra culture implica anche l'accettazione di questa pesante contraddizione, di questa ferita[471].

Tale ferita rappresenterebbe dunque una terza tipologia di ferita psichica, stando a quanto sostenuto da De Rogatis rispetto alle due precedenti:

> Il trauma migratorio non si esaurisce infatti nella fase più o meno lunga e pericolosa del viaggio, e poi nel momento più o meno drammatico dello sbarco o dell'arrivo nel paese ospite (prima ferita del trauma psichico). Esso si manifesta come un processo di disarticolazione ramificato e pluristratificato, capace di distendersi nel tempo, attraverso le generazioni, e di espandersi nello spazio, disseminando i suoi sintomi nelle comunità di partenza e di arrivo e da una generazione all'altra (seconda ferita del trauma psichico).

[471] Ivi, p.156.

Questa ferita viene talvolta sanata, o si tenta di farlo, con il ritorno nel luogo d'origine[472]. Massimo Schilirò ha indagato il topos di questa tipologia di viaggio-pellegrinaggio in *Conversazione in Sicilia* di Elio Vittorini, ancora in *Aracoeli* di Morante e in *Verso la foce* di Gianni Celati, evidenziando le forti risonanze mitologiche, in particolare dei miti edenico, apocalittico, ulissiaco, orfico, medeico[473].

Questo viaggio è il movente della narrazione in *Volevo essere Madame Bovary* (Einaudi, 2022) di Anilda Ibrahimi, che vorrei proporre come esempio per la terza ipotesi.

4.3.2 Un esempio di risposta al trauma: il ritorno in «Volevo essere Madame Bovary» di Anilda Ibrahimi

Ibrahimi nasce a Valona nel 1972. Si laurea in Lettere moderne presso l'Università di Tirana, città dove lavora già come giornalista. Nel 1994 si trasferisce in Svizzera, poi nel 1997 si stabilisce a Roma dove tutt'ora vive. *Volevo essere Madame Bovary* è l'ultimo dei suoi cinque romanzi[474] scritti in lingua italiana, tutti pubblicati con Einaudi.

---

[472] Magnani Ilaria, *Lo spazio impossibile. Emigrazione e ritorno al paese d'origine*, in *Letterature d'America*, n. 77-78, 1999-2000, pp. 87-119;
Franzina, Emilio, *L'America gringa. Storie italiane d'immigrazione fra Argentina e Brasile*, Reggio Emilia, Diabasis, 2008.

[473] Schilirò Massimo, *Tornare alla casa della madre*, Pisa, ETS, 2019.

[474] *Rosso come una sposa*, Einaudi, 2008; *L'amore e gli stracci del tempo*, Einaudi, 2009; *Non c'è dolcezza*, Einaudi, 2012; *Il tuo nome è una promessa*, Einaudi, 2017.

Ibrahimi fa parte del «trittico»[475] di scrittrici albanesi italofone che hanno ricevuto una discreta attenzione dalla critica specializzata.

«Il fatto che l'occupazione vera e propria dell'Albania non sia durata che pochi anni[476], non cancella la tensione storica verso i suoi confini, né l'influenza che la cultura popolare italiana (esemplificata soprattutto dai programmi della televisione nazionale) ha esercitato sulla popolazione albanese dagli anni Sessanta in poi»[477]. Perciò, non è solo per la vicinanza tra le due sponde che, in risposta alla caduta del muro di Berlino, il flusso migratorio dall'Albania sia diretto verso l'Italia, dal 1991 in poi, a partire dallo sbarco nel porto di Bari dalla nave Vlora, evento che è rimasto nelle cronache.

Le tre scrittrici, Ibrahimi, Dones e Vorpsi, si somigliano per la trattazione dei personaggi femminili, sempre al centro dei loro romanzi. In particolare, Ibrahimi risulta la più attenta alla costruzione di "personagge" che si muovono tra passato e presente all'interno di «una architettura romanzesca che guarda al realismo di matrice ottocentesca»[478], sia nel primo romanzo *Rosso come una sposa* (2008), che «si incentra sulla cultura dell'Albania, presentandone numerosi elementi pesantemente condizionati dalla tradizione albanese e dal comunismo, che perfettamente riflettono la realtà in cui lei è vissuta»[479],

---

[475] Comberiati Daniele, *Riscrivere la storia. Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania*, in «Incontri», n. 28, 2013, pp. 25-33, p.29. Le altre due autrici sono Ornela Vorpsi di cui si è già avuto modo di parlare, ed Elvira Dones. Spesso le tre scrittrici vengono studiate in modo comparato. La seguente monografia fa il punto su questo tipo di studio: Rocchi Fabio, *Le prime voci dell'italofonia albanese: Elvira Dones, Ornela Vorpsi, Anilda Ibrahimi*, Roma, Artemide, 2021.

[476] L'invasione italiana dell'Albania fu una campagna militare intrapresa dall'Italia fascista contro il Regno d'Albania tra i 7 e il 12 aprile 1939, alla quale seguì l'occupazione del paese che perdurò fino alla caduta del fascismo il 25 luglio 1943.

[477] Comberiati, *Riscrivere la storia,* cit., p, 28.

[478] Rocchi M. Fabio, *Anilda Ibrahimi: "Volevo essere Madame Bovary",lo scampato pericolo di una Emma contemporanea,* in «Culturificio», 2022, https://culturificio.org/?s=bovary

[479] Karp Karol, *Esistere, ossia viaggiare. La visione metaforica della vita in Non c'è dolcezza di Anilda Ibrahimi*, in «Incontri», 30, 2015, pp. 85-93, p. 86.

sia in *L'amore e gli stracci del tempo*, che «narra le migrazioni legate alla guerra del Kosovo»[480]. Ibrahimi ha esordito con *Rosso come una sposa,* romanzo «epico e corale, che narra un secolo di storia albanese con una prospettiva tutta femminile»[481] ed attua, grazie alla «prassi narrativa un ribaltamento concettuale della subalternità culturale femminile, per il quale la famiglia e la società appaiono assolutamente matriarcali»[482]. Morace ha notato che, riguardo alla lingua madre, «non c'è stato matricidio, e nemmeno una duplicazione della madre, ma una fusione»[483]. Le voci narranti principali sono Saba, e Dora, sua nipote. Dalla lingua albanese di Saba giungono, attraverso memorie sensoriali, tutte le conoscenze e le emozioni alla lingua italiana di Dora, senza conflitti dolorosi ma in una armonia evolutiva.

Invece, con il romanzo *Volevo essere Madame Bovary*, in cui Ibrahimi rivendica «un avvicinamento all'italianità»[484] e «una cesura all'interno della sua opera narrativa»[485], è presente una diversa rappresentazione del rapporto con l'Albania, nient'affatto pacificato come nel romanzo d'esordio.

Il titolo del romanzo e i titoli dei capitoli, dichiarano l'intento dell'autrice di porsi nel solco della tradizione della letteratura finzionale europea, nonché della cultura occidentale, superando i confini dell'autobiografismo sulla migrazione. Segnalo i seguenti rife-

---

480 Feldhaus Stephan, *La tematizzazione della Storia nella Werkpolitik della scrittrice italofona Anilda Ibrahimi tra 'Rosso come una sposa' (2008) e 'Volevo essere Madame Bovary' (2022)*, in «Archiv», 262, 2025, pp.163- 181, p. 169.

481 ibid.

482 ibid.

483 Morace, cit., p. 179.

484 Feldhaus, cit., p. 168.

485 Ibid.

rimenti intertestuali: il capitolo 3 p. 17, *Gli amori difficili*, ricalca il titolo della raccolta di racconti di Italo Calvino; capitolo 11, p. 59, *La fiera della vanità*, evoca Vanity Fair (1848) di William Makepeace Thackeray; capitolo 20 p.99 *Wind of Change*, il celebre brano dei Scorpios, tradizionalmente associato alla riunificazione della Germania; capitolo 37 p.175, *Rosso Bourbon*, rimanda probabilmente ai romanzi *Rosso Istanbul*[486] (Milano, Mondadori, 2013) di Ferzan Ozpetek e a *Il mio nome è rosso*[487] di Orhan Pamuk (Torino, Einaudi, 2001), e sicuramente al primo romanzo di Ibrahimi stessa, *Rosso come una sposa*, ma per contrasto, considerando la differenza tra le figure femminili tradizionali del romanzo d'esordio e la protagonista di *Volevo essere Madame Bovary,* che è invece una donna occidentalizzata la cui l'emancipazione dei costumi viene metaforizzata proprio dal Bourbon, la bevanda alcolica non consentita nell'Albania da cui era partita. La protagonista Hera Merkuri è un'artista videomaker che ha riscosso un certo successo in Italia, e grazie alla sua arte viaggia costantemente, lasciando spesso il marito e i due figli a casa. Con il pretesto di un ennesimo viaggio di lavoro, decide di incontrare il suo amante Skerd, a sua volta sposato e padre di una figlia, a Tirana. Nel corso dei giorni con l'amante in albergo, Hera ripercorre le motivazioni che l'hanno portata a lasciare l'Albania e si interroga sulla sua attrazione nei confronti di quest'uomo, che incarna proprio il modello culturale albanese.

---

[486] Tratta proprio il tema dell'amore e del rientro in patria di un affermato regista emigrato in Italia, come la protagonista Hera Merkuri.

[487] Tratta il tema dell'opposizione tra oriente e occidente, attraverso una sorta di inchiesta su un omicidio a cui fa da sfondo la storia d'amore tra un ex miniaturista appena rientrato ad Istanbul, dopo un'assenza di dodici anni, e la giovane vedova Şeküre.

> Perché è andata via? Ma oggi le interessa di più chiedersi: perché sta tornando? Improvvisamente pensa: quanto mi è mancato questo mondo pazzo. Forse mi è mancato anche il senso di proprietà rivendicato dai maschi, il sentirmi di qualcuno, persino del tassista pronto ad azzuffarsi per difendere l'onore di una cliente sconosciuta. Forse[488].

In realtà le due domande potrebbero avere la stessa risposta: i motivi per cui se n'è andata sono gli stessi per i quali sta tornando.

Il personaggio di Hera Merkuri non è semplicemente una nuova Emma Bovary di Flaubert. Infatti, come il titolo preannuncia utilizzando il desiderativo all'imperfetto "volevo", Hera non coincide con l'eroina di Flaubert, ma ha desiderato in passato essere come lei. È vero che Hera come Emma Bovary desidera altro al di fuori del matrimonio e della sua vita famigliare; ha una relazione adulterina; trascura i suoi doveri di madre; mette a rischio tutta la sua vita. La differenza sta nel fatto che Hera non è mai vittima di questa situazione. Anzi, mette in discussione proprio la definizione stessa di maternità e di tradimento, interrogando il senso di colpa che dovrebbe scaturire dalla violazione di questi presunti doveri in relazione all'affermazione professionale. La complessità delle aspirazioni di Hera è assai più consapevole di quella di Emma. Per esempio, a proposito di Skerd, Hera non fantasticherà come Emma su Léon Dupuis o Rodolphe Boulanger.

> Hera non sognerà mai una casa su un'isola lontana insieme a lui. Con Skerd si sente come una appena salvata dal precipizio, a cui manca da morire la vista del dirupo. Nessuna casa e nessuna isola è paragonabile a questo.

---

[488] Ibrahimi, *Volevo essere Madame Bovary*, p. 7.

Il precipizio e il dirupo sono la metafora dell'Albania e della vita che avrebbe vissuto se fosse rimasta lì. Insomma, Hera non chiede davvero a Skerd un futuro insieme, così come non lo chiede all'Albania: «negli anni si è convinta che solo quando si smette di chiedere qualcosa a un posto quel posto inizia ad appartenerti»[489]. Il futuro significa invecchiare insieme, e a Hera questo non interessa.

> Chi diventa orfano da piccolo ricorda i genitori per sempre giovani. Non li vede invecchiare, non assiste alla loro mente annebbiata dalle malattie, non deve prendersi cura del loro corpo consumato[490]. È quello che è successo a Hera con l'Albania.[491]

Tuttavia anche Hera vorrebbe essere come l'eroina del romanzo citato, senza riuscirci, e anche se in modo più cinico, disincantato e razionale, si strugge comunque per Skerd soffrendo per i momenti in cui lui non la mette al centro dei suoi pensieri e della sua vita: «la mente di Hera sta girando nella direzione sbagliata. Per confonderla è bastato questo Skerd, con poche parole pronunciate in una lingua ormai morta»[492]. L'attrazione per Skerd di configura sempre più come tentativo di rimettere a posto tutto ciò che la protagonista aveva lasciato in sospeso abbandonando il luogo d'origine. Verso la fine della storia d'amore e del romanzo, Hera confessa al padre in punto di morte

---

[489] Ivi, p. 13.

[490] Esiste uno studio dedicato a questo aspetto: Ippolito Antonella, *Trasformazioni e memoria del corpo in Volevo essere Madame Bovary (2022) di Anilda Ibrahimi*, in *Il corpo che abito. Visioni e riflessioni nella letteratura e dintorni,* (a cura di) Galiñanes Gallén Marta, Salis Loredana, Cattani Alessandra, Madrid, Dykinson, S.L., 2024, pp. 285–300.

[491] Ibrahimi, cit., p. 13.

[492] Ivi, p. 35.

> So che Skerd è proprio il tipo di uomo che mi sono lasciata alle spalle. Eppure l'ho incontrato di nuovo, forse è destino. Forse è giusto così, mi sta accadendo questo perché la vita vuole ripartire da dove io l'ho interrotta[493].

Hera prova a ricucire lo strappo con la madrepatria, provando a far rivivere la ragazza che è stata e che fantasticava sulle eroine dei romanzi ottocenteschi. Ma si rende conto che nelle fantasie di quella ragazza si celava il rischio della morte.

> La parola «amante» la sta condizionando. Cosa deve fare? Tradire le eroine letterarie con cui è cresciuta e ingozzarsi di cibo? Non può immaginare Emma Rouault di fronte a Léon Dupuis o Anna Karenina di fronte a Vronskij mentre trangugiano cibo. [...] Le loro bocche conoscevano solo il sapore dell'oblio, le loro labbra quello della carne ferita. Erano *condannate* ad amare[494].

> Le sue eroine muoiono tutte, sempre. Farà anche lei questa fine? Esther, Anna, Emma: muoiono tutte per amore[495].

Quando era in Albania, Hera sognava di essere una delle protagoniste tragiche dei classici ottocenteschi. Ma la Hera attuale ha scelto la libertà di amare, non la condanna a farlo. In Albania amare liberamente le era impossibile, quindi amare era una condanna. Per questo le eroine evocate, che vivono amori infelici e muoiono, rappresentano quello che lei sarebbe stata se fosse rimasta in Albania. Il filo conduttore tra relazione amorosa

---

493 Ivi, p. 208.

494 Ivi, p. 19.

495 Ivi, p. 49.

e rapporto con le due matrie, Albania e Italia, si fa più chiaro andando avanti nel romanzo.

> Lei e la vecchia patria si guardavano negli occhi attraverso un velo opaco, come i protagonisti dei grandi amori finiti male.

La partenza di Hera era stata una punizione per la madrepatria che «aveva abbandonato i suoi figli e si ricordava di loro solo quando avevano avuto successo altrove. Ragionava ancora da figlia, sì». Scegliendo l'Italia dove può amare liberamente, c'è comunque un risvolto negativo: l'eccesso di libertà.

> Come diceva Fellini, Roma ti accoglie come una madre, ed è la madre ideale perché è indifferente. Roma è una madre che ha troppi figli, tu sei solo uno dei tanti: non ti chiede nulla, non si aspetta niente da te.

Quello che le manca in Italia è quindi il senso dell'appartenenza, che una madre troppo liberale come Roma non le fornisce. La tragicità, o forse sarebbe meglio dire l'epicità, della figura di Hera sta proprio nella sua consapevolezza della sconfitta degli ideali di gioventù, che ha abbandonato in nome della vita che ha scelto, che non è semplice, non è senza compromessi, ma è appunto vita, e non morte, come invece quella che la aspetterebbe se assecondasse il richiamo delle origini.

Se il bovarysmo «è una patologia del 'desiderio metafisico', desiderio dell'oggetto desiderato dall'Altro ma anche desiderio del desiderio dell'Altro, reale o illusorio»[496], Ibrahimi usa questo concetto come chiave di lettura per la condizione dimidiata di chi non riesce a risolvere il conflitto del vivere lontano dalla (o nella) madrepatria, perché desidera allo stesso tempo di essere considerata sia albanese che italiana, e di essere percepita come diversa e identica contemporaneamente, mentre aspira all'Italia quando è in Albania e all'Albania quando è in Italia.

Hera prova un desiderio per Skerd e per l'Albania stessa, simile a quello che prova Emma, che è

> mediato dalle eroine di cui ha piena immaginazione, dalle storie con cui nutre i sogni di un'altra vita possibile, ma "chi si abbandona al desiderio mediato è condannato alla perenne insoddisfazione, poiché il possesso dell'oggetto o della condizione desiderati non potrà trasformare la vera natura del suo desiderio, che è appunto 'metafisico'; quindi, egli sarà costretto a trasferire il desiderio su nuovi obiettivi. Viene a crearsi un circolo vizioso per cui ciò che si desidera è sempre più in là, sempre altrove rispetto a ciò che si realizza; infatti, Emma Bovary odia a tal punto la realtà da rinnegare il desiderio stesso se questo divenisse reale[497].

Volevo essere Madame Bovary mette in scena l'insoddisfazione alla base del desiderio di fuga di chiunque e dunque alla base di molta migrazione. La personalità fittizia che qui descrive Ibrahimi è sia *alter ego* dell'autrice, come sempre avviene nelle scritture di

---

[496] Girard René, *Menzogna romantica e verità romanzesca. Le mediazioni del desiderio nella letteratura e nella vita*, Milano, Bompiani, 2021, p. 159.

[497] De Pascale Immacolata, *Madame Bovary: credenza e desiderio di essere altro da come si è*, in «Ágalma: rivista di studi culturali e di estetica»: 47, 2024, pp. 49-58, p 55/56.

questo genere di stampo autobiografico, ma è anche altro da sé, rappresenta l'immagine di sé e di come si vorrebbe essere, che non corrisponde alla realtà, ma, anzi, uccide la persona reale. Dunque, da una parte il desiderio di fuga e l'attuazione dello stesso in senso positivo per migliorare la propria vita, dall'altra il rischio degenerativo di non interrompere mai la ricerca del miglioramento e finire con il distruggere la propria vita reale. Il migrante è esposto a questo rischio in quanto una volta sradicato, da una parte sentirà sempre il distacco, percependosi come in dissociazione dalla realtà, e dall'altra sarà sempre meno legato a quella realtà. Il romanzo di Ibrahimi fornisce dunque sia una prova del dialogo con i modelli letterari occidentali, sia una rappresentazione complessa del compromesso cui è obbligato chiunque vive la condizione dimidiata tra due matrie.

Anche in questo romanzo, la metafora della maternità viene utilizzata come simbolo del rapporto instaurato dal personaggio con le sue origini. Il tentativo di sanare il trauma attraverso il ritorno al luogo d'origine è riuscito, non nel senso che la protagonista è tornata a vivere lì, ma che ha compreso le ragioni della sua migrazione, le ha accolte e può andare avanti con la sua vita nella nazione d'elezione, pur consapevole di ciò che ha perso.

Capitolo 5. Rappresentare le madri nella letteratura italiana

L'analisi dei testi letterari ci insegna come «non ci sia niente di immutabile o di universale nel modo di essere madre», per citare Lucy Delogu, curatrice del volume *La letteratura italiana e il concetto di maternità*[498] (Venezia, Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2015). Il volume analizza le figure materne in *Interno Familiare* (in *Il mare non bagna Napoli,* Milano, Adelphi) di Anna Maria Ortese, *La contessa di ricotta* (Roma, Nottetempo, 2009) di Milena Agus, ed esplora trasversalmente la simbologia del materno in Pascoli, in Pasolini, nel romanzo della Resistenza di Renata Viganò, Alberto Moravia ed Elsa Morante[499] e nei romanzi di Marcello Fois e Giorgio Todde. Nel complesso,

> le protagoniste di questi romanzi che attraverso le loro storie 'incarnano' la Madre Patria, l'Italia; Agnese è la madre sia per i Partigiani che i Fascisti; Cesira e Rosetta rappresentano il passato e il futuro dell'Italia, una terra devastata fisica-

[498] Si tratta di una raccolta di saggi scaturiti da un convegno tenutosi nel 2013 le cui riflessioni sono confluite nel volume menzionato, in edizione digitale: https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/book/978-88-6969-064-8/978-88-6969-064-8.pdf

[499] Sulla figura materna in Morante, si veda: Bubba Angela, *Nel nome della madre. Breve itinerario fra primo e secondo Novecento*, in Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) Pisa, 12-14 settembre 2019, a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre Roma, Adi editore 2021, https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze/intervento_ADI_Bubba.pdf.

mente e psicologicamente come lo sono le due donne che dovranno lottare per arrivare alla proprio salvezza[500].

In generale, «il tema della madre è un tema 'inevitabile' quando si tratta di letteratura», ma ciò è vero soprattutto in Italia dove «la figura materna ha un ruolo essenziale, intoccabile soprattutto per la cultura contadina e soprattutto al sud»[501]. In questo contesto «il concetto di 'madre' si può estendere fino a quello di Madre-Patria, in alcuni contesti. La madre è 'natura', 'vita', la lingua con la quale nasciamo è 'madre', può essere 'sottrazione' se la madre è mancata»[502]. Il ruolo della figura materna è centrale anche nella letteratura italiana postcoloniale[503], infatti «le madri godono in questi romanzi di uno statuto particolare e sono presentate come i fondamenti dell'economia sociale e domestica, familiare e affettiva, cemento della famiglia e della comunità»[504].

In modo analogo anche se peculiare, le figure materne sono cruciali anche nella letteratura a opera di autrici italo-argentine:

---

[500] Delogu Lucy (a cura di), *La letteratura italiana e il concetto di maternità,* Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2015, p.8.

[501] Passarelli Della, *Conclusioni*, in *La letteratura italiana e la maternità*, cit., p. 55.

[502] Livorni Ernesto, *Patriotic Discourse in Novels of Resistance by Viganò, Moravia and Morante,* in Delogu, cit., pp. 45-53.

[503] Per approfondimenti si rimanda a *La letteratura postcoloniale italiana. Dalla letteratura d'immigrazione all'incontro con l'altro*, in «Quaderni del '900», IV, 2004.

[504] Cigliana Simona, *Terre madri e madre terra: identità, sostentamento, autorialità nelle scrittrici delle ex colonie italiane*, in «Narrativa» n. 33-34, 2012, pp. 185-194, http://journals.openedition.org/narrativa/1380

> Il dominio delle figure delle madri o delle antenate in queste narrative le riconduce non solo al campo delle genealogie e dei lignaggi femminili da ricostruire in cerca di una storia propria e altra, ma anche alla necessità di riconfigurare paradigmi statuali, cioè di convivenza e di coesistenza, che reintroducano nel discorso culturale forme di appartenenza rinnovate, costruite cioè a partire da nuove logiche affiliative, che trovino nuove 'maternità', ovvero nuovi modelli.[505]

Morace si è interrogata su alcune questioni di cruciale importanza, in particolare cosa significhi, per una scrittrice migrante, «generare opere in un idioma senza infanzia»[506] e «se l'istinto materno si attiva anche nei confronti della madrelingua»[507]. A tali quesiti ho provato già a rispondere perché è necessario capire se

> in ambito teorico, sia possibile e produttivo postulare una lettura della scrittura femminile del dispatrio sotto il segno di questa metafora, e se questa possa intersecarsi con l'approccio critico sulla subalternità culturale, letteraria e linguistica femminile: una marginalità che in esilio diviene marginalità al quadrato[508].

Nel rispondere a questa domanda, Morace focalizzava l'attenzione dal testo all'autrice. È naturalmente di grande importanza comprendere che la eventuale marginalità elevata al quadrato possa essere superata grazie al fatto che «parlare una nuova lingua, ripensare

---

[505] Perassi, cit., p. 163.

[506] Morace, cit., p. 177.

[507] ibid

[508] ibid.

al proprio passato attraverso il filtro distanziale di un nuovo idioma può arrivare ad essere un modo per aggirare il subconscio, per acquietarlo. E, anche, per partorire un nuovo sé, dopo il matricidio». Tuttavia, forse non è sufficiente che per una scrittrice migrante la scrittura nella lingua adottiva sia il modo per «divenire la madre di sé stessa», perché a mio avviso si corre il rischio di schiacciare nuovamente le opere letterarie sotto il peso del valore curativo e testimoniale. Come sosteneva anche bell hooks,

> Non solo le donne non solo uguali tra loro, ma appiattirle a quell'unico comune denominatore che a esse verrebbe dal condividere il giogo sessista, significa letteralmente ridurle al silenzio, cancellarle, teorizzarle piuttosto che conoscerle[509].

A partire da queste importanti acquisizioni, è invece possibile muoversi a favore della dell'interpretazione letteraria rimettendo il testo letterario al centro, superando i limiti del biografismo, allo scopo di dire qualcosa in più sull'opera grazie ai dati biografici e non viceversa.

Nel corso del mio studio, analizzando i personaggi materni, mi sono resa conto che le loro rappresentazioni evocano figure materne paradigmatiche, come risulta evidente nel romanzo di Scego, *Cassandra a Mogadiscio* e in *Volevo essere Madame Bovary* di Ibrahimi, che dichiaravano le intenzioni intertestuali già dal titolo.

Nei due casi di studio, il riferimento intertestuale non è rivendicato ma cercherò di evidenziare i punti di contatto con il mito di Ecuba e Fedra.

---

[509] nadotti elogio 22-23

Che si tratti di aperte rivendicazioni come nei primi casi menzionati o di mie ipotesi di ricostruzione come per i casi di studio, questa ricerca intende proporre percorsi di dialogo tra questi testi e il canone letterario non solo italiano ma anche europeo e della classicità.

5.1 Adattamenti e riscritture dei classici e della mitologia per comprendere le madri

Secondo Claude Lévi-Strauss[510], alcuni racconti hanno il carattere di favole in una società, ma sono ritenuti miti per un'altra, e viceversa.

Ammesso ciò, si potrebbe sostenere che, per uno straniero che desideri inserirsi nel solco della tradizione letteraria europea contemporanea, le riscritture di opere definite "classici", come *Pinocchio* di Collodi o *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, siano in realtà da considerare dal suo punto di vista come riscritture di miti, in quanto miti contemporanei, cioè entrati a far parte dell'immaginario collettivo della cultura contemporanea. Del resto, è lo stesso Paolo Bertinetti[511] a definire Shakespeare "creatore di miti", citando il balcone di Romeo e Giulietta a Verona, come caso emblematico.

Nella categoria della letteratura della migrazione, ci sono due casi di riscritture apertamente dichiarate: *Occhio a Pinocchio* di Jarmila Očkayová e *Rometta e Giulieo* di Jadelin Mabiala Gangbo. Il Pinocchio di Jarmila Očkayová, stufo di centoventicinque anni di infinite interpretazioni delle sue avventure, prende la decisione di raccontarle in pri-

---

[510] Lévi-Strauss Claude, *Mito e significato. Cinque conversazioni*, Milano, ilSaggiatore, 2016.

[511] Bertinetti Paolo, *Shakespeare creatore di miti. Breve corso su Romeo e Giulietta, Amleto, Falstaff, Macbeth, Otello e il loro autore*, Torino, UTET, 2021.

ma persona. Ciò è metafora del migrante, costantemente oggetto di narrazioni, che finalmente decide di prendere la parola. Invece, J. M. Gangbo rielabora la storia d'amore shakespeariana creandone una tra Rometta, che è una studentessa italiana, e Giulieo, che è un consegnapizze cinese. Tutto ciò avviene portando all'estrema ratio alcuni elementi shakerpeariani: il comico/grottesco, l'ambiguità di genere maschile/femminile, la storia d'amore tra due fazioni inconciliabili. Ci avviciniamo così a una percezione diversa di questi autori, permettendo loro di uscire dai confini della categoria in cui sono stati intrappolati.

Nell'analisi dei due romanzi proposti come caso di studio, viene circostanziata la rappresentazione della maternità sia dal punto di vista filiale sia da quello genitoriale. Nella selezione dei testi, ho preso in considerazione protagoniste che condividono l'esperienza dell'autore/autrice di esilio dal paese d'origine e l'italiano come lingua seconda, senza però essere autobiografie o autofiction.

5.2 Primo caso di studio: «Adelaida» di Adrian Bravi. Echi dell'*Ecuba* di Euripide

La protagonista del romanzo di Bravi, Adelaide Gigli[512] (Recanati, 5 giugno 1927 – 14 ottobre 2010) è stata un'artista d'origine italiana emigrata con la famiglia in Argentina durante il fascismo, dove si è spostata ed è diventata figura di rilievo a Buenos Aires, Adelaida, nella versione del nome in spagnolo che dà il titolo al romanzo, ha vissuto

[512] Per la sua biografia, si veda: catalogo della mostra «Adelaide Gigli, La voce della terra» a cura di Nikla Cingolani, 8 marzo - 18 aprile 2022, https://www.museoemigrazionemarchigiana.it/wp-content/uploads/2022/03/Catalogo-Adelaide-Gigli-1.pdf

due importanti migrazioni: una dall'Italia verso l'Argentina, nel 1930 con la famiglia, a causa del regime fascista con il quale suo padre entra in conflitto; la seconda alla fine del 1976 dall'Argentina verso l'Italia passando per il Brasile, anche stavolta a causa di scontri con il regime dittatoriale locale. Nell'agosto dello stesso anno sua figlia Mini che militava nei *montoneros*[513], diventa una *desaparecida*[514]. Una decina d'anni dopo, Adelaida incontra Bravi a Recanati. La storia di Adelaida è legata a quella della sua famiglia e alla sua attività artistica: figlia del pittore Lorenzo Gigli; moglie dello scrittore argentino David Viñas; fondatrice e redattrice della rivista militante argentina *Contorno*; madre di Mini e Lorenzo, due *montoneros* oppositori al regime e poi *desaparecidos;* in Italia è soprattuto ceramista e scrittrice di racconti.

Adelaide Gigli, protagonista del libro di Bravi, è stata un'autrice e artista finora misconosciuta ma che fornisce un'immagine integrativa dell'italianità argentina.

Se la critica[515] evidenzia una distinzione tra romanzo al maschile e romanzo al femminile, nel caso di studio vediamo che la distinzione perde di significato perché ci troviamo di fronte a un'opera che supera questa dicotomia. Un autore migrante, per così dire,

---

513 Dal Dizionario di Storia, in Treccani, 2010: «Organizzazione di guerriglieri argentini. Nata alla fine degli anni Sessanta del sec. XX dalla confluenza tra cattolici di sinistra e l'ala più progressista del movimento peronista, lottò per eliminare i condizionamenti politici statunitensi sull'Argentina e favorire il rientro di Juan Domingo Perón dall'esilio. Tuttavia, dopo il suo ritorno al potere nel 1973, Perón prese le distanze dai m., che furono poi sgominati dalla dittatura militare nel 1977».

514 In Treccani: «‹desaparetħìdħo› agg. e s. m. spagn. [part. pass. di desaparecer «scomparire» (e ant., con valore causativo, «far scomparire»), comp. di des- «dis-1» e aparecer «apparire», che è dal lat. tardo apparescĕre; termine nato in Argentina, nella seconda metà degli anni Settanta del sec. 20°, con riferimento alla situazione politica di quella nazione]. – Propriam., scomparso. La parola, nel suo uso sostantivato e per lo più al plur., desaparecidos (f. desaparecidas), ha avuto diffusione nella pubblicistica (spec. degli ultimi decennî del Novecento) sia italiana sia di altri paesi, con riferimento a metodi di persecuzione politica di regimi dittatoriali, spec. argentini e di altri paesi latino-americani, che tendono a concludersi con l'eliminazione di persone invise ai regimi in carica, delle quali non viene più data alcuna notizia e che vengono ufficialmente dichiarate «scomparse»: la tragedia dei desaparecidos».

515 Si veda il paragrafo relativo all'emigrazione italiana in Argentina, 3.6.1

scrive la biografia di una donna migrante, un'amica, a sua volta autrice. Le due visioni sono entrambe presenti, si fondono e si confondono.

Inoltre, bisogna effettuare un'altra distinzione. Spesso la letteratura della migrazione ha raccontato l'esperienza assai travagliata dell'uomo comune, che fatica a sopravvivere per le condizioni di vita, soprattutto relativamente al sostentamento primario o all'accesso alle cure sanitarie, che è costretto a fronteggiare.

> In ogni personaggio è infatti iscritta la memoria di un passato fatto di stanchezza, fame, prepotenza, una memoria che rende impossibile l'idealizzazione delle origini, il mito del ritorno, [...] una 'miseria che fa diventare cattivi': con gli anni è diventato cattivo, rimugina: da quando si sono trasferiti in America, tutto è andato storto.[516]

Invece, la narrativa di Bravi della figura di Adelaida non mette in scena figure marginali o emarginate dal punto di vista della classe sociale, come sono stati i migranti protagonisti delle suddette narrazioni. Ci troviamo invece in una dimensione quasi aristocratica che ben si confà alla rielaborazione mitologica, seppure a tinte sobrie come sobrio è lo stile di Bravi in generale.

Nel caso di Adelaide Gigli, la sua è una famiglia benestante che ha scelto di impegnarsi a contrastare le ingiustizie del regime dittatoriale in cui si trova a vivere e ne subisce le conseguenze. Questo approccio militante non è una novità. «Le dittature possono diventare anche una condizione determinante dell'atto stesso di scrivere. La vocazione di denuncia della letteratura ha un risvolto inevitabile: il rischio per chi scrive. E denuncia e

---

[516] Perassi, cit., p. 168. Si fa riferimento a un personaggio maschile del romanzo *Dio non ama i bambini* (Torino, Einaudi, 2007) di Laura Pariani, ambientato nella Buenos Aires dei primi del Novecento, nel quartiere di immigrati italiani afflitti dal non riuscire a soddisfare i bisogni primari.

rischio sono un'antica tradizione in America latina»[517]. L'impegno politico contro i regimi è stato menzionato anche per la letteratura dei Balcani e dell'Est Europa. In parte è anche una modalità italiana, dal Risorgimento alla Resistenza. Però, «non sempre le stesse parole significano la stessa cosa in diverse latitudini. 'Impegno', ad esempio. In Europa può voler dire adesione a battaglie civili, dichiarazioni di principio, firme di protesta. Per lo scrittore latinoamericano le parole vanno oltre le parole»[518].

Lo scrittore argentino David Viñas, primo marito di Adelaide Gigli, descriveva così l'opera di Rodolfo Walsh, *desaparecido* a Buenos Aires: «in nessun modo 'finzione' separata dalla 'non finzione', ma soltanto narrativa; mai da una parte 'parole', dall'altra 'atti', ma parole-atti e atti carichi di sintassi»[519].

Si può dire che questa sia la descrizione più appropriata per descrivere il genere cui ascrivere il romanzo di Bravi, che supera i confini del *memoir* e dell'*autofiction*, ibridandosi con il resoconto cronachistico e il reportage.

Bravi, raccontando di Adelaida Gigli, entra in dialogo anche con una contingenza editoriale specifica, relativa alla recente declinazione di biofiction di genere. Attraverso il metasguardo di genere[520] , si propone in qualche modo di integrare la Storia d'Italia con la narrazione, finora sporadica se non assente, delle donne sulle donne. Elena Porciani, italianista ed esperta di gender studies, ha recentemente parlato di metasguardo di gene-

---

[517] Campra Rosalba, *America latina: l'identità e la maschera*, Salerno, Arcoiris, 2013, p. 116.

[518] Ivi, p. 117.

[519] Viñas David, *Déjenme hablar de Walsh,* in «La Calle», aprile 1980.

[520] Pepe Cristina, Porciani Elena, *Sconfinamenti di genere. Donne coraggiose che vivono nei testi e nelle immagini*, in «Quaderno n. 2 di Polygraphia», Santa Maria Capua Vetere, DilBeC Books, 2021;
Porciani Elena, *Dall'invenzione all'inventario delle personagge. Riflessioni su un controverso termine critico-femminista del secolo XXI*, in «Narrativa», 44, 2022, http://journals.openedition.org/narrativa/1993

re per analizzare alcuni testi della letteratura europea, classici e contemporanei, prendendone in considerazione alcuni aspetti in una prospettiva inedita, quella delle 'personagge'. Nel contesto contemporaneo della riflessione sul sessismo linguistico e sulle possibilità di una lingua inclusiva, di cui la sociolinguista Vera Gheno si è fatta esponente militante, poter caratterizzare le protagoniste femminili con un termine in parte provocatorio come “personagge” è uno strumento di rilettura della Storia italiana. A partire da questi presupposti, si apre una riflessione sui testi finzionali, scritti e letti da donne, che, a partire da fatti realmente accaduti e donne esistite nel passato, raccontano qualcosa di importante su capitoli della Storia italiana finora poco o per niente messi in luce. Si tratta di una tradizione che affonda le radici nella biografia di Artemisia a opera di Anna Banti, cioè dove figure di donne che dal margine si spostano al centro, diventando le protagoniste, come anche per le partigiane de «La resistenza delle donne» di Benedetta Tobagi (Premio Campiello 2022). Per quanto *Adelaida* di Bravi non rientri pienamente in questo genere letterario, a causa del genere dell'autore, l'introduzione di una figura femminile nel panorama italiano assolve almeno in parte all'esigenza di emersione dall'ombra di personaggi finora trascurati anche in funzione della valorizzazione degli uomini che le hanno affiancate, nel caso specifico il padre pittore e il marito scrittore, entrambi di una certa fama.

Dopo aver contestualizzato il caso di studio, possiamo procedere con l'analisi puntuale del testo letterario.

Il romanzo si apre fornendo le coordinate spazio-temporali della vicenda, che viene colta in medias res. La data infatti si riferisce al giorno della scomparsa di Mina, la figlia di *Adelaida*.

> Questa storia inizia il 29 agosto 1976 davanti all'arco dello zoo di Buenos Aires, nei pressi di Plaza Italia, dove si innalza il grande monumento equestre di Garibaldi.
> È una giornata d'inverno, umida e fredda. Sotto l'arco, una riproduzione, in versione ridotta, dell'antico arco trionfale di Tito a Roma, c'è un venditore di palloncini con il suo folto grappolo in mano, tutto colorato.
> Le strade sono affollate di macchine e di autobus provenienti da Avenida General Las Heras e diretti ad Avenida Sarmiento. Poco distante, a un angolo di Plaza Italia (che un tempo, oltre un secolo fa, era chiamata Plazoleta de los Portones), si trova una colonna di marmo originale del Foro Romano donata nel 1955 dal Comune di Roma, forse la più antica reliquia che esiste in Argentina.

Il narratore sposta il suo punto di vista tra una focalizzazione zero, cioè onnisciente, quando ci propone il resoconto dei fatti di cronaca, a una focalizzazione esterna, in cui si interroga su cosa stanno pensando i personaggi e attua congetture in merito. Nel corso del brano l'alternanza tra simboli dell'Argentina posti in relazione con l'Italia (Plaza Italia, toponimo che spodesta quello originale Plazoleta de los Portones), messi di frase in frase sempre più a fuoco, dichiarano che ci troveremo a esplorare una realtà duplice in cui, apparentemente, l'Argentina sembra essere una filiazione dell'Italia. Storicamente più giovane, dal momento che la più antica reliquia risale al 1955, e in generale in una posizione di minorità, se l'arco dello zoo di Buenos Aires, non è altro che una riproduzione in versione ridotta dell'antico arco trionfale di Tito a Roma. Un altro contrasto

significativo che è anche simbolo cattivo auspicio è che nonostante siamo in agosto, la giornata si presenta invernale. Sappiamo che in un momento in apparenza gioioso si cela un'ombra. Lo zoo e il venditore di palloncini rimandano a un'idea di gioco coerente con la presenza, di cui saremo informati dopo, di una genitorialità. Infatti, Mini porta in braccio con sé sua figlia di nove mesi. Per lei ha scritto un diario:

> Di tanto in tanto ha preso in mano il diario che sta scrivendo per sua figlia e ha disegnato tra le sue pagine un animaletto, un gatto con baffi lunghi o un coniglio con lo sguardo preoccupato [...] In braccio tiene la sua bambina di nove mesi, Inés, nata alla fine di novembre del 1975. Nel diario che da un anno ha cominciato a scrivere per la piccola, quasi sapendo che prima o poi questo momento sarebbe arrivato, la chiama con i vezzeggiativi più strani e affettuosi. (p. 11/12)

Anche Adelaida aveva l'abitudine di scrivere ai suoi figli nei periodi di lontananza, per esempio quando con il marito si sono dovuti trasferire in Venezuela per motivi politici. Dalle lettere si evince un rapporto paritario ma affettuoso, in cui Adelaida responsabilizza la figlia parlandole dei suoi doveri da sorella maggiore oppure dello studio, visto che entrambe sono alle prese con gli esami, Mini quelli scolastici e la madre quelli universitari, operando tra madre e figlia un'analogia di esperienze condivise che strutturano il legame.

> 25 novembre 1960
>
> Cara figlia, sei troppo seria nella foto che mi hai mandato, quella dove stai insieme alla tua maestra. Immagino che sia dovuto all’ansia per la tua prima verifica. Non ti preoccupare, vedrai che andrà tutto bene. Anche io in questi giorni affronterò il mio primo

> esame alla Facoltà di Mérida e sono un po' preoccupata, ma non troppo. Vediamo chi delle due prende il miglior voto, se tu o io. Spero che vinca tu; tutti mi dicono che sei un'ottima alunna e questo ci rende molto felici, a me e a papà. Quando saprai il risultato scrivimi, perché siamo impazienti di sapere come è andata alla nostra figliola. Le tue compagne di classe sono molto belle e anche la tua maestra, salutale da parte nostra. Cara figlia, ti mando un bacio grande grande come tutte le notti, mamma. (p. 37)

Il diario di Mina per Inés è stato scritto probabilmente sull'esempio materno ma immaginando il suo destino funesto: Mini sa che arriverà prima o poi il giorno di cui le milizie del regime verranno a prenderla, anche se non può sapere le modalità precise con cui avverrà la cattura. La vediamo poi quando sta per lasciare sua figlia a qualcuno che potrà prendersene cura, una coppia di svizzeri, di origine ebraica come sua figlia per parte di padre, che si sposteranno negli Stati Uniti per mettere al sicuro la bambina.

> Mini si ferma davanti alla coppia quasi a ostacolarne il passo, li guarda fisso, prima uno, dopo l'altra, con occhi disperati pone la bimba tra le braccia della donna e si lancia nella corsa. Fa giusto in tempo a dire qualcosa che gli anziani, in quell'istante, non comprendono. Forse ha chiesto loro di prendersene cura o di portarla fuori dal paese, oppure, semplicemente, ha rivelato loro il nome della piccola. Avvertono, però, che nello sguardo di quella ragazza c'è una supplica, la disperazione di una madre, l'indicibile. Gli anziani abbracciano la bambina giusto in tempo per vedere sua madre scomparire tra la folla.
>
> Mini scappa e dietro di lei una decina di agenti in borghese, alcuni vestiti bene, con mocassini e cravatta.
>
> Quell'atto di amore estremo è stato l'ultimo gesto volontario di Mini; da allora non si è saputo più nulla di lei, è scomparsa, inghiottita dalla sorte. (p. 14)

La rappresentazione assume i contorni della tragedia e Mini, la supplice, si fa figura mitologica, inghiottita dalla sorte. Poco prima infatti, il narratore aveva dichiarato il modello letterario:

> [*Mini*] Ha pensato spesso in passato alla voce del coro, alla fine delle *Baccanti* di Euripide, autore che ha imparato ad amare precocemente e che legge in una traduzione ottocentesca: *Molti eventi inattesi portano a compimento gli dei: e quello che ci aspettavamo non è accaduto, mentre il dio ha trovato un varco per l'imprevedibile*. Questa chiusa sulla mutevolezza inaspettata della sorte umana non si trova solo alla fine delle *Baccanti*, ma ritorna identica in altre tragedie euripidee: *Andromaca, Alcesti, Medea, Elena*. È, insomma, una formula conclusiva che contiene una riflessione sulla dea della sorte, Tyche. Ma Mini non immagina che proprio quella domenica grigia d'agosto un dio le aprirà la via di una decisione che non ha mai contemplato, perché l'inatteso arriva d'improvviso, senza compassione. (p.13)

Non si tratta dunque di una sorte qualsiasi, ma di un destino, la Tyche greca, che ha connotati specifici, che, in particolare, sono in relazione con le colpe dei padri. L'inatteso si concretizza il giorno in cui Mina viene sequestrata per essere sottoposta al destino di tutti i Montoneros, la tortura e la scomparsa. Come nel mito, le trame di questa storia sono iniziate molto prima della sua nascita di sua figlia Inés che però deve subirle.

> La piccola Inés si trova tra le braccia di due sconosciuti che si avviano verso l'uscita. Guarda il cielo con i suoi grandi occhi celesti e non sa che l'attende una nuova trama che le Moire hanno iniziato a tessere per lei. (p. 14)

Alla necessità (altro termine che può tradurre il concetto di Tyche), che il destino vada in un certo modo, può contrapporsi il cammino differente che i figli intraprendono. Non è questo il caso di Mina e suo fratello Lorenzo, i quali invece si inseriscono nel solco della tradizione militante di famiglia, portandola però alle estreme conseguenze. Se il nonno materno aveva scelto l'esilio per non affrontare il regime mussoliniano, e successivamente anche Adelaida sceglierà l'esilio in Italia («Scrisse in una lettera al padre: *Il mio esilio a Recanati è stato paradossale: mi sono isolata nel posto in cui sono nata e che non conoscevo*», p. 88) per lo stesso motivi, invece Mini e Lorenzo scelgono di resistere affrontando a viso aperto il regime e per questo saranno destinati a morire. Adelaida vive con la consapevolezza di avere avuto un ruolo nel destino infausto dei figli, anche se non li solleva completamente dalla responsabilità della scelta, che comunque si delinea come tragicamente inevitabile.

> In uno dei libri scritti da Héctor Anabitarte intitolato *Estrechamente vigilados por la locura*, uscito per la prima volta nel 1982, trovo questa frase di Adelaida che dice: *Le nostre conversazioni di allora erano lucide e belliche allo stesso tempo, ma disgraziatamente i nostri figli ci ascoltavano e hanno creduto a quello che dicevamo* (p. 106) *Gli esseri umani, invece, sarebbero persi se imitassero i loro genitori, poiché la loro vita trascorre nel tempo e non nella specie* (p. 107)

Adelaida si assume la responsabilità di aver influenzato i figli attraverso i discorsi politici, come se fossero delle fantasie a cui i bambini hanno creduto al punto da renderle reali. Le azioni di Mina da guerrigliera vanno infatti oltre le possibilità della madre di

prevedere le conseguenze e le implicazioni della militanza vagheggiata nei suoi stessi discorsi. Per esempio, quando la figlia si arma per affrontare il regime.

> La casa, a sua [*di Adelaida*] insaputa, oppure sapendolo ma facendo finta di niente, si trasformò anche in un vero e proprio arsenale. Mini e i suoi compagni di lotta vi nascondevano una parte delle loro armi (pistole, fucili, granate). Adelaida non era d'accordo con la lotta armata, secondo lei l'opposizione al sistema non doveva partire da lì e aveva molte discussioni con la figlia a questo riguardo. Intanto, non sapeva cosa facesse Mini, dove alloggiasse; diventava sempre più riservata, sua figlia. Era consapevole, comunque, che era in pericolo e cercava di convincere entrambi i figli a lasciare l'Argentina. Mini, però, era una ragazza determinata e come tante voleva vivere in un paese libero, senza oppressione, ma soprattutto senza il peso di una dittatura schiacciante. (p.45)

Nella postura di Mini traspare la statura tragica del personaggio che si contrappone a un potere ingiusto e repressivo, come del resto fanno i personaggi euripidei da lei amati e che Bravi non esista a evocare.

> Quando Polinice, nelle *Fenicie* di Euripide, torna a casa dopo l'esilio, la madre Giocasta gli chiede quale sia il male peggiore dello stare lontano dalla propria terra, senza patria. Il dramma maggiore per un esule, le risponde il figlio, è la perdita della *parresia* che, secondo Foucault, è una parola usata per la prima volta dallo stesso Euripide per indicare il diritto di esprimere la propria opinione, ovvero il coraggio di dire la verità senza timore. Dunque, una facoltà di agire contro il potere, la tirannide e contro ogni forma di dispotismo, e proprio per questo considerata eversiva e pericolosa, da reprimere con ogni mezzo. Va da sé che, in ogni regime, la *parresia* viene sottoposta alla sorveglianza

> e al controllo dei potenti, come spiega Platone nella Repubblica: il tiranno deve eliminare coloro che manifestano liberamente il proprio pensiero.

Si delinea anche una distinzione netta tra Mini che vuole restare e combattere e la madre che diventa l'esule descritta da Polinice. La passione per Euripide è stata tramandata di madre in figlia, e ne caratterizza il legame. Infatti è questo il riferimento letterario che viene in mente ad Adelaida nel momento della partenza dopo la scomparsa della figlia:

> Mentre Adelaida si lascia il suo paese alle spalle (quell'Argentina, che da terra di esilio si trasforma in poco tempo in terra di esiliati) pensa al coro delle donne euripidee che dicono a Elena: *So quello che provi: ma conviene sopportare come meglio si può le traversie dell'esistenza*. Quest'esortazione, mi piace pensare, l'accompagnerà per sempre, perché nessuno meglio di lei ha saputo accettare la sorte che le è stata riservata dagli dei. (p. 78/79)

Ed è così: Adelaida sopporta la sua sorte. La tragicità del personaggio sta nel suo sostenere il peso dell'impotenza rispetto alle scelte e ai destini dei figli, oltre che il senso di colpa.

> Quando ti trovi su quella soglia da cui puoi osservare i tuoi affetti ti senti in colpa per non aver fatto abbastanza per proteggerli o perché Tyche, la dea della sorte, non ha voluto barattare il tuo destino con quello dei tuoi figli; e per quanto la tua vita sfiori sempre più la morte tu continui a vegliare le notti dietro una serranda abbassata e a pensare ossessivamente a quel poco che ti è rimasto. Quelle vite spezzate ora sono nelle tue mani, nei tuoi ricordi, nelle pieghe della creta che modellerai e nei colori dei dipinti che farai, per te stessa ma anche per tutti loro. Assumeranno, per così dire, un'altra forma di

> esistenza e tu, questa forma, hai deciso di portarla fino in fondo, a costo di lasciarti il tuo mondo alle spalle e partire, pur sapendo che la via dell'esilio non ha strade, perché si va avanti a tentoni, come in un percorso buio e insidioso (solo in ap- parenza si può pensare di star percorrendo una linea retta, mentre con il tempo ci si accorge che quella linea che stai percorrendo sta solo ordendo un labirinto che non lascia possibilità di ritorno). (p.78)

Il labirinto è un simbolo potente, che richiama quello di Creonte e del Minotauro, ma anche i labirinti di Borges, a cui certamente Bravi si ispira, come già detto.
Adelaida sarà inconsolabile, anche se il suo dolore non viene mai urlato nel corso della narrazione, forse perché riesce a sublimarlo attraverso la catarsi artistica.

> In alcuni dei suoi lavori Adelaida ha saputo ricondurre nel proprio linguaggio i modelli stilistici della cultura precolombiana; in altri, invece, l'esperienza dell'esilio e della maternità diventano fondamentali. (p. 124)

Le opere di Adelaida sono inquietanti, forse perché sono loro a urlare quel dolore che lei tiene dentro. Bravi se ne fa interprete.

> Provavo a decifrare le sue sculture, quei volti contratti e deformi, appesi come fantasmi alle pareti o appoggiati qua e là: un campionario umano da cui promanavano le varianti di tutti i suoi sentimenti e stati d'animo. [...] In ognuna di quelle piastre e di quelle sculture c'era, mi sembrava, la ricerca di un'espressione che potesse restituirle il volto dei figli o dei loro assassini. (p. 20)

Tuttavia la ricerca non può e non deve concludersi, perché ciò significherebbe dare definitivamente una forma di morte ai figli. Invece, Adelaida continua a lasciare le opere a metà, le ritocca, le rompe.

> Anche le sue opere incompiute, lasciate a oscillare in un angolo, tra un passato sospeso e un futuro che sarebbe arrivato per continuare a essere modellate, acquisivano un nuovo statuto, quello della compiutezza abbozzata, perché nessuna Adelaida le avrebbe riprese in mano. Il suo mondo, fatto di espressività e di sguardi, era una celebrazione antropomorfica dell'esistenza, legata al corpo e alla materia. Non era un mondo riconciliante, i suoi lavori esprimevano una loro inquietudine e una loro tensione. Potevano essere un ciclo di teste o di angeli caduti in disgrazia o di mani che si afferrano il ventre, come se volessero trattenere qualcosa dentro di sé, nella propria maternità. (p.123)

Adelaida scriveva anche racconti, in lingua spagnola pur vivendo in Italia. I racconti portano lo stesso messaggio delle sculture.

> Sarebbe un errore, però, interpretare questi racconti tenendo conto solo della sua tragedia personale, anche se è difficile scindere la sua scrittura dall'esilio e dalla successione di lutti alle sue spalle. Scrive[521] in uno dei suoi racconti: *A Julia i suoi morti non la turbavano, ognuno di loro continuava a vivere la propria esistenza e lei, a sostenerli.* (p.119)

Il suo modo di vivere il lutto, profondamente ma senza strazio, non consiste nel rinnegare il passato, o accusare il presente. Adelaide non vuole prendersela con nessuno. Resta

[521] Adelaida scriveva in spagnolo: tutto quello che leggiamo nel romanzo è in italiano secondo la traduzione dell'autore. «Le traduzioni delle lettere che appaiono nel testo, dei frammenti dei racconti o delle poesie e tutte le altre citazioni sono del sottoscritto» (p. 142).

semplicemente sé stessa nel dolore. Scrivere in spagnolo pur vivendo in Italia senza farne una questione tematica all'interno della sua produzione letteraria, almeno stando al resoconto di Bravi, colloca questa donna migrante in una posizione precisa. Arrivata in Italia a 46 anni, di cui 42 trascorsi in Argentina anche come scrittrice, non si pone il problema di realizzare la sua arte in un'altra lingua, nonostante si tratti di una lingua di famiglia, la lingua della terra d'origine del padre.

> Il suo immaginario apparteneva a un'altra lingua, dentro la quale nascondeva tutta l'intimità, l'amore, la delusione e le disperazioni, per questo Adelaida parlava un italiano stentato. Preferiva ricordare il suo passato nella lingua di Buenos Aires, anche se spesso quei ricordi erano dolorosi e per attenuarli usava l'italiano. La strada degli esuli non è mai dritta, lei lo sapeva bene, non c'è neanche un punto di approdo, perché l'approdo spesso presuppone una ripartenza. (p. 86)

Tuttavia, sarà altrettanto pronta a usare l'italiano in Italia nella lingua parlata, , quando si trova in contesti dove può farlo, come con l'amico Adrian, passando senza soluzione di continuità da una lingua all'altra.

> Mi rendo conto, dopo molti anni, di scrivere tutto questo in una lingua diversa rispetto a quella che usavo con lei, la lingua in cui mi dettava i suoi racconti e con la quale si appellava ai ricordi, alle vecchie foto o ai quadri del padre. [...] Iniziò parlando in un italiano fluido per passare poco dopo, senza accorgersene, allo spagnolo, la lingua dei suoi sentimenti e dei suoi dolori. (p. 110)

Non si tratta però sempre di uno switch linguistico neutro o indolore.

> Adelaida parlava un italiano stentato e tra di noi, il più delle volte, usavamo l'argentino. C'erano giorni, però, o momenti, in cui lei voleva parlare solo in italiano. Io capivo, o mi sembrava di capire, che in quei momenti vedeva profilarsi davanti a sé il fantasma atroce della dittatura e dunque aveva bisogno di rimuovere quelle voci interne con la nuova lingua acquisita. Viveva tra due lingue e le usava all'occorrenza per far tacere quegli spettri interiori che la perseguitavano di continuo (p. 131)

Anche in questo caso, la lingua italiana è percepita in modo positivo, una via di fuga dal dolore del passato, una forma di libertà. Bravi fa suo questo stato d'animo, come spesso accade nel corso della narrazione, che è evidentemente sia un omaggio all'amica e un tentativo di recupero della memoria della storia dell'Argentina, ma anche un modo per l'autore di parlare di sé, di raccontare la propria storia in modo sottinteso. Anche lui "vive tra due lingue". Per ironia della sorte, anche per Adelaida si prepara un destino imprevedibile, beffardo: l'Alzheimer, che le impedirà pian piano sia di ricordare sia di parlare.

> Cambiare lingua serve anche a questo, a trovare la propria libertà. Con il passare del tempo, però, non parlava più nessuna lingua. (p. 132)

Per Adelaida e per l'autore stesso, la funzione delle lingue, quella vecchia e quella nuova, madre o adottiva, prima o seconda, è sempre catartica, come l'arte.

> A volte la nuova lingua che apprendiamo si può trasformare in una difesa, ci può offrire l'opportunità di erigere un nuovo sistema protettivo contro i conflitti interni o creare

> una nuova rappresentazione di noi stessi, che possa velare il passato e fissare, per così dire, una sorta di distanza di sicurezza dal tumulto delle vecchie emozioni. Fino a che punto però, possiamo chiederci, questa distanza di sicurezza ci rivela l'essere che siamo? Quanto ci mostra e quanto ci nasconde? È possibile, mi chiedo ancora, crearsi un altro ritratto di sé stessi attraverso una nuova lingua? (p. 131)

Il tentativo di fornire una nuova rappresentazione di sé, creando una nuova immagine, un altro ritratto, è ciò che Bravi fa nel corso della sua opera proponendo al lettore italiano una sua personale versione di Adelaida Gigli, che per quanto possa essere basata su dati biografici, fatti di cronaca e oggetti artistici esistenti, resta comunque una ricostruzione personale, come personali sono tutte le narrazioni del sé che troviamo nella letteratura della migrazione in generale. Nella descrizione seguente di Adelaida, Bravi riesce a restituire l'identità specifica di ogni parte dell'individuo declinata nelle due lingue. Anche tra due lingue sorelle come l'italiano e lo spagnolo esiste certamente una specificità, anche quando si differisce solo per una vocale finale come nel caso del nome Adelaida/e.

> Ed è per questo che oggi, quando pronuncio il suo nome, amo farlo nella lingua in cui l'ho conosciuta e in cui lei ha vissuto tutta la sua tragedia, lo spagnolo: quell'*a* finale di Adelaida mantiene ancora aperte le sue relazioni con la propria storia, le sue insurrezioni, perché era in questo modo che figurava nell'elenco degli assassini: Adelaida Gigli, la madre, l'artista, quella che ride in faccia al potere, che ospita e protegge i dissidenti. Adelaide, invece, vale a dire il suo vero nome di battesimo, ereditato dalla nonna paterna, l'allontana dalla lingua delle sue rivolte, nel senso che quella *e* finale appartiene a un vissuto italiano, che era stato mite e produttivo per la sua famiglia, sia nel periodo tra il 1927 e il 1931, quando era partita per l'Argentina e aveva mutato quella *e* in *a*, sia

quando era tornata nel suo paese natale, nel 1978, scappando dalla dittatura argentina. (p. 16/17)

Mi sembra però che chiamare Adelaide con il nome spagnolo anche quando è in Italia equivalga a costruire un paradosso nel quale le due versioni della donna si fondono. Ogni individuo che sta tra due culture non appartiene più solo a una cultura ma a entrambe, in una identità nuova e ibrida, ma pur sempre unica[522].

Approfondiamo ora la rappresentazione di Adelaida in quanto madre, chi configura come una figura stoica, affrontando il destino funesto dei suoi figli, comprendendo che la portata della Storia va ben oltre le loro vite. Come altri genitori del mito hanno fatto (si pensi a Ecuba e Priamo, ma lo si vedrà in dettaglio), prova a riscattare il destino dei propri figli: quello di Lorenzo direttamente andando a trovarlo e a chiedere la grazia per lui; quello di Mina indirettamente, facendo arrivare a Inés il diario della madre, in modo da provocare l'agnizione tipica della drammaturgia classica.

Lorenzo viene arrestato una prima volta sempre nel 1976. Successivamente sarà liberato per scomparire poi definitivamente nel 1980. Nel corso del primo arresto vediamo Adelaida ergersi come figura tragica per chiederne la liberazione.

---

[522] Sugli effetti dell'ibridazione in relazione al nome, si era espresso, seppure in termini diversi, anche Edward Said in *Sempre nel posto sbagliato*, Feltrinelli, 2000, p. 17: «Mi occorsero quasi cinquant'anni per abituarmi al mio nome, "Edward", o meglio per sentirmi un po' meno a disagio nei confronti di quell'assurdo nome inglese legato di prepotenza al cognome, inequivocabilmente arabo, di "Said". [...] Allora per anni, a seconda della situazione, nel presentarmi mi "mangiavo" l'Edward sottolineando il Said; oppure facevo il contrario, oppure, ancora, li pronunciavo insieme così rapidamente che nessuno dei due risultava chiaro. Quello che proprio non sopportavo (eppure quante volte fui costretto a subirla!), era l'inevitabile reazione incredula, e dunque per me corrosiva: Edward? Said?».

> Un giorno, racconta Adelaida, mi vestii in maniera elegante e andai a parlare con un giudice, perché non c'erano avvocati disponibili; il giudice mi promise di farlo uscire ma solo a patto che io l'avessi distolto da ogni contatto con la politica. (p.67)
>
> Adelaida, confusa tra i congiunti degli imputati (per lo più madri), affrontava le lunghe ed estenuanti code per consegnare alla guardia un pacco con del cibo o degli abiti. Se il pacco non veniva accettato, voleva dire che il detenuto era stato fucilato o era morto. . (p.68)

Si tratta dunque di anni infausti per Adelaida, come se davvero ci fosse stato un dio a decretare un percorso luttuoso per tutta la famiglia, che si apre con la morte della madre.

> Poco prima di quel funesto anno che è stato il 1976 morì anche sua (di Adelaida) madre, María Teresa Valeiras, nella casa di San Fernando. A quel punto i sogni di salvezza iniziarono a frantumarsi uno alla volta. Non riusciva ad accettare con rassegnazione che tutti i suoi cari fossero stati costretti all'esilio se non torturati o uccisi, mentre lei era ancora in vita, come un'ultima superstite assieme ai loro sogni e alle loro speranze tradite. Si sentiva spesso su una soglia tra la vita e la morte, senza sapere quale sarebbe stato il suo destino. Forse fu questa incertezza a darle la forza di partire e di mettersi in salvo. (p. 77/78)

Il legame tra le figure femminili della famiglia è molto profondo e Bravi lo rimarca spesso. Anche con la nipote di cui non conosce nulla, viene descritta la visceralità dei sentimenti.

> Inesita è al centro della mia vita. Dunque, da una parte il destino di Inés e il ruolo che io ho nella sua vita e dall'altra parte quello di mia figlia – poiché nessuno sa ricostruire cosa sia successo – mi ossessionano. (p. 82)

In caso di assenza, il legame con i famigliari e dunque con le proprie origini viene compensato spesso con gli oggetti che li ricordano e che talvolta si trasformano in metafore oppure oggetti quasi magici. Il diario di Mina per Inés è uno di questi e lo vedremo in dettaglio, ma non è il solo.

> Adelaida si era portata in Italia gli arazzi della zia. Tra i pochi oggetti importanti che voleva salvare c'erano anche questi. Nelle valigie con cui viaggiava non aveva quasi nulla di suo, c'era solo spazio per gli altri: per i disegni di suo padre, di sua madre, per gli oggetti cari dei suoi figli e per i lavori della zia. (p. 101)

L'immancabile *topos* della valigia viene declinato a favore degli oggetti dei famigliari, piuttosto che quelli personali, a segnalare il ruolo centrale di Adelaida nella famiglia, materno nel senso di colei che si prende cura degli altri, conservando gli oggetti i ricordi, se ne fa memoria o archivio vivente.

La zia degli arazzi è la sorella della madre, si chiama Ofelia, ed è un personaggio interessante sia perché allarga la rete relazionale femminile, irrobustendola, ma anche per la rappresentazione che Bravi ne fa.

> In quel periodo parlava spesso di sua zia Ofelia, sorella minore della madre. Una donna, ricordava, che conduceva una vita solitaria, per lo più nella sua camera da letto. In tarda età aveva conosciuto un uomo con cui era andata a vivere, ma dopo poco tempo era tor-

> nata dalla sua famiglia per via dell'infedeltà del marito. Si era chiusa di nuovo nella sua camera, accusando chissà quale disturbo psichico. Un giorno Adelaida mi disse di aver sognato sua zia seduta sul letto con i vicini che le mettevano sotto il sedere delle uova per fargliele covare. Durante l'isolamento Ofelia aveva iniziato a fare degli arazzi con una tecnica tutta sua: ricamava il tessuto utilizzando avanzi di lana. Si trattava di raffigurazioni fluviali, scene sportive, paesaggi al confine tra figurazione e astrazione. (p. 106/107)

Non si può non ravvisare nella storia dell'amore infelice una traccia dell'Ofelia del Macbeth di Shakespeare; e, nella reazione di reclusione[523] e dell'attività di tessitrice, un rimando a Penelope e alle Moire stesse.

Ma tali modelli si intrecciano evidentemente anche con influssi provenienti dal realismo magico di Gabriel García Márquez, che viene evocato direttamente[524] da Bravi nell'analogia tra l'Alzheimer di Adelaida e la malattia dell'insonnia di cui sono affetti gli abitanti di Macondo in *Cent'anni di solitudine.* L'insonnia determina la perdita della memoria, che è evidentemente metafora dell'oblio in cui cadono i *desaparecidos* e in generale della dimenticanza della storia collettiva, a partire da quella precoloniale, che secondo entrambi gli autori affligge l'America Latina tutta. Il rimedio alla dimenticanza nel romanzo di Márquez sono i bigliettini affissi sugli oggetti riportanti i nomi. Un antidoto che anche Adelaida mette in atto fino a quando è ancora cosciente e che richiama la funzione degli archivi per la memoria collettiva. A proposito di carte e testimonianza per sconfiggere l'oblio, in tale categoria rientra il diario di Mina per Inés, che ne rappresenta il retaggio. Adelaida è entrata in possesso del diario della figlia per la nipote ma non ha

---

[523] Bravi evoca per un altro baluardo degli studi di genere: *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf.

[524] Bravi, Adelaida, p. 125.

avuto il modo o il coraggio di consegnarglielo, principalmente per timore di metterla in pericolo se si fosse scoperta la sua identità. Adelaida sa dove si trova Inés ed è solo quando ormai il pericolo di ritorsioni è stato scongiurato, che confida all'amico Adrian di averlo e gli chiede consiglio.

> Lo poggiò sulle gambe e iniziò a sfogliarlo girando lentamente le pagine. Era pieno di disegni, di frasi scritte, di parole colorate. Era la prima volta che Adelaida mi spalancava le porte del suo passato. Avevamo parlato altre volte delle sue vicende personali, senza però entrare nei dettagli più intimi. Questa volta, invece, lo capii, mi stava conducendo nelle profondità della sua vita. Mi disse che non sapeva che fare con quel diario, se spedirlo alla nipote oppure tenerlo con sé (per fare cosa?), perché la sua famiglia adottiva, cioè la sorella del padre e il marito, le avevano fatto credere che i suoi genitori erano morti in un incidente stradale: "Non sa che sono scomparsi e se io glielo spedisco lo verrà a scoprire... Ma poi la sua famiglia attuale... Non so cosa fare... Tu che faresti? Sono passati vent'anni da quando hanno sequestrato sua madre, mia figlia...". (p.103)

A livello narrativo, solo adesso, ormai verso la fine del romanzo, il lettore sa con certezza, scoprendolo insieme all'autore, chi era la coppia a cui Mina aveva affidato Inés, cioè gli zii, la sorella del padre e suo marito. È come se nel raccontare all'amico la vicenda, Adelaide finalmente pronunciasse a voce alta quanto è successo alla figlia, alla nipote, a sé stessa. L'amico le consiglia di farglielo avere, agendo da aiutante nella drammaturgia tragica che prevede l'agnizione per lo scioglimento della trama.

> "E poi, è bellissimo questo diario, Inés deve conoscere le cose che la madre scriveva per lei, l'aiuterà anche a capire chi è e a fare i conti con la propria vita".

Tuttavia, l'agnizione avviene *post mortem*, almeno dal punto di vista del narratore.

> [...] non le chiesi mai se, alla fine, lo avesse spedito alla nipote oppure no. Non abbiamo più menzionato il diario di Mini e la sua storia per me è rimasta un mistero fino a quando, dodici anni dopo, mentre guardavo il documentario di Juan Mandelbaum, *Our Disappeared / Nuestros desaparecidos*, fatto di ricordi e di interviste, ho visto Inés, trentatreenne, che raccontava la sua storia, seduta su un muretto accanto al marito. Diceva che il giorno in cui aveva ricevuto il diario che le aveva spedito Adelaida negli Stati Uniti si era chiusa in camera a leggerlo, cercando di decifrare ogni parola. Non sapeva che esistesse e mentre lo leggeva, raccontava Inés, immaginava la voce della madre, le sue espressioni, i suoi gesti; li cercava tra i disegni pieni di colori, tra le paro- le, nelle frasi. Nel diario, Mini provava a raccontare alla figlia cosa significa diventare madre e come era lei stessa, la piccola Inés. Diceva, per esempio, che aveva un nasino a forma di spina elettrica e per farglielo capire le aveva fatto un buffo disegno. Anche se i suoi genitori adottivi, ossia la zia, la sorella di suo padre Carlos Goldenberg, e suo marito, le avevano raccontato la versione dell'incidente stradale, Inés aveva intuito fin da piccola che qualcosa non tornava in quella storia (p.104)

La scelta di Mini era inevitabile, dolorosa ma giusta e ha salvato la vita a sua figlia. Nel racconto non c'è spazio per recriminazioni e lacrime, è come se il lutto con tutte le sue fasi di rifiuto rabbia e fantasie sul cosa sarebbe stato se non fosse successo, sia stato già elaborato. Infatti

> Alla fine del racconto Inés ringrazia la madre, perché se quel tremendo 29 agosto 1976 non l'avesse abbandonata forse sarebbe scomparsa pure lei o sarebbe cresciuta con una famiglia militare o amica di militari, legata alla dittatura, come è successo a centinaia e centinaia di bambini nati in quegli anni (p. 105)

Se è vero che spesso «nel ricordo degli esuli, il paese nativo si trasformava o in un'Itaca idealizzata o in una cattiva madre snaturata e vituperata. (p.83)», nel caso di Adelaida, non sembra esserci una dicotomia così netta, e questa dolcezza nel percepire entrambe le patrie (o le matrie) si rispecchia nella relazione con la lingua. Mi sembra che il personaggio di Adelaida, con la sua cultura, raffinatezza, amore per la vita, estrosità ed esuberanza, ma allo stesso tempo compostezza e discrezione rispetto al dolore provocato dalla ferita inguaribile dell'esilio e della morte dei figli, possa essere l'incarnazione dell'Argentina desiderata di Bravi. L'Argentina in cui sarebbe stato bello vivere. Non che sia propriamente un luogo fisico: è un luogo che ha radici tanto in Italia quanto in Argentina, una nazione senza confini dove si parlano due lingue sorelle. E dove, come avviene in una famiglia, verso ciascun membro si ha una predisposizione diversa, senza che questo intacchi il legame viscerale e vitale con tutti, conflittuale che sia. Adelaida ha perso i suoi figli, come l'Argentina la generazione dei *desaparecidos.*

Nei vari rimandi alle tragedie euripidee di cui si è detto, Bravi non menziona esplicitamente l'*Ecuba*, ma mi sembra che ci siano alcuni punti di contatto con la figura della *mater dolorosa*, la madre che perde i suoi figli, in particolare Polidoro e Polissena, entrambi sacrificati all'altare della guerra ed entrambi senza sepoltura. In effetti sono due le tragedie di Euripide, *Ecuba* e *Troiane*, a essere incentrate sulla figura di Ecuba, «la regina di Troia [...] che ha visto morire il marito Priamo e tanti suoi figli e figlie, che da regina si ritrova schiava. Le due tragedie di Euripide che vedono Ecuba protagonista

non raccontano tanto la guerra in sé quanto la desolazione del dopoguerra»[525]. Tuttavia, nelle *Troiane* Ecuba è all'oscuro della morte della figlia fino a metà della tragedia: la crede viva a servire presso la tomba di Achille e solo al v. 622 su 1332 Andromaca le rivela che è stata a lui sacrificata. Per questo, non è a questa tragedia che possiamo riferirci, ma all'*Ecuba*.

Nell'*Ecuba*, alla caduta di Troia, Polidoro che era prigioniero del nemico, viene «buttato in mare [...] e il suo corpo senza vita giace insepolto sulla spiaggia, senza compianto funebre»[526], così come il corpo del figlio di Adelaida, Lorenzo, viene presumibilmente gettato nel Río de la Plata o in mare. Si tratta della morte immaginata dall'autore ricalcando la storiografia dei destini dei *desaparecidos*.

> Un giorno, immagino, come era capitato ad altri prigionieri prima di lui, diedero a Lorenzo Ismael l'estrema unzione a base di pentothal, un barbiturico che agisce all'istante (utilizzato persino per indurre il coma artificiale), lo caricarono sopra un camion e lo portarono in un aeroporto. Poi, possiamo supporre, lo fecero salire di nascosto insieme ad altri su uno Skyvan, un aereo con un'ampia apertura posteriore, adatto per il lancio dei paracadutisti. Quando l'aereo prese quota, gli somministrarono una seconda dose di pentothal e lo denudarono. Restò lì, nella stiva, insieme ad altri, davanti allo sportello, nella sua nuda vita. Poi, dalla cabina il pilota o chi per lui aprì lo sportello e un militare addetto a quella operazione lo spinse verso il vuoto, facendolo precipitare ammanettato sul Río de la Plata o in mezzo al mare, durante uno dei tanti voli della morte. (p. 74)

---

[525] Ieranò Giorgio, *Con Ecuba o con gli Achei? Le madri, gli orfani, i soldati*, pp. 95-103, p.99, https://iris.unitn.it/bitstream/11572/193218/1/Con%20Ecuba%20%20con%20gli%20Achei%3F.pdf

[526] Andò Valeria, *L'Ecuba euripidea: dramma della violenza sugli inermi*, in «Métis», n. 8, 2010, pp. 189-222, https://books.openedition.org/editionsehess/2539

Abbiamo visto che quando Lorenzo era stato sequestrato in Argentina, Adelaida aveva cercato di intercedere per il figlio, facendo leva sul suo status sociale che le permetteva di avere accesso a un giudice. Aveva cercato di usare la ragione e la diplomazia invece del pianto o della violenza. Così «Ecuba non intende opporre resistenza fisica, ma argomenti. Proprio a causa della diversità di status, chiede il permesso di parlare e, ottenutolo e ristabilita la parità nello scambio verbale, sottolinea che non una legge di necessità (τὸ χρή : 260) imponeva un sacrificio umano».

Per quanto riguarda invece Polissena, vittima sacrificale «nonostante l'invito di Ecuba a modulare la sua voce», si rileva una somiglianza con Mini, in particolare quando «dice di volere volontariamente andare verso la morte. In tal modo riesce mirabilmente, lei schiava e vinta, a liberarsi dallo stato di inferiorità rispetto al vincitore, ristabilendo appieno il suo status e dunque ponendosi in un rapporto di pari potere : il suo sacrificio volontario la sottrae al rapporto di dominio e all'umiliazione della schiavitù»[527]. A fronte di tante perdite, la madre pur nella disperazione si controlla[528], e dopo una

> travagliata autoriflessione [...]dopo essersi identificata con la *Tyche,* [...] Pur nel suo
>
> stato di schiavitù e debolezza, che la accomuna a tutti gli esseri umani, ben miseri in confronto alla potenza degli dei, Ecuba confida nella sovranità della legge, quel *Nomos*

[527] Ibid.

[528] Alcuni studiosi sostengono che il personaggio sia sempre mosso dalla sete di giustizia e non dalla vendetta personale: Gregory Justina, *Euripides. Hecuba*, Atlanta, Scholars Press, 1999; Pertusi Agostino, « Il significato della trilogia troiana di Euripide », in *Dioniso*, n. XV, 1952, pp. 251-273.

per il quale gli uomini credono negli dei e che consente di distinguere il giusto dall'ingiusto[529].

Adelaida anche ricorre a *Peithô*, la Persuasione, gli argomenti, piuttosto che alla *bia*, la violenza per avere giustizia. Tuttavia, il finale della tragedia euripidea non vede più la corrispondenza con la figura di Adelaide, perché Ecuba, sopraffatta dalle ingiustizie, si vendica uccidendo i Polimestore e i suoi figli, trasformandosi in cagna, e in questa incarnazione di «furia sanguinaria per la violenza subita, resta per sempre fissata, anche nella morte, in una forma bestiale»[530]. Adelaide resta invece un'Eumenide, condividendo con Ecuba la forma dolore che, a prescindere dagli esiti violenti euripidei, è soprattutto di tipo morale.

[529] Andò, cit..

[530] Ibid.

5.3 Secondo caso di studio: «Storia di Sima» di Bijan Zarmandili. Attraverso il perturbante di Fedra

Bijan Zarmandili (Tehran, 15 dicembre 1941 - Roma, 9 novembre 2018) si è trasferito a Roma nel 1960, dove ha studiato architettura e scienze politiche. È stato un giornalista molto ben introdotto nel giornalismo italiano[531] e un romanziere[532] di lingua italiana L2. Ha rivendicato sempre la «natura italiana della propria scrittura romanzesca [...] chiedendo alla critica di valutarlo, senza pregiudizi, in quanto scrittore italiano»[533]. Nonostante questa sua esplicita richiesta, la critica ha analizzato le sue opere principalmente dal punto di vista delle tematiche relative all'esilio e allo sradicamento[534]. Per quanto concerne il caso di studio, il suo romanzo *Storia di Sima* è stato oggetto d'analisi di Alice Miggiano, ma non è mai stato esplorato a fondo l'evento al centro della narrazione, cioè il desiderio incestuoso della madre verso il figlio, contestualizzandolo nel panorama letterario occidentale a partire dal quale mi sembra evidente il modello letterario del mito di Fedra e Ippolito. Si riporta la trama secondo Miggiano:

---

531 Per l'elenco completo dei suoi articoli si rimanda allo studio di Alice Miggiano, cui si farà spesso riferimento in questo studio, *La Storia di Sima nella narrativa di Bijan Zarmandili, scrittore italo-iraniano*, in «Rivista di studi iranici. Collegata al Centro di ricerca in Filologia e Medievistica Indo-Mediterranea», n. 1395, 2016.

532 Ha pubblicato: *La grande casa di Monirrieh*, Feltrinelli, 2004; *L'estate è crudele*, Feltrinelli, 2007; *Il cuore del nemico*, Cooper Editore, 2009; *I demoni del deserto*, Nottetempo, 2011, *Viene a trovarmi Simone Signoret*, Nottetempo, 2013; *Storia di Sima*, Nottetempo, 2016.

533 Zidarič Walter, *L'universo letterario di due scrittori italo-iraniani: Bijan Zarmandili e Hamid Ziarati*, cit., p. 114.

534 Le sue opere e l'autore sono oggetto di studio di due tesi dottorali aventi questa impostazione: Ferraris Mauro, *In fondo al giardino. I testi narrativi di Bijan Zarmandili* (dissert. dottorale, relatore: Fulvio Pezzarossa; correlatore: Carlo Saccone), Università di Bologna, 2015. Miggiano Alice, *La letteratura della lontananza. Gli autori iraniani in Italia* (dissert. Dottorato di Ricerca in Turchia, Iran, Asia Centrale, XI Ciclo, Nuova Serie), Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", 2015.

> Nata a Londra da facoltosi genitori iraniani e trasferitasi a Roma per compiere gli studi universitari, Sima è sposata con Stefano, benestante architetto conosciuto all'Università, dal quale ha avuto un figlio, Dario. Il romanzo si apre nel momento in cui la vita della donna viene sconvolta da un improvviso desiderio incestuoso nei confronti del figlio adolescente. Dario fugge, spaventato dal comportamento della madre[535].

Poco altro è detto dalla studiosa in merito alla figura di Dario. È vero solo in parte che «ciò che rende la *Storia di Sima* unica nel suo genere, al di là della capacità dell'autore di descrivere in modo quasi angoscioso il distacco dal mondo da parte della protagonista, consiste nel fatto che in questo caso il dramma della solitudine e precarietà colpisca una donna ricca e acculturata - che subisce la stessa sorte di un qualsiasi clandestino - e che si consumi all'interno di una famiglia borghese»[536]. Ci sono altri aspetti che la rendono unica, primo tra tutti appunto il tema del desiderio, che vedremo nel dettaglio. Anche nel caso di studio precedente, *Adelaida* di Bravi il *milieu* sociale di appartenenza della protagonista è quello borghese, sia per esigenze proprie del genere romanzo tradizionale, sia per sottrarre l'uomo migrante/immigrato dalla ghettizzazione che lo vuole come essere umano sventurato e quasi sempre abbandonato a sé stesso. Spostando invece l'attenzione sulle problematiche che affrontano anche gli appartenenti ad altre classi sociali, si può forse sottrarre l'intera letteratura della migrazione dalla marginalità editoriale e sociale. In tutti i personaggi dei romanzi di Zarmandili «lo sradicamento dovuto alla lontananza provoca [...] una perdita identitaria, per motivi e con esiti differenti a seconda del contesto»[537]. In *La grande casa di Monirrieh*, la protagonista Zahrā, vive

---

[535] Miggiano, *La Storia di Sima nella narrativa di Bijan Zarmandili*, cit., p. 3.

[536] Ivi, p. 3.

[537] Ivi, p. 8.

una condizione di emarginazione dai figli per aver tradito il marito e «la sensazione di impotenza dovuta a questo allontanamento imposto la indurrà a tentare il suicidio»[538]; in *L'estate è crudele* (2007) il protagonista maschile Parviz, alla malinconia risponde con il ritorno nel paese d'origine[539]; in *I demoni del deserto,* il protagonista Agha Soltani, supera lo straniamento coltivando il rapporto con la nipote; Ciangis Salami, protagonista del romanzo *Viene a trovarmi Simone Signoret* risponde con la fantasia, immaginando di dirigere il film che gli è stato proibito realizzare. Detto ciò, cercherò di mostrare che l'incesto può essere considerato una delle reazioni alla condizione di sradicamento. Sima risponde certamente allo sradicamento cercando di rendersi invisibile nella vita da mendicante, ma più in profondità, mi pare che l'assenza di radici sia alla base dell'assenza di pudore che rende possibile il desiderio incestuoso: il superamento di quel confine etico e morale è possibile a mio parere solo perché la protagonista non è riuscita a percepire realmente nessun legame affettivo con i genitori, con gli altri parenti o con il marito, e ciò ha alterato la sua capacità di sentire il legame con suo figlio come un limite, investendolo invece di tutta la sua emotività proprio perché unico legame percepibile al di là di ogni intenzione, attraverso il cordone ombelicale. Infatti

> Lo stato di perenne alienazione che contraddistingue l'intera vita di Sima viene smosso da un unico evento: la scoperta di essere incinta. Lei stessa, a proposito, sostiene: "si è trattato dell'unico avvenimento della mia vita che mi abbia sconvolto [...] coltivavo strane sensazioni, come se la vita si fosse divisa in due: da una parte lui [...] il pensiero del quale m'invadeva in modo ossessivo, e dall'altra tutto il resto, che era opaco, insi-

538 ibid.

539 ibid.

> gnificante, vagamente noioso, in ogni caso non degno della mia attenzione". Se ne trova un riscontro anche nelle parole di Stefano quando afferma, a proposito della moglie: "viveva nell'isolamento e pareva che le bastasse la propria compagnia: una sorta di autismo che mutò parzialmente con la nascita [del] figlio"[540].

Il legame col figlio si presenta dunque come un'ossessione per Sima, che prima di allora non ha sperimentato altri tipi di legami a livello viscerale. E forse proprio per questo si confonde, confonde l'affetto con il desiderio sessuale. A sostegno di questa lettura c'è un altro rapporto a sfondo incestuoso nel romanzo, quello tra Sima e il vecchio senzatetto di origine somala, Ahmed, che Sima incontra nel corso delle sue peregrinazioni come mendicante e con il quale condivide la vita in una baracca per qualche tempo. Il rapporto tra i due è virtualmente incestuoso in quanto entrambi proiettano sull'altro un membro importante della propria famiglia: Sima vede in Ahmed suo padre e Ahmed vede in Sima sua figlia.

> L'uomo, che anni prima aveva perso una figlia, si affeziona così tanto a Sima da arrivare a sostenere: "ho sempre desiderato un'altra figlia [...] avvertivo un curioso dovere di protezione verso quella donna". Ma Sima, che già aveva difficoltà con i legami affettivi e non aveva mai provato alcun sentimento nei confronti del suo vero padre, trattava anche Ahmed con totale indifferenza. Nel momento in cui decide di lasciare Roma si comporta in modo freddo e distaccato con l'uomo, giustificandosi: "non avevo voglia di rivelare al vecchio somalo la ragione che mi aveva indotto a lasciare la sua baracca e allontanarmi da Roma. Non mi sembrava il caso, non lo riguardava"[541].

---

[540] Ivi, p. 5.

[541] Ivi, p. 4.

Non saprei dire quanto volutamente qui la studiosa omette completamente l'evento che determina l'abbandono della baracca e di Ahmed da parte di Sima: hanno avuto un rapporto sessuale. Seppure desiderato spesso da Ahmed, Sima gli si avvicina solo una volta e poi, dopo aver creato quel legame, decide che è il momento di allontanarsi. Del resto, aveva fatto la stessa cosa all'inizio del romanzo con suo figlio Dario. Il narratore non dice se il rapporto incestuoso è stato consumato veramente o se Sima si è fermata. Come avviene nelle tragedie, l'atto violento è indicibile e non avviene sulla scena, è riportato da altri, tramite il racconto, oppure è sottinteso. In ogni caso, Sima era nella stanza di suo figlio, lo ha desiderato e lui se n'è accorto. Già questo è bastato affinché lui decidesse di scappare di casa. Lei anche si allontanerà definitivamente. L'irreparabile era già avvenuto. Per una sradicata come Sima, desiderare le proprie origini è fatale, sembra dirci Zarmandili con questo romanzo, che per la prima volta scrive in prima persona, abbandonando il narratore onnisciente degli altri romanzi e «svincolandosi dall'obbligo giornalistico di raccontare in modo quasi cronachistico le vicende socio-politiche del suo Paese natale»[542]. In questo contesto finzionale, Zarmandili riesce a far dialogare il modello letterario della letteratura classica persiana[543] con quello occidentale che va dalla tragedia greca a Shakespeare degli amori destinati a una fine tragica, e che ci autorizza, a mio avviso, a interpretare Storia di Sima come una riscrittura del mito di Fedra. Sima può essere interpretata come la protagonista di una tragedia in senso greco del termine. È una delle donne che arrivano in Europa in seguito alla diaspora iraniana, quella stessa che ha determinato il fiorire di una specifica arte iraniana della diaspora:

---

[542] Ivi, p. 5.

[543] Ivi, p. 6.

> Iranian diaspori artists, having faced war, trauma, gender inequality and racial stigma, can help break what appears to be homogeneity in an indifferent public mind-set. The confluence of poetry, politics and the visual arts can rechannel compassion fatigue toward genuine curiosity about, and attention to, radical alterity. Whether aestethics, politic and ethics can instigate the creation of an aesthetic community, a census communis, has been tested in the works of several artists and authors who engage with the question of Otherness. (Meheraneh Ebrahimi, Women, art and literature in the Iranian diaspora, Siracusa university press, new york, 2019, p. xi)

Sima in effetti potrebbe diventare un'artista: è laureata in architettura e il marito sottolinea la sua bravura, ma lei non nutre interesse per la propria realizzazione come individuo, anzi, farà di tutto per annullare sé stessa, riuscendoci, diventando la Straniera per antonomasia.

Le fiabe e il mito sono costellate dalla presenza di personaggi che sono stranieri per statuto oppure che rivestono questo ruolo per almeno una parte della loro vita letteraria. La letteratura a opera di autori migranti ha ovviamente come protagonista uno/a straniero/a. Del ruolo dello straniero nella letteratura si è occupato, tra i tanti, Remo Ceserani (*Lo straniero*, Laterza, 1998). Caserani ricorda che: «prima di diventare un tema letterario, quella dello straniero è una condizione esistenziale, fortemente implicata nei processi di costruzione dell'identità dei popoli». Di sicuro si tratta di una funzione narrativa fortemente destabilizzante. Lo straniero è da intendersi anche nell'accezione di 'sconosciuto'. Non è un caso che Pier Paolo Pasolini scelga uno sconosciuto come oggetto del desiderio in *Teorema*. Il desiderio sessuale che scatena lo sconosciuto in tutti i membri della famiglia borghese e il disorientamento in cui li getta una volta che va via, sono una

buona rappresentazione del perturbante che accompagna l'arrivo dell'altro da sé, altro dal noi famigliare. Ecco perché, in questo senso, secondo me, è interessante riflettere su come la letteratura della migrazione sia accolta dal pubblico italiano rappresentando essa stessa una sorta di elemento estraneo, più che continuare a indagare la biografia dell'autore o dell'autrice.

La concezione dello straniero non è uguale ovunque, ma dipende dal modo in cui l'ambiente ha costruito il proprio stereotipo culturale, che è l'oggetto di studio dell'imagologia. Di fatto, è il principale campo di ricerca dell'approccio della letteratura comparata e non è un caso che la mia analisi proceda proprio in questo senso.

Daniel-Henri Pageaux ha elaborato la teoria dell'imagologia letteraria, a partire dalle *images* e dai i *mirages* che fanno parte di un'*imagerie culturelle*, cioè le immagini negative o positive di un immaginario collettivo al cui interno si strutturano miti e stereotipi. Pageaux utilizza un metodo semiotico-strutturale, partendo dalle parole chiave di un determinato testo letterario, al fine di esaminare la strategia linguistica scelta dall'autore. Essa può essere di estraniamento o di assimilazione. Infine, ne studia le coordinate spaziali e temporali, in una prospettiva antropologica. Queste due diverse tendenze, possono manifestarsi in modo equilibrato oppure raggiungere estremi quali, rispettivamente, fobia nel caso dello straniamento e mania per quanto riguarda l'assimilazione (nel primo caso c'è l'estraniamento eccessivo e nel secondo caso c'è un'enfatizzazione esagerata) che portano ugualmente alla nascita di stereotipi, ma di segno diverso. Infatti, gli stereotipi non sono per forza negativi, essendo stereotipi tutte le distorsioni della realtà che si trasforma in qualcosa di fissato aprioristicamente, alla quale si attribuisce un valore positivo o negativo a prescindere dalla effettiva corrispondenza con la realtà stessa. Pa-

geaux afferma che nel rapporto con l'altro ci può essere assimilazione quando si ha una considerazione positiva di una determinata cultura o per ciò che è straniero in generale.
C'è poi un terzo caso di estraneità alla realtà circostante che l'*etrangeté*, cioè il senso di straniamento rispetto alla società in cui si è cresciuti e si vive, che è propriamente ciò che si intende con "perturbante" (*Lo straniero che è in noi*, Rimondi), da *unheimlich*, che contiene la radice *heimlich*, cioè 'famigliare'.
Di questo perturbante si fa incarnazione Sima, anche nel senso freudiano e inteso da Farnetti in *Le amiche del mostro*. Un simbolo del perturbante declinato al femminile è lo strabismo di Venere di cui è affetta, metafora della «modalità con cui la donna prende le distanze da tutto ciò che la circonda, e in particolare dai legami affettivi»[544]. Nel caso di studio precedente, abbiamo visto come l'Alzheimer in *Adelaida* di Bravi sia presentato come una beffa del destino nei confronti di una donna che ha combattuto tutta la vita con il ricordo doloroso dei figli *desaparecidos*. Nel caso di Sima, lo strabismo di Venere la connota doppiamente: il legame con Venere rappresenta il suo essere donna vessata dal destino per il suo desiderio sessuale; lo strabismo in sé indica un destino di sguardo obliquo e decentrato, che sono entrambe condizioni del soggetto sradicato in quanto marginalizzato e caratterizzato da un punto di vista delocalizzato.

> La pupilla dell'occhio che deviava il mio sguardo, m'inquietò. Quell'anomalia era un inequivocabile segnale del mio distacco, dell'avidità con cui prendevo ciò che desideravo senza dovermi misurare con lo sguardo di chi avevo di fronte. (p. 12)[545]

---

[544] Ivi, p. 4.

[545] Per l'analisi del romanzo di Zarmandili ho usato il formato ebook, quindi la numerazione non corrisponde all'edizione cartacea.

Non a caso, la nota dell'editore la descrive come personaggio ieratico e inquietante come una sfinge[546].

Vediamo nel dettaglio il testo a partire dall'incipit che si presenta immediatamente come perturbante nel senso proprio di *unheimlich*, nel contesto della sfera famigliare.

> Non riuscivo a distogliere gli occhi dal corpo seminudo del ragazzo steso su un fianco nel letto sfatto. A dominare la mia mente erano i demoni, ai quali non ero in grado di disobbedire. [...] Quel suo modo scomposto di dormire mi era familiare, ma non mi inteneriva più, ossessionata dalla sua pubertà irruente ed esuberante. [...] Paralizzata dai pensieri che tormentavano la mia mente, esitavo a entrare nella stanza. Poi, come un automa che ha perso il controllo delle membra, mi sono avvicinata al letto. Quando ho percepito l'odore del sudore che emanava dai pori di quell'acerbo adolescente addormentato, l'angoscia è montata insieme ai crampi alla bocca dello stomaco. Avrei voluto avere giudizio, provare vergogna o pudore, ma intanto le mie mani accarezzavano con un tocco leggero la sua schiena calda. Quando il ragazzo, con un impercettibile sospiro, si è girato nel letto, ho visto il suo sesso impaziente. Mi è mancato il respiro e sono stata tentata di seguire il mio desiderio impudico e irrefrenabile, l'avvelenata concupiscenza che mi possedeva. Il mio cuore batteva all'impazzata e ho sentito un terribile ronzio nelle orecchie. Esitavo ancora, ma quando mi stavo ormai chinando su di lui, con uno scatto repentino sono fuggita dalla stanza come chi tema l'arrivo di un terremoto, di un uragano. (p.8)

Questo è ciò che accade, l'evento tragico che sembra fermarsi al livello di un desiderio non portato a compimento, ma certamente ben espresso. Anche perché successivamente

[546] Zarmandili, Storia di Sima, cit., p. 3.

capiremo come Dario, il figlio quattordicenne di Sima, si sia accorto del desiderio della madre e fino a che punto ciò l'abbia sconvolto.

Oltre alla rievocazione del desiderio di Fedra per Ippolito, che vedremo più in dettaglio successivamente, il brano ricalca il contenuto e il lessico della nota ode di Saffo (31 Voigt), riadattata anche da Catullo nel Carme 51, *Ille mi par esse deo videtur.*

Mi sembra pari agli dèi quell'uomo
che siede di fronte a te e vicino ascolta te
che dolcemente parli
e ridi un riso che suscita desiderio.
Questa visione veramente mi ha turbato il cuore nel petto:
appena ti guardo un breve istante, nulla
mi è più possibile dire,
ma la lingua mi si spezza e subito
un fuoco sottile mi corre sotto la pelle,
e con gli occhi nulla vedo,
e rombano le orecchie,
e su me sudore si spande, e un tremito
mi afferra tutta, e sono più verde dell'erba,
e poco lontana da morte
sembro a me stessa[547].

Ritornando a Sima e Dario, nel corso del primo capitolo Sima cercherà in ogni modo di spegnere il fuoco di questa passione con il contatto continuo con l'acqua. Tuttavia, riu-

[547] Si riporta la traduzione di Franco Ferrari, in *Veteres amici*, (a cura di) Mortarino Marzia, Reali Mauro, Turazza Gisella, Torino, Loescher Editore, 2024, https://assets.loescher.it/Risorse/LOE/Public/O_35310/35310/MATERIALI_DEMO/W5_Potenza_dell_eros_l_aemulatio_di_Saffo.pdf

scirà a provocare in sé stessa solo ulteriore smarrimento perché il fluido e ciò che lo contiene rimandano al campo semantico della sessualità.

> Ho cercato di calmarmi passando in rassegna le piante, ho aperto il rubinetto e annaffiato a uno a uno tutti i vasi, mentre osservavo il rivolo d'acqua che filtrava dal fondo e mi bagnava i piedi scalzi. (p. 8)
>
> Ho cercato di raggiungere il tubo che annaffiava la cycas. L'acqua scorreva tra le mie gambe e poco dopo mi sono accorta che ero seduta sulle mattonelle completamente bagnate. (p. 35)

> C'era un silenzio spettrale nel resto della casa e i rumori della strada non raggiungevano il bagno. Ho aperto il rubinetto della doccia per rompere il silenzio che minacciava di farmi rivivere il letto rovente del ragazzo. [...] L'acqua calda che scorreva nella doccia aveva coperto lo specchio di vapore e reso soffocante l'aria. Ho girato il rubinetto fino a che l'acqua è diventata gelida. [...] mi sono toccata la pancia, con il dito ho premuto sull'ombelico e mi è tornato il desiderio proibito. (p. 12)

È evidente qui il richiamo alla gestazione: l'acqua della placenta e il cordone ombelicale attraverso cui si dirama il desiderio, confuso tra quello materno e quello incestuoso. Anche nell'allattamento, altro momento che segna il legame carnale primigenio tra madre e figlio, si insinua un piacere di altra natura.

> Mi sono ricordata di quando lo stringevo al petto e lui, con le sue piccole mani, si aggrappava al mio seno e rideva, quando fingevo il solletico sulle sue cosce paffute e olivastre. L' ho visto neonato, stretto al mio seno, mentre prendeva con avidità il mio latte.

> Ho cercato ancora di avvertire un senso di vergogna per il mio desiderio, e ho provato pietà per la mia sorte. (p.9)

Scopriamo anche che i genitori di Sima sono lontani cugini, a sancire un destino incestuoso 'congenito', per così dire. Inoltre, anche la madre di Sima è stata migrante, una migrante dall'India all'Inghilterra che si rifiutava di imparare la nuova lingua e ha avuto una depressione post partum dalla quale non si era mai ripresa. Il rapporto con i genitori e la migrazione successiva di Sima da Londra a Roma è descritta lapidariamente:

> Non avevo provato nostalgia lasciando i miei genitori e la casa londinese. Ero venuta a Roma senza rimpianti e, col tempo, anche senza ostilità per il mio passato, come se non fosse esistito: mai momenti di ritorno all'infanzia, all'adolescenza. Il tempo e lo spazio sembravano dimensioni obsolete per me. (p. 16)

Sima è migrante di seconda generazione in relazione ai genitori che dall'India si sono trasferiti a Londra, ed è migrante di prima generazione in relazione allo spostamento da Londra in Italia. Subisce, dunque, uno sradicamento al quadrato.

La narrazione è corale, e procede cambiando il punto di vista di capitolo in capitolo. Ogni personaggio parla in prima persona e porta avanti la trama. Nel secondo capitolo è Dario a raccontare e inizia raccontando dell'incontro con i suoi amici e con Giulia, la sua fidanzatina napoletana. Anche lei, nel suo piccolo, incarna una tipologia di straniera, perché non è romana, viene dal Sud Italia e ha una particolarità, i denti storti, in un inevitabile parallelismo con lo strabismo di Sima. Dario ripercorre i primi approcci con Giulia mentre sta raggiungendo il gruppo dopo il risveglio incestuoso, rispetto al quale

prova vergogna. Non è del tutto chiaro se la vergogna sia per aver solo subito il desiderio materno o anche per averlo corrisposto. Zarmandili tiene la narrazione sul filo dell'ambiguità fino alla fine, sia riguardo a questo sia riguardo a cosa sia effettivamente successo, suscitando il sospetto nel lettore, un sospetto che connota il perturbante.

> Avevo ripensato alla mia storia con Giulia mentre, nascosto dietro la siepe, provavo un senso di vergogna a vederla in attesa del mio arrivo. [...] mi sentivo solo ed ero terrorizzato. Avevo voglia di sparire di colpo, andarmene, ma dove? Non mi ero nemmeno lavato e temevo di avere un odore spettrale. Non riuscivo a liberarmi dell'inferno in cui ero precipitato. E nemmeno a tornare indietro. (p. 22)

Dario offre poi al lettore la sua prospettiva sulla madre, soprattutto in merito al loro rapporto durante l'infanzia:

> Ero abituato al suo strano sguardo, anche se sembrava che guardasse altrove: sapevo che quello sguardo era per me. [...] non cantava la ninnananna per farmi addormentare, non mi raccontava storielle e non mi faceva troppe smancerie. Ma non la sentivo distante, in particolare quando mi prendeva sulle ginocchia e avvertivo il calore del suo morbido ventre. (p. 24)

Tutto ciò che gli altri percepiscono come distante in Sima, sguardo e carattere, Dario lo neutralizza in affetto e iniziamo così a capire come mai Sima sia attratta da lui, unico legame percepito. Ciò che è successo quella mattina tra lui e Sima è però una ferita, un trauma, che distrugge l'integrità di Dario. Il primo sintomo è che sente di non poter più stare con Giulia.

> Di colpo ho sentito di non avere più quattordici anni ma cinquanta, come un vecchio confuso e idiota. [...] avevo la sensazione che il mio corpo fosse infetto, che sanguinasse. (p.26)

Il sospetto che sia successo qualcosa di concreto serpeggia nel lettore nel corso della versione di Dario, che omette il trauma, che, per definizione, è appunto indicibile.

> Non riuscivo a rimuovere il groviglio di ricordi che mi soffocava. La mattina quando avevo aperto gli occhi ero stato travolto da un vortice. Poi avevo cominciato a tremare e a sentire freddo, il gelo nel corpo e nella mente. Ero rimasto in quello stato per parecchi minuti, ossessionato dalla sensazione che avevo provato poco prima. [...] Avevo guardato a lungo quell'uccello [un merlo] ingordo fino a quando, svolazzando per capriccio qua e là, con un volo repentino aveva raggiunto la foglia più alta della cycas emettendo il suo grido soave. (p. 28)

Il freddo e il gelo sono complementari al fuoco della passione di cui bruciava Sim. Il richiamo alla cycas, proprio la pianta nominata dalla madre tra quelle annaffiate, è simbolo di un rispecchiamento tra i due personaggi. Mi sembra opportuno dire che non deve in alcun modo meravigliare o scandalizzare la costruzione puntuale e simbolica che Zarmandili fa del desiderio e del mancato atto sessuale, perché la letteratura persiana è ricca di queste narrazioni a partire da *Le mille e una notte*.

Se Sima cerca di sublimare il desiderio per il figlio attraverso l'uso dell'acqua con cui annaffia i fiori e poi con l'immersione nella doccia, anche Dario sembra trovare finalmente sollievo nell'acqua del mare, come fosse in una placenta.

Una volta arrivato al mare insieme agli amici, si allontana per fare un bagno da solo.

> Quell'interminabile distesa di acqua che si confondeva con il cielo mi sembrava l'unico luogo dove volevo davvero stare, sicuro che mi avrebbe accolto. [...] Per un istante ho avuto la sensazione che purificasse il mio corpo. Il mare era calmo accogliente. [...] Non nuotavo più, lasciandomi galleggiare sull'acqua con il viso rivolto al cielo. [...] Era sparita in me ogni traccia di memoria, ogni ricordo di persone, volti e luoghi, come fossi entrato in un piante sconosciuto, in un deserto liquido. [...] Sulle mie labbra comparve un lieve fremito che assomigliava al sorriso di un feto in cerca della linfa vitale. (p.29)

Il richiamo alla placenta e alla gestazione si fa chiaro anche in questo passaggio, in cui viene risanata la ferita della separazione dalla madre, sia che si tratti della madre carnale che della propria origine, della propria identità, che per Dario era andata in frantumi. Anche per lui, come per Sima, il passato non esiste più.

Come ormai si è evinto, in questo caso di studio il rapporto madre/figlio non è basato principalmente su considerazioni legate alla lingua madre o cultura madre. Però, non bisogna fare l'errore di pensare che la tematica non sia presente. Zarmandili ha costruito un romanzo ad alto grado di finzionalità e simbolismo, dove il tema delle origini rapportate al mondo circostante è declinato proprio attraverso il legame viscerale tra madre e figlio. Sia Sima che Dario si relazionano con l'ambiente circostante, con gli altri personaggi, ma sono entrambi coinvolti in un legame che non permette di superare la separazione. Per questo, per entrambi il tentativo di superare lo sradicamento è fallimentare e si concretizza nell'incesto e nell'annullamento del sé futuro. Non conosciamo con certezza il destino di Dario, se anch'egli scompare o se muore annegato. In ogni caso nes-

suno dei due tornerà più a casa. Quando Stefano, il marito, riceve la telefonata dal commissariato ed esce per andare a cercare il figlio, Sima si allontana da casa per non tornare mai più.

Sima si avventura nella città perdendosi in essa, fino a condurre una vita da clochard. Il suo corpo perfettamente curato da borghese dell'alta società, man mano che trascorre il tempo all'addiaccio, si guasta, e le persone che le si avvicinano pensano che sia un'immigrata, le chiedono se parla italiano. Zarmandili mette così in questione i pregiudizi, il modo stereotipato in cui gli immigrati vengono percepiti. Sima sta mettendo in atto una perdizione, una punizione, è come se regredisse, come se diventasse ciò che la società si aspetta da lei in quanto immigrata. A un certo punto si trova in una mensa per senzatetto, dove incontra Ahmed, il vecchio somalo di cui si è detto con cui condividerà la baracca.

L'uomo attira l'attenzione di Sima per il contegno, che lo rende diverso dagli altri senzatetto, più simile a lei.

> Accanto a me mangiava in silenzio un anziano africano che aveva un modo raffinato di riempire il cucchiaio di minestra e, senza fare alcun suono con la bocca, inghiottirne il contenuto. Il rumore della bocca degli altri commensali rompeva di tanto in tanto il silenzio della sala. (p.45)

Il desiderio di Ahmed per Sima si manifesta subito ma lui cerca di censurarsi e propone un'associazione tra Sima e sua figlia morta Aisha per segnare il doppio limite dell'incesto e della morte.

> So che ti chiami Sima e che sei nata a Londra: questo mi basta. Se non mi avessi detto il tuo nome, ti avrei chiamato Aisha. Se l'Onnipotente mi avesse concesso un'altra figlia dopo la morte della mia Aisha, l'avrei chiamata con lo stesso nome. Ho sempre desiderato un'altra figlia. (p. 66)

L'associazione tra Eros e Thanatos è un potente eccitante per Sima, oltre al fatto che il verbo "desiderare", in questa accezione, produce in lei uno slittamento semantico.
Inoltre, Ahmed insiste nel percorrere proprio la via della sovrapposizione padre/figlia.

> Mi era tornato il tono paterno [...] Non avevo suscitato in lei nessun sentimento filiale [...] Avevo avuto il torto di fingermi suo padre. [...] Mi dicevo che ero un uomo anziano, un devoto musulmano che non poteva avere pensieri peccaminosi nei confronti di una donna che aveva desiderato fosse sua figlia. (p. 66)

Una notte Sima si avvicina a lui per avere un rapporto sessuale. Ma è l'unica volta, e subito dopo decide di abbandonare l'amico. Il sentimento provato da Ahmed per l'abbandono rimanda ancora una volta al trauma della separazione dalla madrepatria. È come se ogni tentativo di superamento del dolore dovuto allo sradicamento fallisse.

> E io invece di sentirmi liberato, sollevato dal peso che mi opprimeva, mi sentii smarrito: la stessa angoscia che avevo provato alla morte di mia moglie, lo stesso sgomento che avevo avvertito nell'esilio, con la certezza di morire abbandonato e lontano da Mogadiscio. (p.70)

Lo stato d'animo di Ahmed chiarisce che morte, esilio, separazione sono traumi che producono ferite similari. Lo conferma anche la citazione intertestuale del romanzo

Lontano da Mogadiscio della scrittrice di origini somale Shirin Ramzanali Fazel (Roma, Datanews, 1994), pietra miliare della letteratura italiana della migrazione

Una volta ripresa la sua strada solitario, Sima si interroga sull'appropriatezza del suo comportamento nei confronti di Ahmed, sull'abbandono senza fornire spiegazioni, ma senza un reale coinvolgimento emotivo[548].

Da questo momento in poi, la discesa nell'abisso di Sima è inesorabile. Gli anni passano ma lei ha perso la cognizione del tempo. Sopravvive giorno per giorno nella stazione di Milano Centrale dove è nota con il soprannome La Straniera. Vive con totale disinteresse nei confronti del mondo circostante, mentre la sua mente ricorda e si perde nel tentativo di ricostruire il suo passato, cosa che non aveva mai fatto prima, anzi, aveva sempre ritenuto di non avere un passato. Alla fine, prima di morire al binario della stazione di Milano dove ormai si era stanziata, le sembra di vedere suo marito Stefano con un giovane uomo che le sembra essere Dario. Anche in questo caso Zarmandili lascia al lettore il sospetto che l'incontro possa essere veramente accaduto.

Vediamo invece in che modo Storia di Sima può essere interpretata come un adattamento del nucleo narrativo del mito di Fedra e Ippolito. Pur considerando che il mito è stato rivisitato con delle varianti, in particolare da Euripide, Seneca, Ovidio, Racine, e per

---

548 Il modo in cui viene descritta la distanza siderale tra Sima e il mondo, sicuramente legata alla sua condizione di esule/migrante/straniera, sembra assimilabile a una forma di schizofrenia, di dissociazione della personalità.
Per queste evidenze si rimanda a: Roberto Beneduce Frontiere dell'identità e della memoria. Etnopsichiatria e migrazioni in un mondo creolo Franco Angeli 1988; Martelli, de Micco, Passaggi di confine. Etnopsichiatria e migrazioni, Liguori,1993;
Rita Finco, Esperienza di cura in migrazione. Forme dell'invisibile e narrazioni possibili: l'orizzonte etnoclinico, Ombre Corte, 2022

quanto riguarda la letteratura italiana per esempio da D'Annunzio, alcuni tratti sono fissi. Fedra, figlia di Minosse re di Creta e di Pasifae, è moglie di Teseo, il padre di Ippolito nato da una precedente relazione con un'Amazzone, la cui identità cambia a seconda delle versioni del mito. Diversamente da Sima, Fedra non compie un effettivo incesto, perché Ippolito non è suo diretto consanguineo. Tuttavia, la vicenda obbliga a mettere in discussione il tabù dell'incesto, che per gli antichi era inviolabile in quanto condizione per cui "si compie il passaggio dalla natura alla cultura"[549]. Per questo, la situazione è estrema quanto quella di Sima. Fedra, commettendo un tale delitto sociale, è destinata alla morte, e la sua fine è legata a quella di Ippolito. Ippolito che si sottrae agli incontri d'amore non solo con Fedra ma in generale, perché «piuttosto lontano dalla maturità psicologica e dalla pienezza umana»[550]. Come Dario, che rifiuta di avere il primo rapporto sessuale con la fidanzata Giulia. Del resto, rifiutare Giulia significa rifiutare Afrodite, che è stata poi l'atto di *hybris*, cioè di tracotanza, commesso da Ippolito. Questo rifiuto ha determinato la vendetta della dea, che è consistita nel suscitare l'amore passionale di Fedra per lui. Ora, nel romanzo di Zarmandili, non c'è una divinità, ma lo strabismo di Venere di cui è affetta Sima può ricoprire questa funzione simbolica.

Il mito di Fedra e Ippolito ha avuto la prima testimonianza ben strutturata con Euripide, la cui interpretazione è centrale per tutte le successive,

---

549 Lévi-Strauss Claude, *Le strutture elementari della parentela,* Milano, Feltrinelli, 1969, p. 67.

550 Bonuzzi Giuliano, *Il male di Fedra*, in «Medicina nei secoli. Arte e scienza», 24/3, 2012, pp. 611-626, p. 619.

> non solo per l'ampiezza con cui affronta il mito ma anche per l'essenzialità dei problemi che pone sul tappeto. Parlando di Fedra, Euripide si misura con la problematicità dell'esistenza richiamando l'attenzione, in maniera perentoria, sul tabù dell'incesto, il crinale che sostanzia l'enigmaticità della condizione umana, instabilmente sospesa fra natura e cultura. Il rovinoso amore di Fedra è illustrato da Euripide nell'*Ippolito coronato,* il rimaneggiamento di una precedente versione perduta – l'*Ippolito velato* – dove il comportamento di Fedra sarebbe stato descritto con toni liberi, estranei al sentire del tempo[551].

Il confine tra natura e cultura è in effetti quello su cui si muove anche la vicenda di Sima. È vero che è stato imposto da Afrodita, ma il desiderio incestuoso di Fedra è scaturito da «una oscura predisposizione ereditaria: come la madre Pasifae, si dimostra, infatti, incapace di armonizzare le istanze della natura con le regole della cultura»[552]. È noto che Pasifae desiderasse unirsi carnalmente con il toro bianco che Minosse avrebbe dovuto sacrificare a Poseidone. Ma Minosse rifiuta di compiere il sacrificio. Poseidone si vendica inducendo in Pasifae il desiderio verso l'animale al di là di ogni norma e di ogni legge. L'unione tra la donna e il toro genererà il Minotauro, causa della presenza di Teseo a Creta, dunque delle nozze con Fedra, e, infine, causa primigenia del desiderio di Fedra per Ippolito. Si è detto che Sima è figlia di lontani cugini, perciò, anche nel suo caso il destino è inscritto nella genetica, o per meglio dire in termini di mito, nelle colpe dei genitori.

Inoltre, a proposito del confine tra natura e cultura, abbiamo visto quanto sia Sima che il figlio Dario, nell'affrontare il trauma del desiderio incestuoso, abbiano riportato alla

---

[551] Ivi, p.611/612.

[552] Ivi, p. 618.

memoria proprio i momenti di contatto più vicini alla natura: la gravidanza, l'allattamento, il contatto fisico della cura materna. Cosa sia invece la cultura per Sima è difficile da definire, lei che sembra non adattarsi a nessun abito culturale, né del paese d'origine, né dell'Italia, ma dà conto solo al suo istinto. Non è un caso che la sua fine, il suo annientamento, consista nell'uscire dalle regole della vita condivisa, sottraendosi alla società e portandosi sempre più al margine dell'esistenza. La sua fine in quanto Sima consiste nel trasformarsi nella senzatetto, senza doveri, se non la propria sopravvivenza attraverso il soddisfacimento dei bisogni primari. Regredendo a uno stadio animalesco, Sima esce di scena, come Fedra alla fine muore impiccandosi.

Dal punto di vista della consapevolezza, Sima corrisponde più alla protagonista dell'*Ippolito velato* che non alla seconda versione euripidea dell'*Ippolito coronato*.

> Nella prima versione della tragedia euripidea, di cui sono sopravvissuti pochi frammenti, l'Ippolito velato (come forse nelle tragedie perdute di Sofocle e di Licofrone), Fedra confessava apertamente l'amore per il figlio, che si velava per la vergogna; lo scandalo suscitato (presso i Greci era inammissibile che la donna assumesse l'inizia- tiva della dichiarazione d'amore, tanto più di quell'amore) provocò la perdita dell'opera e indusse l'autore a comporre l'Ippolito coronato, con la figura nuova della nutrice, che estorce la confessione a Fedra e, con solidarietà femminile, se ne fa latrice a Ippolito: cancellando il dettaglio scandaloso, il dissidio fra etica e passione si proponeva con un taglio davvero moderno; infatti Fedra, che nel Velato era preda unicamente della manìa amorosa, ora interiorizza anche l'ethos regale, soffrendo dentro di sé, oltre che per la passione (con

l'impulso a confessare), anche per l'offesa al buon nome (con censura o autodistruzione)[553].

Nel caso di Sima, lei mostra direttamente a Dario il suo desiderio, che se ne vergogna e si nasconde dietro la siepe mentre aspetta gli amici, incapace di mostrarsi a loro, inserendosi così nella tradizione del *Velato*. Bisogna notare che nonostante in Euripide la tragedia porti il nome di Ippolito, la protagonista è Fedra, la quale «agisce per prima e soffre inguaribilmente: soffre in maniera dilemmatica, senza via d'uscita. La sintomatologia di Fedra, travolta dal dolore, si articola attraverso un doppio registro: [...] è mutacica e nel contempo fantastica»[554]. Anche Sima è connotata da questa duplicità: è sostanzialmente taciturna con tutti gli altri personaggi, ma ha una forte attività mentale, fantastica sul suo desiderio e ricostruisce il passato.

Una versione di Fedra assai simile a Sima è anche quella della riscrittura di Gabriele d'Annunzio. Gabriele d'Annunzio riscrive il personaggio incestuoso, gigantesco e fragile di Fedra, la *mère dechirée*, a partire dai modelli di Euripide, Seneca, Racine[555]. La Fedra dannunziana è ««invasa dal morbo insanabile» ma per nulla «gemebonda», è provata da «una carne che pesa» ma anche «ansiosa di volo»[556]. D'Annunzio supera il modello euripideo della donna gemebonda anche attraverso la «sua identificazione col mondo cretese della "diversità" e con la stirpe "trasgressiva"»[557]. La condizione di Sima

---

553 Gibellini Pietro, *Fedra*, in *Il mito nella letteratura italiana*, Brescia, Morcelliana, pp. 275-296, p. 16.

554 Bonuzzi, cit., p. 616.

555 Gibellini, cit., p. 275/276.

556 Ivi, p. 281.

557 Ivi, p. 282

di duplice estraneità, le origini e il colore della pelle, la rendono diversa e sicuramente trasgressiva, agli occhi degli altri e di conseguenza di sé stessa, come ammette guardandosi allo specchio. La distanza tra la Fedra dannunziana e quella classica è sottolineato anche da Bàrberi Squarotti, che le attribuisce soprattutto il ruolo di portatrice di "diversità"[558]. Sima è simile alla Fedra dannunziana anche nella misura in cui questa è un personaggio ormai epico, e non più tragico, perché dichiara la sua volontà ed è molto consapevole del livello di colpa del suo desiderio, cosa che invece le protagoniste delle versioni precedenti del personaggio non comprendevano e non osavano confessare quasi neppure a loro stesse, vittime inconsapevoli della vendetta di Afrodite. L'eroina dannunziana perde invece

> un presupposto essenziale del tragico antico: il non conoscere la differenza tra bene e male, il non conoscere la volontà degli dèi. Confessando e professando il suo trasporto, ella si allinea alle consorelle del psicologistico Seneca, del mondano Ovidio, dell'audace Swinburne: sull'altra sponda, strenuamente resistenti alla confessione, sono appaiate la Fedra cristiana del Francese, col suo *dieu caché* inconoscibile ma severamente installato nella coscienza, e quella pagana del Greco, scossa nel suo ethos da inconciliabili forze (il decoro della sposa regale, il potere invincibile di Afrodite, l'onore di tutte le donne)[559].

In *Lettura freudiana della «Phèdre»*, riferendosi alla *Phèdre* di Racine, Francesco Orlando ha individuato i meccanismi espressivi che, attraverso la «negazione del

---

[558] Bàrberi Squarotti Giorgio, *Lo spazio della diversità: la Fedra in D'Annunzio e il classicismo*, in «Quaderni del Vittoriale», IV, 23, 1980, pp. 115-141.

[559] Gibellini,cit., p. 291.

rimosso», consentono l'affioramento dell'inconfessabile e lo sfogo della tempesta psichica[560]. Nel romanzo di Zarmandili abbiamo visto come sia per Sima che per Dario sia impossibile dire apertamente quello che è accaduto, in un tentativo di rimozione del trauma.

Un simbolismo interessante che abbiamo detto essere presente nella rielaborazione della vicenda sia da parte di Sima che di Dario è il riferimento alla cycas. Pausania ricorda che Fedra «per scaricare la tensione interiore, punzecchia con uno spillone alcune foglie di mirto, l'arbusto che, sacro ad Afrodite, diventa l'ironico simbolo della fedeltà coniugale»[561] e in «un tempio consacrato ad Afrodite Kataskopia spiava Ippolito mentre faceva ginnastica.[562], come Sima spia il figlio mentre dorme.

Infine, nella contemporaneità è interessante il lavoro di Nadia Fusini, *La Luminosa. Genealogia di Fedra* (Milano Feltrinelli, 1990), perché indaga le radici del passato pre-mitico e pre-ellenico (nel senso di anteriore all'esperienza "ateniese" da regina e moglie di Teseo) del personaggio, facendo luce sulle implicazioni del matrimonio tra Fedra e Teseo, essendo lei straniera (da Creta si sposta ad Atene) e consorte di secondo letto, oltreché seconda scelta rispetto alla sorella Arianna. La ricerca sulle origini di Fedra e sul

---

560 Orlando Francesco, *Lettura freudiana della «Phèdre»*, Torino, Einaudi, 1971; poi *Due letture freudiane: «Fedra» e il «Misantropo»*, ivi 1990).

561 Pausania, *Guida della Grecia. L'Attica,* I, 22, 2, in Beschi Luigi, Musti Domenico (a cura di), Vicenza, Valla-Mondadori, 1982, p. 115.

562 Pausania, *Guida della Grecia. La Corinzia e l'Argolide,* II, 32, 3, in Beschi Luigi, Musti Domenico (a cura di), Vicenza, Valla-Mondadori, 1986, p. 171.

suo statuto di straniera e di marginalità la avvicinano ancora di più alla Sima di Zarmandili.

Capitolo 6. Interviste ad autori e autrici migranti

Gli autori selezionati per le interviste non rientrano tra i casi di studio né tra coloro i cui romanzi sono stati trattati più approfonditamente in altri capitoli, perché,per diverse ragioni, non potevano rientrare nell'analisi testuale: il testo interessante sulla figura della badante di Ingrid Beatrice Coman è stato già analizzato per altri studi; Irina Turcanu viene considerata un'esordiente dal momento che il suo ultimo romanzo *Il sole non c'è ma si sta bene lo stesso* (Marsilio 2024) è il primo testo effettivamente al di fuori del circuito testimoniale sia per la forma sia per il circuito editoriale. Alina Monica Turlea è una poetessa e non una romanziera. Di lei si è parlato in quanto traduttrice. Nikolai Prestia è finora autore di soli due romanzi quindi non ha una produzione sufficientemente ampia sulla quale poter calibrare l'analisi. Saif Ur Rehman Raja ha pubblicato solo un romanzo. Tuttavia, le loro opere presentano figure materne interessanti e ognuno di loro ha lavorato sul rapporto con la lingua madre. Un'ultima ragione è che nelle interviste, il focus analitico si sposta nuovamente dall'opera all'autore. È un processo inverso a quello portato avanti nella dissertazione, ma ritengo che sia utile offrire questo sguardo complementare.

Le interviste sono state effettuate seguendo i seguenti criteri: le domande poste sono uguali per tutti gli autori; si è preferita una formulazione aperta e il meno possibile orientante le risposte, sapendo che la formulazione della domanda non è mai neutra e rivela molto del pensiero di chi la pone e induce un adattamento in chi risponde; l'analisi dei testi da parte mia è stata effettuata preventivamente e non ha preso in considerazione retroattivamente i riscontri degli autori. Gli autori, dall'altra parte, non erano a conoscenza del punto di vista critico della sottoscritta quando hanno risposto. Le riflessio-

ni che possono essere effettuate sulle risposte degli autori sono relative solo alle loro interpretazioni e costituiscono un altro aspetto dell'analisi. Per esempio, risulta evidente che Saif Ur Rehman Raja abbia percepito le domande come foriere di stereotipi e abbia voluto sfidarli nella risposta.

Ho scelto di effettuare le interviste anche perché la critica specialistica ha dato molto peso alla biografia degli autori e dunque ho ritenuto imprescindibile un confronto con le loro voci, senza però renderli parte integrante dell'analisi testuale vera e propria, che si basa invece su evidenze scientifiche di altro tipo scientifico. Allo stesso tempo, separare le indagini, serve a evitare la possibile opposizione che alcuni critici potrebbero avanzare in merito al fatto che l'opinione degli autori sia viziata dal loro diretto coinvolgimento e altererebbe una corretta metodologia di indagine scientifica. La separazione, inoltre, serve anche a mostrare come l'interpretazione del dato individuale porti a considerazioni che poco o niente hanno a che vedere con l'opera letteraria in sé.

Le interviste potrebbero essere giustamente tacciate di mancare d'obiettività in quanto tre persone intervistate provengono dalla Romania. È vero che la scelta è stata effettuata in base al valore della produzione letteraria ma anche all'accessibilità del singolo intervistato e che forse avremmo potuto avere risultati diversi ampliando la statistica. Ma poiché non siamo in ambito statistico, credo che le diverse testimonianze possano essere considerate sufficientemente significative a fini di uno studio di questo tipo, il cui focus è comunque collocato altrove.

Domande

1) Quali sono i tuoi riferimenti letterari come lettore e come scrittore?

2) Come ti esprimeresti in merito alla relazione tra lingua madre e lingua d'adozione?

3) Quale funzione hanno le tradizioni culturali nella tua produzione letteraria?

3) Che ruolo ha la figura materna nel tuo romanzo?

4) Quale ruolo ha il contesto editoriale sulle opere letterarie?

6.1 Intervista a Nikolai Prestia

Nasce Nizhny, in Russia, nel 1980. Viene adottato, insieme alla sorella, all'età di otto anni da una famiglia italiana siciliana. Si è laureato in giurisprudenza a Siena e vive a Roma. Il suo romanzo d'esordio, *Dasvidania* (Marsilio, 2021), rientra nel genere della letteratura della migrazione per i temi trattati, anche se non è presente il *topos* della valigia del migrante né una particolare attenzione agli oggetti come simbolo della memoria. L'aggettivo russo compare solo una volta in relazione alla lingua russa e in totale è presente in cinque casi relativi a: 1 al suolo, 2 volte all'inverno, 1 al dizionario. L'aggettivo italiano compare solo 1 volta in relazione al suolo e 1 volta in relazione al dizionario, che in effetti è il bilingue italiano-russo. Il sintagma lingua madre non compare mai. L'autore scrive comunque una autofiction in cui rielabora la propria esperienza di vita. Il primo capitolo riporta le difficoltà linguistiche d'inserimento nella scuola italiana e la descrizione della figura materna, una prostituta, che ha dovuto dare in adozione i suoi figli. Nonostante la crudezza delle vicende narrate, il tono è sempre caratterizzato da un'estrema dolcezza sia nei confronti della madre e della Russia, sia verso l'Italia e la famiglia adottiva. Prestia ha pubblicato un secondo romanzo, *La coscienza delle piante*

(Marsilio 2024), sempre a partire da spunti autobiografici, con cui ha vinto il Premio Comisso Giovani 2025, con la seguente motivazione: «con una narrazione semplice e realistica, Prestia affronta il delicato tema dell'essere e dell'apparire. Il romanzo rivela quanto pesi l'eredità familiare e le aspettative genitoriali sulla vita stessa dei figli. Marco, ragazzo perfetto e studente modello, subisce la sua prima bocciatura ad un esame universitario. Accettarlo è impossibile. L'amore per Sabrina con cui condivide lo stesso senso di inadeguatezza e di fallimento e pertanto la stessa "menzogna", che gli darà la forza di palesarsi per quello che è realmente a suo padre, di completare il percorso universitario»[563].

1) Quali sono i tuoi riferimenti letterari come lettore e come scrittore?

I riferimenti sono identici, sia come scrittore che come lettore (probabilmente è un limite mio, o comunque lo sento come tale). Il riferimento vero e proprio è Dostoevskij, del quale ho letto tutti i libri e i racconti, e che continuo a rileggere. In particolare il suo diario dello scrittore è la Bibbia per la mia scrittura. Sicuramente altri autori classici della letteratura russa come Gogol, Gorkij, Čechov, Tolstoj, Esenin, Majakovskij, Turgenev. La letteratura russa è l'unico vero mio legame con le mie origini, per questo sono molto legato a questi nomi, e sono consapevole di togliere tempo ad altre letture. Ho iniziato a scrivere leggendo le poesie di Pavese e Baudelaire, e i racconti di Buzzati. Steinbeck con *Uomini e Topi* è stato il romanzo che mi ha in qualche modo portato a sviluppare

[563] Dal sito del Premio: https://www.premiocomisso.it/premio-comisso-2025-selezionate-le-terne-finaliste-per-la-narrativa-balzano-janeczek-picca-e-biografia-tovaglieri-culicchia-folli-comisso-under-35-a-nikolai-prestia/

l'idea più vicina ad un libro, come scrittura. Fra gli italiani contemporanei certamente Mencarelli, che per me è un maestro vero e proprio, Lodoli, Nori, Carola Susani (un'altra grande maestra). Ma questi sono solo alcuni nomi, imprescindibili.

2) Come ti esprimeresti in merito alla relazione tra lingua madre e lingua d'adozione?

Il rapporto tra lingua madre e lingua di adozione è muto, nel senso che esiste un legame basato esclusivamente sui ricordi. Io non parlo il russo, ho voluto cancellarlo immediatamente, da bambino, appena arrivato in Italia. Ricordo poche parole che mi sono chiare in mente ma che non riesco a pronunciare, è un equilibrio strano. Sono fuggito dalla lingua russa perché alcuni termini mi ricordavano certi momenti traumatici, e se quei momenti non li avrei potuti pronunciare allora forse non sarebbero mai esistiti prima: probabilmente avrò pensato questo, quando ho cancellato la lingua delle mie origini.

3) Quale funzione hanno le tradizioni culturali nella tua produzione letteraria?

In realtà credo poco, sfuggo alle tradizioni perché, nella mia testa, le ricollego a qualcosa che abbia un equilibrio, una sorta di costanza nel tempo ma io sono in perenne ricerca di nuovi equilibri, e sono una persona poco costante. Nella scrittura cerco di isolare il tutto dalla ritualità dei contesti per concentrarmi sugli odori, sui sensi in generale e sui piccoli dettagli.

4) Che ruolo ha la figura materna nei tuoi romanzi?

La figura materna, se prendiamo in considerazione entrambi i miei romanzi (*Dasvidania* e *La coscienza delle Piante*), è uno dei perni della struttura di entrambi i libri. Caratterizzata da una presenza tacita, dannata o del tutto assente ma sempre assolta, la madre è il pallino di entrambi i protagonisti; lei determina o meno l'equilibrio. Inoltre è una figura che è destinata a scomparire, a sopperire al duro destino, ma fortemente indipendente dalla presenza di un compagno o marito. Non per ultimo la madre è vita, ed è morte proprio per questo: per ricordare la fragilità dell'esistenza ai figli.

5) Quale peso ha il contesto editoriale sulle opere letterarie?

Dipende. Nel senso, se vuoi scrivere un libro destinato a grandi vendite, sei certamente in balia della "commercialità" delle tematiche, e cerchi di seguire il gusto dei lettori, sperando di azzeccare il tutto. Se scrivi perché vuoi scrivere e basta, allora guardi l'editoria in maniera più distaccata, ma ciò succede sempre più raramente, anche perché tutto deve essere vendibile, le case editrici sono aziende. L'ideale è un equilibrio, in fondo si scrive per essere letti, e per essere letti bisogna vendere, e così via. Ma essendo il mondo sempre più esposto ai social, non si tratta più di essere in balia del contesto editoriale nello sviluppo della produzione letteraria, e poiché la stessa editoria oggi è abbagliata dai medesimi social, oggi si tratta di capire quanto si è neutri all'influenza della massa nella creazione di un'opera artistica, come un libro. E serve tanta onestà per rispondere, dipende tutto da quale sia davvero l'obiettivo di un autore o autrice.

6.2 Intervista a Saif Ur Rehman Raja

Saif ur Rehman Raja è nato nel 1994 a Rawalpindi (Pakistan) e si è trasferito in Italia all'età di undici anni. Vive a Bologna. Si è laureato in Scienze Pedagogiche e svolge un dottorato a Siena, interessandosi alla multiculturalità e alla *Critical Race Theory*, con particolare attenzione alle dinamiche di potere nelle pratiche di razzializzazione in relazione alla bianchezza. Il suo primo e per ora unico romanzo è *Hijra*[564] (Fandango, 2024), un'autobiografia della sua intera esperienza umana, incentrata sulla doppia marginalizzazione determinata dall'orientamento sessuale. È interessante che il suo percorso coincida sia con quello dei critici della letteratura della migrazione sia con quello dell'autore migrante. Questa peculiarità è probabilmente la ragione per cui nella risposta alle domande è portato a smascherare lo stereotipo e a rispondere senza assecondare il tono della domanda, anzi tende a sfidarla. È altrettanto interessante che la forma narrativa del suo romanzo autobiografico resti sostanzialmente una costante nell'editoria italiana dopo oltre trent'anni, ma che lui dichiari di aver scritto un romanzo che non risponde alle aspettative editoriali. Anche il modo di porre le questioni è molto strutturato e romanzato, il che conferma il rischio in cui si incorre nel focalizzarsi sull'autore piuttosto che sull'opera.

---

564 Si segnala un caso assai similare per temi e per dinamiche editoriali:
Shi Yang Shi, *Cuore di seta. La mia storia italiana made in China*, Mondadori, 2017. L'autore è nato nel 1979 a Jinán, nel Nord della Cina; è arrivato in Italia nel 1990 e dal 2006 è cittadino italiano. Vive a Milano. Ha pubblicato questo unico romanzo in cui le figure genitoriali sono costruite in modo analogo a quelle del romanzo. Inoltre, il titolo si riferisce proprio alla sua omosessualità, così come il termine *Hijra* è uno dei termini diffusi in Pakistan per riferirsi alle persone transgender.

1) Quali sono i tuoi riferimenti letterari come lettore e come scrittore?

Non credo si possa distinguere fra riferimenti letterari e quelli come scrittore: non credo possa esistere una scrittura senza una costante e intensa lettura. Pertanto, i miei riferimenti – all'interno di questo spettro che collega i due punti – sono Saadat Manto, Qudsia Bano, Morante, Bulleh Shah, Pirandello, Pascoli, Baldwin. Inoltre, mescolo fra persone che scrivono narrativa e quelle che scrivono saggistica (anche qui: lascio all'umanità l'arduo compito di tracciare il confine fra saggistica e narrativa, io non mi addentro in un compito così stupido), hooks, Morrison, Davis, Collins. Ultimamente, il mio principale riferimento è Raja, ossia io, ma questo ha a che fare con quanto l'individuo non esista se non in collegamento con altri individui e l'universo.

2) Come ti esprimeresti in merito alla relazione tra lingua madre e lingua d'adozione?

Tenendo presente che io parlo cinque lingue fluentemente (punjabi, urdu, hindi, italiano, inglese), non saprei davvero definire – grazie ai processi coloniali di cui i bianchi europei sono colpevoli e che hanno costretto moltissime generazioni a migrare – quale sia davvero la mia lingua madre e quale quella d'adozione oggi. Io penso in italiano, sogno in base a chi è presente nei miei sogni (se sogno i pakistani, allora sogno in urdu ecc). Il

mio cervello fa switch automaticamente in base alla situazione e persone, senza che mi renda conto molto spesso. Mescolo le lingue per creare una mia personale lingua unica (ecco perché ultimamente sono il mio principale riferimento). Per esempio, l'italiano ha il congiuntivo che nessun'altra lingua nella mia gola ha. Questo mi permette di immaginarmi come sarebbe un congiuntivo in Urdu, perché il congiuntivo è la dimensione dell'incertezza e mi immagino l'incertezza linguistica (e pertanto esistenziale) in urdu, che prima di conoscere l'italiano (a undici anni) non potevo immaginare. Poi, Urdu (che deriva dall'arabo e dal Faarsi) è una lingua estremamente poetica, a differenza dell'italiano (permettimi questa semplificazione, solo per capirci) che è meno poetica a mio avviso. Siccome io credo davvero nella contaminazione reciproca, prendo la poeticità dell'urdu e la regalo all'italiano per vedere cosa succede. È quello che ho fatto con il mio romanzo d'esordio: frasi molto brevi (come fossero poesia) che arrivano dirette al cuore. Il mio romanzo infatti, per me e per una certa critica, è stato presentato come un romanzo scritto in italo-urdu. Per me non esiste nessun confine, pertanto anche linguisticamente parlando: prendo le mie lingue e le faccio copulare. La prole è meravigliosa: perché è unica al mondo.

3) Quale funzione hanno le tradizioni culturali nella tua produzione letteraria?

Nessuna. Non sono le tradizioni culturali che hanno una funzione (come può qualcosa senza agentività avere una funzione? Non saprei personalmente). Però, io cerco ci osservare cosa alcune persone intendono come tradizione di una cultura e di come utiliz-

zano per gestire il potere su alcuni corpi (soprattutto quelli marginalizzati). E tramite la mia scrittura cerco solo di rendicontare quello che ai miei occhi è controsenso/incoerente/oppressivo. Però il mio è un limitato punto di vista sulle e delle cose, non la verità discorsiva oggettiva, quindi ciò che io presento come incoerente e oppressivo per qualcun altro potrebbe essere il contrario. Quindi davvero, dal basso della mia umiltà, non so rispondere in maniera diversa a questa domanda.

4) Che ruolo ha la figura materna nel tuo romanzo?

La mia madre è sempre stata quella persona che mai ha smesso di credere che io sia un miracolo della natura. Ho cercato semplicemente di mostrare al mondo quanto amore è stata in grado di darmi. Il mondo mi ha dato una mole disumana di odio. Mia madre mi ha dato una mole disumana di amore+1. Quindi se la mia vita fosse su una bilancia, vincerebbe l'amore di mia madre. Nel romanzo, ho semplicemente cercato di usare le parole per condividere con il mondo quanto abbiamo vissuto, ma una delle mie poche certezze è che io non sono così bravo con le parole per renderle giustizia. Magari, un giorno, l'ultimo della mia vita, lo sarò. Per ora, io non sono Dea. È lei. Nella nostra famiglia, da parte sua, c'è una casualità di amore e umanità che sta andando avanti. Bisnonna Sakina, suo figlio (mio nonno) Saleem, sua figlia (mia madre) Shakeela, suo figlio (io) Saif. C'è una filo rosso che ci connette, oltre alla lettera S.

5) Quale peso ha il contesto editoriale sulle opere letterarie?

In realtà, nessuno. Fino a qualche mese fa stavo scrivendo un romanzo stando attento alle dinamiche editoriale (diciamoci la verità, dinamiche di mercato, quindi soldi, il solito capitalismo). Stavo scrivendo un romanzo meno crudo del primo, più vendibile e commerciale. Poi mi sono reso conto che mi stavo abbassando a leccare i talloni del capitalismo. Ma questo non è letteratura: è masturbazione letteraria che ha il gusto dello sperma. A me piace, eh, lo sperma. Ma non quando si tratta di letteratura. Quella è roba sacra, per me. Ora sto scrivendo un romanzo che nasce dal mio spirito e dà pace al mio spirito: poi lo lancerò nel mondo, e se avrà dato pace ad anche un solo spirito, risultato raggiunto. Perché poi quel spirito farà del bene nel mondo, facendo nascere una catena di bene. Almeno questo è per me la letteratura: connessione.

6.3 Intervista a Irina Țurcanu

Irina Țurcanu nasce nel 1984 a Gura Humorului (Suceava) e si trasferisce a Milano nel 2002. Si laurea in filosofia e lavora come traduttrice. Nel 2008 esordisce con un romanzo di autofiction *Alia, su un sentiero diverso* per i tipi di Seneca Editore. Per la casa editrice Rediviva, con cui collabora, Țurcanu ha curato l'antologia di racconti *Io scelgo* (2014) e ha pubblicato *I confini dell'autofilosofia di Cioran* (2021) uno studio dedicato al pensiero di Emil Cioran, filosofo romeno naturalizzato francese. Ha pubblicato altri romanzi con case editrici indipendenti, tra cui *La Frivolezza del cristallo liquido* (Absolutely free, 2009) incentrato sulla violenza sulle donne[565]. L'ultimo, *Manca il sole ma si sta bene lo stesso* (Marsilio, 2024) ha avuto un discreto successo grazie allo spazio editoriale di più ampio respiro. La protagonista, come nel caso di Ana nel romanzo di Mujčić, assiste alla partenza della madre per l'Italia, e subisce le conseguenze dello scontro tra gli ideali comunisti ormai decaduti e il capitalismo sfrenato. È interessante che la madre di Ina si chiami Cristina, cioè un nome che contiene in sé la particella *-ina*, a segnalare il legame tra madre e figlia, come quello delle matrioske. Il rapporto con il padre Aurel fa da contrappunto: se la madre è il futuro, l'Italia, il capitalismo; invece il padre rappresenta il passato, la Romania, il comunismo. Entrambi sono molto amati da Ina, che vive il conflitto di dover scegliere.

---

[565] Si veda: Vinci Serena, *La insostenibile frivolezza del cristallo liquido un focus sulla violenza di genere,* in «Orizzonti culturali italo romeni», n. 1, XIV, 2024, http://www.orizzonticulturali.it/it_recensioni_-Serena-Vinci-2.html

1) Quali sono i tuoi riferimenti letterari come lettrice e come scrittrice?

Ho una passione vera e propria per l'ironia, sia come lettrice, sia quando scrivo. Apprezzo quindi gli scrittori che sanno raccontare la drammaticità del mondo con vena ironica. Tra gli scrittori romeni, penso a Caragiale, tra i classici, a Cezar Paul-Badescu, tra i contemporanei. Dalla letteratura russa, penso a Dostoevski e Cechov. In Italia, penso a Barbujani, che è noto soprattutto come genetista, ma nella narrativa tratta le sue storie con una ironia davvero deliziosa. Ironico, in lingua inglese, mi suona Nabokov (che alla fine, eccomi ritornata alla Russia). Sono questi gli autori che mi risuonano in testa anche quando scrivo.

2) Come ti esprimeresti in merito alla relazione tra lingua madre e lingua d'adozione?

Ho la sensazione che la lingua di adozione sia una lingua concettuale, più astratta, mi permette di costruire architetture stabili e durature. Quella materna rimane viscerale, può dire cose immediate, urgenti, necessarie e friabili. Mi sono accorta di questo per via dei numeri e delle parolacce. Traduco sempre i numeri: di telefono, delle operazioni matematiche, dei pesi. Li visualizzo e poi li traduco, perché il loro primo nome è in romeno. Affinché quindi quel nome corrisponda a una quantità, allora devo esprimerlo nella lingua in cui quella quantità ha fissato un nome. È ancora più interessante con le parolacce. In italiano, spesso sono vuote per me, come se nella mente mi spuntasse un disegno stilizzato in prossimità di una determinata parolaccia; cioè non rappresentano la cultura a loro legata, quindi la vergogna, il proibito, il blasfemo, l'esaltazione. In rome-

no, invece, sento come i suoni mi riempiono la bocca, appunto, di tutto quel bagaglio culturale che si portano appresso. È interessante, allora, farle unire, un po' come l'acqua e l'olio, che, dopo una agitazione meccanica temporanea, riescono a creare una emulsione per qualche tempo. Architetture stabili con screziature friabili, mi sembra che produca questo la loro mescolanza.

3) Quale funzione hanno le tradizioni culturali nella tua produzione letteraria?

Sono un ottimo modo per «rubare» il mestiere agli altri scrittori, in primis. A tradurre, ti addentri profondamente in un testo, nella mente dell'autore, e questo è un privilegio immenso che nessuna lettura attenta consente. Poi c'è la scelta delle parole che impone ancora più coerenza con la mente dell'autore. È un bellissimo gioco intimo con la creatività di qualcun altro che finisce per insegnarti a scrivere.

4) Che ruolo ha la figura materna nei tuoi romanzi?

Credo che per capirsi come individuo serva partire proprio dalla madre, dal rapporto con essa, dal modello accettato o respinto che essa rappresenta. Credo anche che la letteratura debba permettere a chi legge di riflettere su se stesso, sulle dinamiche che lo hanno portato a essere quello che è, e questo perché la letteratura — anche quando è puro intrattenimento — racconta qualcosa della dimensione umana. Ogni dimensione umana inizia con una madre.

5) Quale peso ha il contesto editoriale sulle opere letterarie?

Il mondo sociale è fatto di esseri umani, mi verrebbe da dire. Il contesto editoriale è ben iscritto nel mondo sociale, quindi si muove, si evolve, esiste ed è fatto da esseri umani, che navigano nei loro acquari, con le loro visioni sull'esistenza e i limiti personali di ciascuno. Tutto ciò determina una specie di fortuna. Capirsi negli intenti, letterari, in questo caso, è il risultato di una fortuita combinazione di fattori. Questo ricade sull'opera, sulla sua ricezione, sulla sua distribuzione. Ai libri serve la rete, serve chi crede e sposa la storia di un autore, poi chi crede e la divulga. Ecco, mi viene in mente l'immagine degli innamorati. Ci si innamora di una storia e si cerca di gridare al mondo questo amore che si prova spingendo anche altri a avvicinarsi e far scattare (o no) il loro di amore.

6.4 Intervista a Ingrid Beatrice Coman

1) Quali sono i tuoi riferimenti letterari come lettrice e come scrittrice?

I miei riferimenti letterari sono mutati nel tempo, in funzione del mio cambio di prospettiva, come essere umano e come scrittrice. Si sono aggiunti degli scrittori che magari qualche anno fa apprezzavo meno, e con il passare del tempo ho imparato a conoscerli più a fondo e dunque a cogliere sfumature che prima mi sfuggivano. Restano comunque gli autori che amavo leggere agli inizi del mio percorso e che sono ancora vicini al

mio cuore, oltre ad essere dei grandi maestri in cammino—non perché loro siano in cammino, ma perché lo sono io. Amo ancora la letteratura sudamericana, per dire, e subisco ancora il fascino della meravigliosa e misteriosa Macondo, dei Cent'anni di solitudine di Gabriel Garcia Márquez. Mi affascina il mondo de La casa degli spiriti di Isabel Allende. Il tipico realismo magico delle loro opere attraversa, ad un certo punto, anche la mia scrittura, in romanzi come, per esempio, O mie de ani fără o zi (Mille anni meno un giorno) o Dodici più un angelo. Così come amavo e amo tuttora Pirandello, soprattutto nei romanzi. Leggevo, quando ero al liceo, Uno, nessuno e centomila, in traduzione romena, e l'ho riscoperto più tardi nella lingua originale, con uno sguardo più attento e più profondo. Ho tradotto in italiano Duiliu Zamfirescu, La vita in campagna, ripassando così, oltre a un romanzo di grande respiro, anche la visione di vita di un uomo vissuto tra le due culture e il cui spirito era ugualmente imparentato con entrambe le lingue. Mi piace anche Emerson e Melville; mi ritrovo molto nel saggio lirico del primo e nella tagliente e triste visione sociale del secondo. Mi meraviglio ancora davanti alla scrittura visionaria di Orwell, e non smette mai di stupirmi il modo in cui la realtà d'oggi pare piegarsi sempre di più sul modello della società distopica del 1984.Tornando a casa, ho ripreso in mano i grandi romanzi della letteratura romena, come Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război (L'ultima notte d'amore, la prima notte di guerra) di Camil Petrescu, Pădurea spânzuraților (La foresta degli impiccati) di Liviu Rebreanu, Enigma Otiliei (L'enigma di Otilia) di George Călinescu, la prosa di Eminescu, la poesia di Lucian Blaga, e via così. Ho riletto anche Dante, la cui Divina Commedia ho riscoperto negli ultimi tre anni, affacciandomi al suo regno spirituale con uno sguardo del tutto diverso, cogliendo significati che magari anni prima mi sfuggivano o

non erano ben definiti. Ce ne sono tanti altri, e ognuno di loro aggiunge un pezzo alla geografia della mia anima e della mia realtà interiore come scrittrice.

2) Come ti esprimeresti in merito alla relazione tra lingua madre e lingua d'adozione?

Sono cresciute in me in momenti diversi e con diversa intensità, ovviamente, ma devo dire che ad un certo punto loro si sono scambiate di ruolo, si sono mischiate e confuse. C'è stato un momento della mia vita in cui tutti i miei pensieri erano in italiano, e mi toccava tradurli in romeno prima di esprimerli ad alta voce. Sembra strano, ma è successo davvero. Chi è passato da una lingua all'altra può confermare. Se ami una lingua, benché di adozione, ti entra negli strati più profondi del tuo essere, la fai parte di te, e persino i tuoi sogni cominciano ad accadere in quella lingua. Io ho sognato in tutte le lingue che ho attraversato. Mi succede ancora. Credo che sia normale, e se non lo è, non importa. È un'esperienza stupenda. Occorre sempre un po' di follia nell'atto di creazione. L'italiano però è quella parte melodiosa, armoniosa di me, e quando scrivo in italiano i miei pensieri scorrono su corde diverse, su una certa armonia, la stessa che mi ha fatto innamorare di questa lingua. Invece la scrittura in romeno è vapore che si alza direttamente dalla terra, è forza ancestrale, odore di radici e di sangue di antenati. Difficile da mettere in parole. Ad ogni modo oggi entrambe le lingue si piegano perfettamente al mio ideale di scrittura, e provo ancora una profonda emozione a vederle scorrere dolcemente sotto la mia penna. Le amo ugualmente e credo che oggi nessuna di loro si senta tradita dall'altra.

3) Quale funzione hanno le tradizioni culturali nella tua produzione letteraria?

Non saprei bene come definire questo concetto, cosa si intenda esattamente. Tante cose sono state ammassate nel tempo sotto questa espressione. Immagino che abbiano comunque un ruolo fondamentale, qualsiasi forma esse prendano, e ci accompagnano in ogni cosa che facciamo, a volte senza che ce ne accorgiamo. Le assorbiamo, prendono radici dentro di noi, le portiamo avanti quando questo ci è concesso. Quindi sì, passano anche nella mia produzione letteraria, anche se io ho sempre avuto una tendenza alla ribellione, all'andare su sentieri poco battuti. Però mi sento più forte, più protetta nella mia identità, a sapere che esistono tradizioni culturali ben salde nella realtà in cui vivo. Sento di creare all'ombra dello spirito di qualcuno passato per la stessa strada secoli fa e la cui forza ispiratrice aleggia ancora nell'aria.

4) Che ruolo ha la figura materna nei tuoi romanzi?

Un ruolo fondamentale. La madre è la figura centrale, la salvatrice dei mondi, depositaria del mistero della vita. La sua presenza si insinua in ogni destino come una fine polvere di stelle; a volte la si può guardare in faccia, altre volte si sente soltanto la sua presenza, delicata e discreta, nell'impasto del destino dei personaggi. È quella che tiene insieme la famiglia, che porta in salvo figli suoi e altrui, che accudisce, che perdona, che non giudica ma che spesso viene giudicata dalla società, dal mondo storto in cui le tocca vivere, e spesso dai suoi stessi figli. La madre è l'ultimo riparo quando si smarrisce la via; è maestra della prima parola e anche dell'ultimo silenzio. Mette al mondo bambini,

ma è lì anche per portare conforto nell'ora dell'ultimo addio. Se ben rammento, non c'è lavoro letterario che ho messo su carta in cui non ci sia un personaggio-madre che attraversa la narrazione. La madre in Per chi crescono le rose, a cui toccava spiegare alla figlia perché le rose crescono soltanto nei giardini dei ricchi avrebbe venduto l'anima per un filo di margarina spalmata sul pane dei suoi figli affamati. La madre in Badante per sempre è una donna messa sulla croce dalla scelta struggente di dover lasciarsi dietro i figli per poterli salvare, di dover accudire i bambini e gli anziani altrui per potersi prendere cura dei suoi. Lei è una madre anche per estensione, perché prima di imbarcarsi nel ruolo di badante, cioè colei che bada, lei si prende cura dei propri fratelli, per poi dedicarsi ai bambini abbandonati dell'orfanotrofio dove lavora. Badante per sempre è una riflessione sulla cura come atto morale. Prendersi cura degli altri, anche in un contesto di sacrificio, può salvare l'umanità in ciascuno di noi e portare redenzione. Le madri nel libro Il villaggio senza madri sono una dolce assenza, il dolore sublimato dei figli che le aspettano, con coraggio e dignità, trasformando la propria sofferenza in gioco e fantasia, per poter sopravvivere. La madre in O mie de ani fără o zi (Mille anni meno un giorno) attraversa otto secoli di disperata ricerca per poter riavere in grembo la bambina morta dentro di lei in un rogo del medioevo. Ognuna di queste donne è un archetipo di madre in assoluto, un concetto sublimato in personaggi chiave per poter esprimere quest'idea sacra di maternità che ci accompagna fin dagli albori della nostra civiltà.

5) Quale peso ha il contesto editoriale sulle opere letterarie?

Chi scrive sa che non può fare a meno della sua opera, che scrivere è un dono, una grazia ricevuta, ma allo stesso tempo una dannazione dalla quale comunque non ti puoi nascondere. Sei al mondo per fare quello e senti di doverlo fare indipendentemente dai venti editoriali. A volte si scrive per anni e si lavora ad un libro in cui si crede, che si sente di non poter lasciare indietro, e non sai se mai ci sarà qualche anima pia a volerlo pubblicare. Ma non devi fermarti per questo. Se la tua creazione freme per entrare nel mondo delle cose manifeste, ci sarà un motivo. C'è sempre un motivo.

L'editoria segue spesso mode o fatica a portare avanti tanti progetti per motivi che spesso non ci è dato conoscere. Ma esistono ancora editori che non hanno ceduto il passo alla letteratura commerciale a tutti i costi e che hanno ancora il coraggio di pubblicare cose in cui credono, anche se magari vendono poco. Quello strano animale chiamato successo va e viene, morde e fugge, si dilegua prima che tu lo possa guardare in faccia e a volte si ciba degli avanzi di sfarzosi pranzi ai tavoli che contano. Non si deve scrivere per incontrarlo a tutti i costi. Si scrive perché non conosci altro modo di stare al mondo, perché senti uno strano dolore al costato che si addolcisce solo scrivendo e aumenta se non lo fai.

A volte succede che lo scrittore incontri l'editore giusto e allora si costruisce qualcosa di grandioso. Certo, lo scrittore ha bisogno dei suoi lettori come un campo di grano della pioggia. Si scrive per essere letti. Si scrive per sopravvivere nella coscienza di chi ascolta le tue storie. Ma non si deve inginocchiare il creatore dentro di noi per fargli indossare i panni brillanti ed effimeri del successo. La letteratura, quella vera, è quella che guarda oltre e che abita nel fruscio dei libri futuri che si apriranno sotto le mani di bambini non ancora nati. Soltanto allora può dire di aver compiuto il proprio destino.

6.5 Intervista a Alina Monica Turlea

1) Ouali sono i tuoi riferimenti letterari come lettrice e come scrittrice?

Come lettrice, torno sempre agli autori e alle autrici che scrivono dal margine del corpo, della lingua, della storia — voci che non edulcorano la realtà, ma la scavano con precisione chirurgica. In Romania, sento una forte risonanza con Angela Marinescu, Olga Ștefan, Rozana Mihalache, Mariana Marin, Nicileta Dabija: ognuna di loro, a modo proprio, scrive come si incide, come si dissocia e poi si rimonta. Amo la loro capacità di dire senza compiacere, di mantenere viva la ferita senza mai estetizzarla. Tra i contemporanei, la lucidità narrativa di Cristian Fulaș, la trasparente disperazione di Radu Vancu sono punti di riferimento per il mio sguardo sul reale.

Al di fuori della letteratura romena, mi hanno nutrita, e ancora mi interrogano, le scritture femminili radicali: Emily Dickinson, Anne Sexton, Sylvia Plath, Louise Glück, Simone de Beauvoir, ma anche la sincerità feroce di Frida Kahlo e l'intelligenza affettiva di Oriana Fallaci e Alda Merini, capaci di trasformare ogni frammento biografico in testimonianza universale. Apprezzo molto la profonda indagine esistenziale di Irvin Yalom, l'introspezione contemplativa di Marilynne Robinson e la coscienza franta di Virginia Woolf, che resta per me una madre ombra della modernità interiore. E mi immergo spesso nella scrittura diaristica di Katherine Mansfield e Anaïs Nin. Da tutte loro ho im-

parato che la scrittura più onesta non è quella che risolve, ma quella che abita la complessità.

Come scrittrice, (se così mi posso definire), cerco una voce che non nasca da imitazione, ma da urgenza. Il mio interesse è sì stilistico ma soprattutto psichico: scrivere è un atto di chiarificazione profonda, una forma di autoanalisi non risolta. Ogni testo che provo a scrivere è un esperimento di riappropriazione: del linguaggio, del corpo, della memoria. Le mie immagini nascono spesso da dislocazioni interiori, da ambiguità silenziose che si stratificano e si condensano. Non cerco di spiegare, ma di spingere il lettore a sostare nel non detto.

Scrivo con la consapevolezza che la parola è un sintomo e che ogni sintomo è già un racconto interrotto.

2) Come ti esprimeresti in merito alla relazione tra lingua madre e lingua d'adozione?

La relazione tra lingua madre e lingua d'adozione è, per me, una storia d'amore difficile, ma inevitabile. La lingua madre — il romeno — è ciò che mi ha formata nel profondo, nella carne, nella voce interiore. È la lingua in cui ho sentito per la prima volta la paura, la rabbia, l'attaccamento. Scrivere in romeno significa tornare in qualche modo a casa, anche quando quella casa fa male.

L'italiano, invece, è arrivato con la maturità, come una seconda pelle che ho scelto e costruito con pazienza. All'inizio è stato un rifugio, poi un ponte verso il mondo, infine una possibilità stilistica e psichica diversa che in qualche modo mi ha modellata. In ita-

liano riesco a dire alcune cose che in romeno sembrano ancora troppo fragili o troppo brucianti. Ma spesso alcune parole italiane che scrivo sono filtrate attraverso il ritmo e l'inconscio della mia lingua madre.

Non c'è gerarchia tra le due: convivono come due sistemi nervosi che si intrecciano. A volte si scontrano. Altre volte si potenziano, dando vita a un fenomeno linguistico chiamato code-switching, ovvero la capacità di alternare le due lingue per comunicare in modo più completo e sfumato. La scrittura, per me, è lo spazio in cui posso abitarle entrambe — e talvolta metterle l'una di fronte all'altra, come in uno specchio. Scrivo tra due idiomi non per scelta, ma perché una lingua sola non mi basta.

Eppure, a volte sento anche tutto il peso di questo doppio possesso. Come se, oscillando tra le due lingue, non riuscissi a padroneggiarne pienamente nessuna. Un senso di inadeguatezza mi accompagna, ma è lo stesso che alimenta la mia ricerca. Se da un lato mi mancano sempre delle parole, dall'altro so di essere più ricca. Più capace di vedere le crepe, i vuoti, le sfumature che una sola lingua non può contenere. Questa oscillazione non è un limite, ma il mio vero spazio letterario e un modo di vivere la mia interiorità.

3) Quale funzione hanno le tradizioni culturali nella letteratura che hai tradotto?

Le tradizioni culturali, nella letteratura che ho tradotto, hanno una funzione profondamente ambivalente: sono insieme memoria e prigione, nutrimento e limite. Nel mio lavoro, non ho incontrato la tradizione come elemento decorativo, ma come forza sotterranea che modella i destini, i linguaggi, perfino i silenzi dei personaggi.

In “ Ciuleandra” e “Tutte e due. Enigma di un duplice omicidio” di Liviu Rebreanu, ad esempio, la tradizione è una struttura sociale implacabile, una gabbia invisibile che incide profondamente sulle dinamiche psicologiche. La violenza, l’onore, la colpa: tutto passa attraverso un filtro culturale che condiziona, reprime o esplode.

In “La città delle acacie” di Mihail Sebastian, la tradizione si rivela più sottile, più borghese, ma altrettanto vincolante: regola i non detti, suggerisce come si deve amare, cosa si può desiderare. È il codice implicito della rispettabilità che spinge i personaggi verso scelte che, a volte, li soffocano.

Con “L'ultima parola di Sokrat Buba” di Thanas Medi — forse il testo che più mi ha coinvolta — ho tradotto non solo una lingua, ma un intero paesaggio culturale e psichico. Il romanzo è dedicato ai Vlahi (Valacchi), antica popolazione dispersa nei Balcani, da cui lo stesso autore discende: sua nonna era valacca e lui parla l’aromeno. Le tradizioni presenti nel testo — riti, gesti, canti, superstizioni — mi hanno ricordato molte usanze popolari romene tramandate dalle donne dei villaggi, soprattutto dalle nonne, le vere depositarie della memoria.

Ma c’è di più. Nelle sue interviste, Medi racconta che i Valacchi hanno subìto una forma di persecuzione silenziosa durante il regime comunista in Albania: una cancellazione simbolica, culturale, linguistica. Non si insegnava la loro lingua, non se ne celebrava la storia, venivano confinati a un folclore locale senza diritto di parola nella narrazione nazionale. “La letteratura potrebbe non essere in grado di salvare una nazione — scrive Medi — ma sicuramente può liberarla dall’oblio.” Ed è esattamente ciò che avviene in questo romanzo: la lingua minoritaria, marginale, dimenticata, diventa la materia viva della narrazione.

Tradurre un'opera simile ha significato per me un gesto di restituzione: offrire alla voce di una comunità invisibilizzata la possibilità di essere letta, riconosciuta, interiorizzata da un nuovo pubblico. La tradizione, in questo contesto, non è nostalgia, ma lotta contro l'estinzione.

In "Fiabe Romene" di Ispirescu e "Marenuca e i dieci panettoni mordicchiati" di Ana Maria Patrașcu, la tradizione è esplicita, dichiarata, favolistica. Ma anche qui non si tratta solo di folklore. Ogni fiaba racchiude un modello antropologico, una struttura archetipica. Tradurre queste narrazioni significa trasmettere non solo il contenuto, ma l'eco di un mondo antico, un sapere collettivo sulla sopravvivenza, sul bene e sul male.

Tradurre, dunque, non è solo trasporre. È anche interpretare e restituire le vibrazioni invisibili della cultura da cui nasce il testo. Per me, le tradizioni culturali sono come un linguaggio dentro il linguaggio, un codice affettivo e psichico che occorre ascoltare con cura, per non travisarlo. Il traduttore diventa una sorta di sismografo: deve registrare non solo le parole, ma anche le scosse profonde della memoria collettiva.

4) Che ruolo ha la figura materna nei romanzi che hai tradotto?

La figura materna nei romanzi che ho tradotto ha un ruolo sottilmente decisivo, pur se talvolta rimane sullo sfondo. Non è sempre un personaggio centrale, ma è una presenza psicologica potente: agisce come matrice affettiva, culturale e morale. Nei romanzi di Rebreanu — Ciuleandra, ad esempio — l'assenza o la debolezza della madre diventa

una crepa che attraversa l'intera costruzione dell'identità maschile. Non c'è una madre che salva, ma una madre che manca, o che non riesce a contenere la violenza simbolica che si genera all'interno della famiglia borghese. La figura materna è evocata per assenza, come un vuoto che preme.

In "L'ultima parola di Sokrat Buba" di Thanas Medi, la madre è invece l'ultima depositaria della lingua, delle usanze, della spiritualità di un popolo: i Valacchi. È attraverso le donne che sopravvive la tradizione. Non a caso, sono madri, nonni e zie a custodire la lingua aromena, tramandandola oralmente, attraverso le canzoni. In un mondo in cui l'uomo spesso si piega al potere o al silenzio, è la madre a incarnare la resistenza silenziosa.

Anche in Sebastian il materno ha un ruolo secondario ma rivelatore: si riflette nel modo in cui la protagonista si relaziona all'idea di attesa, di abbandono, di protezione mancata. È un'eco, più che un corpo, ma è presente nel modo in cui i personaggi si (dis)orientano emotivamente.

In sintesi, potremmo dire che la madre non è mai soltanto madre. È simbolo di appartenenza e, insieme, di perdita, è il luogo dell'origine ma anche della frattura. Nei romanzi che ho tradotto, la figura materna resta una sorgente che scorre sotto la superficie, a volte chiara, a volte carsica, ma sempre decisiva per comprendere le ferite e i desideri dei personaggi. È la sorgente da cui sgorgano, o in cui si inabissano, le loro vite.

5) Quale peso ha il contesto editoriale sulle opere letterarie?

Il contesto editoriale ha un ruolo fondamentale nel determinare forma, diffusione e ricezione di un'opera. Non è un semplice sfondo, ma una componente attiva che condiziona. Per esempio nella scrittura stessa, vincoli imposti da riviste o editori (lunghezza, tema, stile) possono modellare il testo. Molti scrittori del '900 adattavano la lunghezza e i temi dei racconti al formato delle riviste culturali (come accadeva per Mihail Sebastian nella "Revista Fundațiilor Regale").

Alcune opere restano "invisibili" per decenni se pubblicate in contesti periferici, con tirature limitate o da editori minori. Il Diario di Mihail Sebastian, pubblicato solo nel 1996, ha avuto una diffusione internazionale grazie alla scelta di un editore attento e al contesto post-comunista favorevole.

Un'opera pubblicata in un certo momento o luogo assume connotazioni ideologiche, culturali, persino politiche. È noto che copertine, prefazioni e marketing editoriale costruiscono un'identità pubblica, talvolta distante dall'intento originario. Per esempio, un romanzo sulla fragilità maschile potrebbe essere presentato con una copertina aggressiva per attrarre un pubblico diverso, alterandone la percezione iniziale, mentre Sebastian viene oggi letto come scrittore europeo, intellettuale ebreo, martire dell'antisemitismo – anche grazie alle scelte editoriali delle raccolte postume e delle edizioni critiche.

Il contesto editoriale non è mai neutro. È un luogo di mediazione tra autore e pubblico, tra testo e cultura. In certi casi, può essere un alleato prezioso; in altri, una gabbia invisibile. Ma è sempre un filtro attivo, che incide profondamente sul destino letterario di un'opera. Riconoscerne il peso significa, per uno scrittore o un traduttore, navigare con maggiore consapevolezza le correnti, visibili e invisibili, che determinano la vita di un libro.

Conclusioni

Nel corso della ricognizione delle posizioni critiche sulla letteratura italiana della migrazione, sono emerse le difficoltà di definire in una categoria troppo rigida i testi letterari prodotti, al di là degli elementi che accomunano i percorsi individuali degli autori (provenienza, italiano L2, pubblicazione in Italia). Si tratta certamente di un fenomeno letterario che produce testi con caratteristiche riconoscibili, topoi ricorrenti e dispositivi narrativi ricorrenti, ma che deve essere interpretato all'interno di una contestualizzazione, sia di tipo sincronico con le altre esperienze similari in altre lingue, ma anche di tipo diacronico in relazione ad esperienze italofone precedenti.

Il modo in cui questi testi sono stati categorizzati espone a due vizi di forma che rappresentano però anche dei vantaggi: la marginalizzazione e la ripetitività dei contenuti. Presentati come testi prodotti da una minoranza, i migranti hanno comunque potuto trovare uno spazio grazie a questa marginalità/specificità al punto che hanno poi esercitato una pressione verso il centro, finché non sono stati riconosciuti. La ripetitività dei contenuti ha permesso, a un certo punto, di svincolarsi dalla narrazione autobiografica, per utilizzare dispositivi narrativi collaudati per narrazioni finzionali che hanno aumentato la qualità del testo letterario.

Nella ricerca delle peculiarità al fine di rafforzare un'identità, è bene individuare le caratteristiche specifiche della letteratura italiana della immigrazione rispetto alle italofonie della letteratura italiana dell'emigrazione oppure rispetto alle altre letterature di migrazione del mondo. Tuttavia, a fini di uno studio letterario che vuole basarsi sui modelli e sulle tecniche di narrazione, risulta altrettanto, se non più, importante confrontare i punti di contatto, i topoi ricorrenti, le sfide e le risposte che ogni lingua e ogni cultura

pongono allo stesso quesito. Infatti, alla sollecitazione del contatto con l'italiano e con la cultura italiana gli autori rispondono in modo diverso a tale contaminazione, rispetto a situazioni analoghe con il francese o l'inglese, o tutte le altre lingue. Ogni autore affronta la propria sfida personale con la lingua in cui sceglie di esprimersi, e questa sfida è tanto più significativa quanti più moventi personali e sociali ci sono in gioco. La mia direttrice d'analisi specifica, che riguarda il modo in cui i testi hanno rappresentato la maternità in molti sensi, mi ha permesso di esplorare diverse esperienze: se è vero che ho potuto riscontrare una relazione tra il rapporto che la protagonista instaura con la sua lingua e cultura d'origine e quello con la maternità, non potrei dire se esso sia sempre direttamente o indirettamente proporzionale. Ciò che posso affermare con una certa sicurezza è che gli autori, attraverso queste narrazioni, hanno tematizzato la maternità e così voluto instaurare, in modo più o meno esplicito, un dialogo aperto con la letteratura italiana ed europea. Ma soprattutto, è interessante che i loro testi rappresentino sicuramente un esempio di letteratura transculturale in lingua italiana, perché raccontano di almeno due culture diverse, vicine o lontane, ma comunque ben distinguibili tra loro, e di come essere si permeino reciprocamente. La scelta di farlo in lingua italiana non è elemento neutro, e mi sembra sia necessario, per comprendere veramente questa letteratura, metterla in relazione sia con la letteratura italiana che con le altre letterature, almeno quelle che si occupano degli stessi temi, maternità e migrazione e almeno con la letteratura del paese d'origine. Per quanto gli strumenti di indagine presi in prestito dai Cultural studies e Genders studies mi siano stati di grande aiuto per comprendere il fenomeno nella sua totalità, soprattutto a partire dalle implicazioni socio-politiche che investono gli autori, i loro testi e le acquisizioni della critica, alla fine, nell'analisi dei testi

letterari, sono stati gli strumenti tradizionali peculiari dell'analisi stilistica a prevalere, anche a fronte di tematiche fortemente esposte a una prospettiva di tipo militante. È innegabile che questo tipo di racconti, autobiografici o finzionali, abbiano un rilievo non solo letterario ma anche testimoniale, tuttavia la maggiore utilità della prospettiva degli studi di genere è stata quella di mettere in evidenza le contraddizioni delle ricostruzioni storiografiche relative alle narrazioni, viziate da una chiave di lettura monofocale degli eventi. Il rischio di incorrere nello stesso errore complementare è però dietro l'angolo. A livello generale, occuparsi di scritture a opera di donne ha un vantaggio dal punto di vista degli spazi di ricerca perché è un campo di recente esplorazione e, nonostante si abbia la percezione che in questo momento ci si occupi solo di questo, in effetti c'è ancora tutto da dire rispetto all'emersione dall'ombra delle scrittrici, migranti e non.

Nel complesso, mi sembra cruciale distinguere tra le diverse funzioni che uno stesso testo può avere all'interno di una società come quella italiana in un preciso momento storico. La panoramica sugli autori trattati nel Capitolo ha voluto infatti evidenziare proprio la diversa funzione che testi similari dal punto di vista tematico e linguistico hanno svolto in periodi storici diversi.

Le interviste agli autori sono state illuminanti per comprendere non tanto i testi in loro stessi, quanto piuttosto un aspetto della società italiana. Tenderei a dire però che le due prospettive sono diverse, seppure entrambe di valore ed interesse. Infine, per concludere davvero, mi sento di affermare che la ricchezza di tutte le letterature della migrazione, in qualsiasi lingua, consista nella possibilità di rappresentare un'ibridazione culturale che è insita nell'uomo, al di là dei contrasti sanguinosi della vita reale.

Appendice 1 - Mappatura romanzi - database DHmore

ID	RESEARCHER	SOURCE		
ITHACA record ID (acronym_number)	ITHACA researcher (name surname)	Issued (yyyy/mm/dd)	Record title (in the al language, if any, or in English; if it is useful for the final user provide title in al language + translation in English between parentheses)	Resource description (description and contextualization of the resource analysed)
Unimore_001	Serena Vinci	2022/12/28	La nostra Siria grande come il mondo	Reconstrution of Mohamed Hamadi's migratory
Unimore_002	Serena Vinci	2023/02/20	E poi basta: manifesto di una donna nera	Reflection on experiences as a migrant.
Unimore_003	Serena Vinci	2023/02/20	Divorzio di velluto	Text (fictional novel).
Unimore_004	Serena Vinci	2023/02/28	Volevo essere Madame Bovary	Autobiographical novel outlining the author's
Unimore_005	Serena Vinci	2023/02/28	Il profugo	Text (fiction).
Unimore_006	Serena Vinci	2023/02/22	Salam, maman	Literary account of an Iranian family's
Unimore_007	Serena Vinci	2023/02/22	Il mare è rotondo	Text (fiction).
Unimore_008	Serena Vinci	2023/02/21	Un Tappeto di Boschi Selvaggi: Il Mondo in un	Illustrated book on the author's experience of
Unimore_009	Serena Vinci	2023/02/22	Non dirmi che hai paura	Novel based on an experience of migration from
Unimore_010	Serena Vinci	2023/02/22	Lontano da Mogadiscio	Truthful description of Somalia using the
Unimore_011	Serena Vinci	2023/02/20	L'isola di pietra (l'isola calva)	Reconstruction of a family's experience in XX
Unimore_012	Serena Vinci	2023/02/23	Con il vento nei capelli, Vita di una donna	Description of the author's experience in
Unimore_014	Serena Vinci	2023/02/23	Princesa	Novel about migration from Brazil to Italy.
Unimore_015	Serena Vinci	2023/02/24	La Somalia non è un'isola dei Caraibi	Book on recent Somalian history.
Unimore_016	Serena Vinci	2023/02/25	Fra-intendimenti	Collection of short stories on the subject of the
Unimore_017	Serena Vinci	2023/02/25	A piedi scalzi nel kibbutz	Book on experience of migration of Syrian Jews
Unimore_018	Serena Vinci	2023/02/24	Chiamatemi Alì	Testimoniance of the author about his migration
Unimore_019	Serena Vinci	2023/02/27	Allunaggio di un immigrato innamorato	Text (fictional diary).
Unimore_023	Serena Vinci	2023/02/28	La luna che mi seguiva	Text.
Unimore_024	Serena Vinci	2023/02/28	I grandi occhi del mare	Novel about Albanian boys' perception of Italy
Unimore_025	Serena Vinci	2023/02/28	I prigionieri di guerra	Short stories collection about life before and
Unimore_026	Serena Vinci	2023/02/28	Io, venditore di elefanti	Autobiographical account of the author's
Unimore_027	Serena Vinci	2023/03/01	Va e non torna	Text autobiographic.
Unimore_028	Serena Vinci	2023/03/02	Come diventare italiani in 24 ore. Il diario di	Autobiographical satirical account of the
Unimore_029	Serena Vinci	2023/03/02	Lontano da Baghdad	Autobiographical account of the author's
Unimore_030	Serena Vinci	2023/03/03	Le lezioni di Selma	Novel set during the siege of Sarajevo.
Unimore_031	Serena Vinci	2023/03/03	Io sono di là	Novel set in Palestine in the early 2000s.
Unimore_032	Serena Vinci	2023/03/03	Immigrato	Description of the author's migration experience
Unimore_033	Serena Vinci	2023/03/04	Straniera nella mia terra. Nella Romania al	Description of the author's migration experience
Unimore_035	Serena Vinci	2023/03/05	Tra asilo ed esilio. Romanzo epistolare	Epistolary novel on the author's experience of
Unimore_036	Serena Vinci	2023/03/05	La promessa di Hamadi	Autobiographical novel about migratory
Unimore_037	Serena Vinci	2023/03/06	Magia nera a Kinshasa	Text (fiction based on true events).
Unimore_039	Serena Vinci	2023/03/06	Storia di Sima	Description of the author's experience of
Unimore_040	Serena Vinci	2023/03/07	Il grido dell'AlterNativo	Fictional story based on true experience of
Unimore_042	Serena Vinci	2023/03/09	L'essenziale è invisibile agli occhi	Fictional novel about migration.
Unimore_043	Serena Vinci	2023/03/10	Cercasi dedalus disperatamente	Autobiographical novel about the author's
Unimore_044	Serena Vinci	2023/03/11	Fiamme in paradiso	Fictional story based on true experience of
Unimore_045	Serena Vinci	2023/03/12	Voglio un marito italiano	Fictional stories based on true experiences of
Unimore_046	Serena Vinci	2023/03/11	I nipoti di Scanderbeg	Family saga of an Albanian family's migration to
Unimore_047	Serena Vinci	2023/03/12	La strada dei fiori di Miral	Fictional novel based on the author's migration
Unimore_048	Serena Vinci	2023/03/13	Domani e per sempre	Fictional novel about migration.
Unimore_049	Serena Vinci	2023/03/13	Lezioni di tenebra	Autobiographical saga about a Jewish family.
Unimore_050	Serena Vinci	2023/03/13	In altre parole	Novel based on the author's experience of
Unimore_051	Serena Vinci	2023/03/14	Prendi quello che vuoi, ma lasciami la mia	Non-fictional novel about the author's
Unimore_052	Serena Vinci	2023/03/15	Quando il sole splendeva sulla Somalia	Autobiographical novel.
Unimore_053	Serena Vinci	2023/03/15	Sud 1982	Novel on the Falkland Wars.
Unimore_054	Serena Vinci	2023/03/16	Questo è quanto	Text (diary).
Unimore_055	Serena Vinci	2023/03/17	I sessanta nomi dell'amore	Epistolary novel and collection of short stories.
Unimore_056	Serena Vinci	2023/03/17	Imbarazzismi. Quotidiani imbarazzi in bianco e	Collection of short stories about racial relations
Unimore_057	Serena Vinci	2023/03/18	Fanculopensiero	Narrative essay.
Unimore_058	Serena Vinci	2023/03/18	La Tana della Iena	Novel based on the author's experience in
Unimore_059	Serena Vinci	2023/03/18	Traiettorie di sguardi	Essay on racism in Italy.
Unimore_060	Serena Vinci	2023/03/18	La valigia di Agafia	Fictional novel based on the author's
Unimore_061	Serena Vinci	2023/03/18	24 Scatti	A collection of short stories narrated in the form
Unimore_062	Serena Vinci	2023/03/19	I confini dell'ombra	Text (11 book).
Unimore_063	Serena Vinci	2023/03/19	Timira	Novel based on the real story of Isabella
Unimore_064	Serena Vinci	2023/03/20	Libera. L'odissea di una donna eritrea in fuga	Autobiographic account of the author's
Unimore_065	Serena Vinci	2023/03/20	Cuore di seta: la mia storia made in China	Autobiographical novel about the author's
Unimore_066	Serena Vinci	2023/03/20	Alia, su un sentiero diverso	Novel based on a true migration story.
Unimore_067	Serena Vinci	2023/03/21	Madrelingua	A collection of anecdotes, political
Unimore_068	Serena Vinci	2023/03/22	Al di là del caos	Diary written between 1995-2007.
Unimore_069	Serena Vinci	2023/03/22	Caravan to Baghdad: diario di un operatore	Reportage book in pictures.

Unimore_070	Serena Vinci	2023/03/23	Petali di orchidea	Fictional novel based on true migration
Unimore_071	Serena Vinci	2023/03/23	Il silenzio dei vivi. All'ombra di Auschwitz, un	Autobiographic and historical novel.
Unimore_072	Serena Vinci	2023/03/23	Il rogo di Berlino	Autobiographic novel.
Unimore_073	Serena Vinci	2023/03/24	Chi ti ama così	Novel based on historical experience of the
Unimore_074	Serena Vinci	2023/03/24	Con le radici in cielo	Family saga based on historical events.
Unimore_075	Serena Vinci	2023/03/24	Sei la mia vita	Text (fiction based on true life).
Unimore_076	Serena Vinci	2023/03/25	Sette notti	Fictional novel.
Unimore_077	Serena Vinci	2023/03/25	Ritorno in Iran	Novel.
Unimore_078	Serena Vinci	2023/03/26	Riscoprendo mia madre	Autobiographical novel based on the author's
Unimore_079	Serena Vinci	2023/03/26	Le ragazze di Benin City	Book based on interviews of migrants.
Unimore_080	Serena Vinci	2023/03/27	La casa sul Nilo	Novel depicting the author's family life in Egypt
Unimore_081	Serena Vinci	2023/03/28	Io sono con te	Fictional noved based on real migration
Unimore_082	Serena Vinci	2023/03/28	Come le rane nell'acqua bollente	Autobiographical novel.
Unimore_083	Serena Vinci	2023/03/29	Un pugno della mia terra	Autobiographical novel.
Unimore_084	Serena Vinci	2023/03/29	Inchiostro di Cina	Autobiographical novel.
Unimore_085	Serena Vinci	2023/03/29	I ricordi di un medico	Novel based on the author's diary.
Unimore_086	Serena Vinci	2023/03/29	Il ragazzo di Janina	Fictional novel based on the author's family real
Unimore_087	Serena Vinci	2023/04/01	L'Iran che conoscevo io	Collection of short autobiographical stories.
Unimore_088	Serena Vinci	2023/04/01	Memorie di una principessa etiope	Autobiographical and historical novel based on
Unimore_089	Serena Vinci	2023/04/01	Inospitale terra promessa	Text (collection of short stories).
Unimore_090	Serena Vinci	2023/04/01	Katerina e la sua guerra	Autobiographical novel based on the author's
Unimore_091	Serena Vinci	2023/04/03	La sopravvissuta	Text (diary).
Unimore_092	Serena Vinci	2023/04/03	Aukuì	Novel based on the author's diary.
Unimore_093	Serena Vinci	2023/04/03	Via dalla pazza guerra. Un ragazzo in fuga	Novel based on the author's diary.
Unimore_094	Serena Vinci	2023/02/14	Storie dell'ottavo distretto	Text (fiction based on true life).
Unimore_095	Serena Vinci	2023/04/01	Una donna russa	Fictional novel based on the author's real
Unimore_096	Serena Vinci	2023/04/01	Briciole	Collection of short stories.
Unimore_097	Serena Vinci	2023/04/04	Manila - Rome	Novel based on the author's diary.
Unimore_098	Serena Vinci	2023/04/04	Dis-integrarsi. Cercando la libertà	Novel based on the author's diary.
Unimore_099	Serena Vinci	2023/04/07	Palestina nel cuore	Text (Parallel text edition of Italian and Arab). It's
Unimore_100	Serena Vinci	2023/04/07	La Preda ovvero il Circolo dei non addetti alla	Novel.
Unimore_101	Serena Vinci	2023/04/07	Le stelle che stanno giù. Cronache dalla	Collection of short autobiographic stories.

Resource type	Record language	Place (original language translitterated into Latin alphabet)	Starting date (yyyy/mm/dd)	End date (yyyy/mm/dd)
Literary source	Italian	Turin	2021	
Literary source	Italian	Gallarate	2019/10/31	
Literary source	Italian	Milan	2022/2/17	
Literary source	Italian	Turin	2022	
Literary source	Italian	Milan	2006	
Literary source	Italian	Turin	2006	
Literary source	Italian	Milan	2020/05/26	
Literary source	Italian	Milan	2015/10/22	
Literary source	Italian	Milan	2014/01/08	
Literary source	Italian	Rome	1994	
Literary source	Italian	San Marino	2000/06/01	
Literary source	Italian	Florence	1993	
Literary source	Italian, Sardinian, Portuguese	Rome	1994	
Literary source	Italian	Reggio Emilio	2010	
Literary source	Italian	Rome	2010	
Literary source	Italian	Milan	2002	
Literary source	Italian	Milan	1991/08/01	
Literary source	Italian	Nardò	2006	
Literary source	Italian	Turin	2006	
Literary source	Italian	Nardò	2005	
Literary source	Slovenian, Italian	San Giovanni in Persiceto	2001	
Literary source	Italian	Milan	1990	
Literary source	Italian	Nardò	2000	
Literary source	Italian	Siena	2010	
Literary source	Italian	Rome	1994	
Literary source	Italian	Milan	2007	
Literary source	Italian	Turin	2005	
Literary source	Italian	Rome	1990	
Literary source	Italian	Turin	2010	
Literary source	Italian	Rome	1998	
Literary source	Italian	Novara	1991	
Literary source	Italian	Bologna	2006	
Literary source	Italian	Rome	2016	
Literary source	Italian	Milan	1998	
Literary source	Italian	Milan	1997	
Literary source	Italian	Pescara	1997	
Literary source	Italian	Milan	2000	
Literary source	Italian	Vicenza	2006	
Literary source	Italian	Nardò	2012	
Literary source	Italian	Milan	2004	
Literary source	Italian	Milan	2022	
Literary source	Italian	Milan	1997	
Literary source	Italian	Parma	2015	
Literary source	Italian	Milan	2013	
Literary source	Italian	Chieti	2016	
Literary source	Italian	Rome	2008/05/01	
Literary source	Italian	Milan	2017	
Literary source	Italian	Sant'Arcangelo di Romagna	2006	2017
Literary source	Italian	Milan	2002	
Literary source	Italian	Copertino	2006	
Literary source	Italian	Rome	1991	
Literary source	Italian	Soveria Mannelli	2001	
Literary source	Italian	Cava de' Tirreni	2008	
Literary source	Italian	Nardò	2015	
Literary source	Italian	Brescia	2006	
Literary source	Italian	Turin	2012	
Literary source	Italian	Milan	2005	
Literary source	Italian	Milan	2017/10/10	
Literary source	Italian	Turin	2008	
Literary source	Italian	Nardò	2005	
Literary source	Italian	Due Santi di Marino	2015	
Literary source	Italian	Naples, Milan	2005	

Literary source	Italian	Laca	2012	
Literary source	Italian	Milan	1997	
Literary source	Italian	Milan	1995	
Literary source	Italian	Milan	1959	
Literary source	Italian	Bologna	2007/4/24	
Literary source	Italian	Milan	2015	
Literary source	Italian	Milan	2014	
Literary source	Italian	Milan	2022	
Literary source	Italian	Bari	2020	
Literary source	Italian	Milan	2007	
Literary source	Italian	Vicenza	2022/2/10	
Literary source	Italian	Turin	2016	
Literary source	Italian	Rome	2019/10/31	
Literary source	Italian	Naples	2009	
Literary source	Italian	Palermo	1986	
Literary source	Italian	Patti	2021	
Literary source	Italian	Rome	2011	
Literary source	Italian	Genua	2008	
Literary source	Italian	Vicenza	2005	
Literary source	Italian	Bari	2011	
Literary source	Italian	Rome	2009	
Literary source	Italian	Trieste	2021	
Literary source	Italian	Italy	2008	
Literary source	Italian	Trento	2007	
Literary source	Italian	San Giovanni in Persiceto	1986	
Literary source	Italian	Milan	1946	
Literary source	Italian	Nardò	2016	
Literary source	Tagalog, Italian	Rome	2006	
Literary source	Italian	Rome	2005	
Literary source	Italian, Arab	Rome	1999	
Literary source	Italian	Salerno	2004	
Literary source	Italian	Santa Maria Capua Vetere	2011	

Creator/s: name surname (Mario Rossi) or institutional creator (Ministry of Justice)	Contributor/s (name surname)	Resource is preserved in (Denomination of the digital or physical Archive where the sources is hosted - in the al language)	Publisher / Availability / URL	Annex name	Format
Shady Hamadi,	Mohamed Hamadi	http://id.sbn.it/bid/LIA0980432	AddEditore		
Esperance		http://id.sbn.it/bid/UBO4422278	People		
Jana Karšaiová		http://id.sbn.it/bid/RAV2144527	Feltrinelli		
Anilda Ibrahimi		http://id.sbn.it/bid/RT10158530	Einaudi		
Younis Tawfik		http://id.sbn.it/bid/UBO2970449	Bompiani		
Hamid Ziarati		http://id.sbn.it/bid/LO11047268	Einaudi		
Elvis Malaj		http://id.sbn.it/bid/RAV2110206	Rizzoli		
Nicolai Verjbitkii		http://id.sbn.it/bid/PAR1233217	Einaudi		
Giuseppe Catozzella		http://id.sbn.it/bid/RAV1998602	Feltrinelli		
Shirin Ramzanali		http://id.sbn.it/bid/VIA0043592	Datanews		
Vesna Stanić		http://id.sbn.it/bid/TSA1732120	Aiep		
Salwa Salem	Laura Maritano	http://id.sbn.it/bid/MES0034971	Giunti		
Maurizio Jannelli,	Fernanda Farias de	http://id.sbn.it/bid/CFI0264736	Sensibili alle foglie		
Mohamed Aden	Pietro Petrucci	http://id.sbn.it/bid/UBO3800050	Diabasis		
Kaha Mohamed		http://id.sbn.it/bid/LO11323695	Nottetempo		
Masal Pas Bagdadi		http://id.sbn.it/bid/UBO1644250	Bompiani		
Mohamed	Carla De Girolamo,	http://id.sbn.it/bid/CFI0184821	Leonardo		
Mircea Mihai		http://id.sbn.it/bid/MOD0993816	Besa		
Aminata Fofana		http://id.sbn.it/bid/LIA0894494	Einaudi		
Leonard Guaci		http://id.sbn.it/bid/RMS1987240	Besa		
Tamara Jadrejčić		http://id.sbn.it/bid/RAV1570412	Eks&Tra		
Pap Khouma	Oreste Pivetta	http://id.sbn.it/bid/TO00899450	Garzanti		
Ron Kubati		http://id.sbn.it/bid/LO10519643	Besa		
Lily Amber Laila		http://id.sbn.it/bid/LO11335442	Barbera		
Thea Laitef		http://id.sbn.it/bid/MOD0125746	Sensibili alle foglie		
Sarah Zuhra Lukanic		http://id.sbn.it/bid/LO11143015	Libri bianchi di		
Muin Masri		http://id.sbn.it/bid/TO01481176	Traccediverse		
Salah Methnani	Mario Fortunato	http://id.sbn.it/bid/RLZ0272019	Theoria		
Valeria Mocanasu		http://id.sbn.it/bid/TO01819155	Angolo Manzoni		
Predrag Matvejević		http://id.sbn.it/bid/LO10448867	Meltemi		
Saidou Moussa Ba	Alessandro Micheletti	http://id.sbn.it/bid/CFI0183644	DeAgostini		
Paul Bakolo Ngoi		http://id.sbn.it/bid/LO11128624	Edizioni dell'Arco		
Bijan Zarmandili		http://id.sbn.it/bid/MOD1659314	Nottetempo		
Emmanuel Tano		http://id.sbn.it/bid/MIL0410339	Edizioni dell'Arco		
Jarmila Očkayová		http://id.sbn.it/bid/REA0038539	Baldini+Castoldi		
Vera Slaven		http://id.sbn.it/bid/MOL0043459	Tracce		
Malek Smari		http://id.sbn.it/bid/LO10526344	IlSaggiatore		
Marina Sorina		http://id.sbn.it/bid/LO11083593	Il punto d'incontro		
Artur Spanjolli		http://id.sbn.it/bid/LO11452865	Besa		
Rula Jebreal		http://id.sbn.it/bid/USS0013806	Rizzoli		
Ermal Meta		http://id.sbn.it/bid/RAV2149982	La nave di Teseo		
Helena Janeczek		http://id.sbn.it/bid/VIA0064000	Mondadori		
Jhumpa Lahiri		http://id.sbn.it/bid/LO11558034	Guanda		
Cheikh Tidiane Gaye		http://id.sbn.it/bid/UBO3983357	Jaca Book		
Maryam Maio (co-	Rita Corradi (transcriber	http://id.sbn.it/bid/BVE0765211	Solfanelli		
Adrian Bravi		http://id.sbn.it/bid/MOD1472660	Nottetempo		
Duska Kovacevic		http://id.sbn.it/bid/PCM0000536	Edizioni Del		
Tahar Lamri		http://id.sbn.it/bid/RAV1417665	Fara Editore		
Kossi Komla-Ebri		http://id.sbn.it/bid/IEI0465949	Edizioni dell'Arco		
Maksim Cristan		http://id.sbn.it/bid/CFI0661414	Lupo		
Mustafa Khaled Abu	Renato Curcio	http://id.sbn.it/bid/LO10307633	Sensibili alle foglie		
Geneviève		http://id.sbn.it/bid/MOD0728205	Rubettino		
Agafia Onuta	Marta Franceschini	http://id.sbn.it/bid/LO11184899	Marlin		
Anna Belozorovitch		http://id.sbn.it/bid/VIA0306365	Besa		
Basili Shafik		http://id.sbn.it/bid/TO01536746	Morcelliana		
Antar Mohamed	Wu Ming 2	http://id.sbn.it/bid/UBO3938246	Einaudi		
Abreha Tekle Feven	Raffaele Masto (editor)	http://id.sbn.it/bid/RAV1322450	Sperling & Kupfer		
Shi Yang Shi		http://id.sbn.it/bid/RT10083992	Mondadori		
Irina Turcanu		http://id.sbn.it/bid/MOD1520761	Seneca		
Julio Monteiro		http://id.sbn.it/bid/TO01411346	Besa		
Elvira Mujcic		http://id.sbn.it/bid/LZ10219001	Infinito edizioni		
Karim Metref		http://id.sbn.it/bid/LO11128537	Terres des hommes		

Hu Lanbo		http://id.sbn.it/bid/RMS2421493	Barbera		
Elisa Springer		http://id.sbn.it/bid/CFI0461399	CDE		
Helga Schneider		http://id.sbn.it/bid/PAV0121455	Adelphi		
Edith Bruck		http://id.sbn.it/bid/SBL0244037	Lerici		
Saul Israel		http://id.sbn.it/bid/LO11846935	Marietti 1820		
Ferzan Ozpetek		http://id.sbn.it/bid/TO01933952	Mondadori		
Elena Kostioukovitch		http://id.sbn.it/bid/CFI0904261	Bompiani		
Fariborz Kamkari		http://id.sbn.it/bid/RAV2143355	La nave di Teseo		
Caterina Edwards	Sabrina Rega (translator)	http://id.sbn.it/bid/TSA1728690	Les Flâneurs		
Laura Maragnani	Rose Ovbohkan Isole	http://id.sbn.it/bid/MOD1383425	Melampo		
Denise Pardo		http://id.sbn.it/bid/TO02107603	Neri Pozza		
Melania Mazzucco	Brigitte Zébé	http://id.sbn.it/bid/TO10017036	Einaudi		
Dunja Badnjević		http://id.sbn.it/bid/UM10208821	Bordeaux		
Maryam Rahimi		http://id.sbn.it/bid/BRI0466286	Medusa		
Bamboo Hirst		http://id.sbn.it/bid/CFI0014018	La luna		
Irma Kurti	Hasan Kurti	http://id.sbn.it/bid/PAL0341474	Kimerik		
Leonidas Michelis		http://id.sbn.it/bid/TSA1353701	Atmosphere		
Manna Parsì		http://id.sbn.it/bid/LIG0048932	Liberodiscrivere		
Martha Nasibù		http://id.sbn.it/bid/RAV1360976	Neri Pozza		
Morteza Latifi		http://id.sbn.it/bid/LO11356820	La Meridiana		
Barbara		http://id.sbn.it/bid/PUV1164303	Robin		
Irma Hibert		http://id.sbn.it/bid/TSA1721451	Battello stampatore		
Fatima Ahmed		http://id.sbn.it/bid/RMS2173713	Eks&Tra		
Alidad Shiri		http://id.sbn.it/bid/LO11141310	Il margine		
Giorgio Pressburger	Nicola Pressburger	http://id.sbn.it/bid/RAV0252438	Marietti		
Fanny Felia		http://id.sbn.it/bid/IEI0008886	Cattaneo & Manara		
Alketa Vako		http://id.sbn.it/bid/PCM0000285	Besa		
Irma Perez Tobias		http://id.sbn.it/bid/RAV1439375	Sinnos		
Joseph M. Kamsu		http://id.sbn.it/bid/LO10925353	Robin edizioni		
Rania Hammad	Rachele Lo Piano	http://id.sbn.it/bid/VIA0076225	Sinnos		
Ayad Alabbar		http://id.sbn.it/bid/UTO1090571	Zedde		
Azra Nuhefendić		http://id.sbn.it/bid/TSA1337297	Edizioni Spartaco		

		CONTENT	
Size (indicate the approximate size of the file attached	**Notes / Observations (about the source)**	**Other topics**	**Ego**
	It is the testimony of father and son about the family dynamics determined by	Exile/expulsion, Cultural Identity,	Mohamed Hamadi
	The author wants to highlight her perception of being object of italian people	Racism	Esperance
	The author explains that in Slovakia, Italy and the Occident in general were	Comunism	Katarina
	Ibrahimi's novels are not strictly or overtly autobiographical but tend to paint a	Emancipation, Dictatorship	Hera Merkuri
	Tawfik tells about the conflict between Iraq and Iran at the end of Seventies and		Firas
	Even if the author tells about the period of the Iranian Revolution, also known as	Violence, Religion, Revolution	Alì
	Malaj, already author of a collection of short stories in which he illustrates what		Ujkan
	The book represents his “stream of consciousness”. In fact there are no chapters,		Nicolai Lilin (pseud.
	Samia’s life is told by Catozzella after her death. It is an example of the several	Olympics, Religion	Samia Yusuf Omar
	The book was a novelty because it doesn’t wants to be an autobiography like	Activism, Integration	Shirin Ramzanali
	The preface by Predrag Matvejevic (nobel prize candidate 2016) and the postface	Concentration camp	Vesna Stanić
	She was about fifty years old when she he collected her experience as a	Exile/expulsion, Emancipation	Salwa Salem
	Princesa is considered one of the first titles of the so-called "migrant literature" in	Prostitution, Drugs, Death	Fernanda Farias de
	The autobiography of the author - a Somali doctor, then minister during the	Independence, Dictatorship,	Mohamed Aden
			Kaha Mohamed
		Ghetto, Kibbutz	Masal Pas Bagdadi
	Written by six hands, in collaboration with two Milanese journalists, Carla De		Mohamed
			Mihai
		Animism	Saduwa
		Dictatorship	Arian
	The seven short stories are not clearing said true o actually happened but they	War	Mira
	This is one of the first literary narrative attempt to witness the experience of		Pap Khouma
		Dictatorship, Exile/expulsion	Elton
	The structure reflects that of a diary, with the places and dates that accompany		Laila
		Exile/expulsion	Thea
		War	Selma
	The author declares that Italy was the only country to give him a visa. His dream		Muin
			Salah
		Communism, Expropriation	Valeria
		Dissidence, Communism, Dictatorship	Predrag
	It is one of the first text dealing with the life of immigrants published in Italy		Hamadi
		Witchcraft	Albert Basula
		Exile/expulsion	Sima
		Death	Emmanuel
			Agata
		Exile/expulsion	Vera
	With this novel Smari Abdel Malek takes an unprecedented look at the reality of	Religion	Karim
		Mafia	Svetlana
		Communism	Andi
		Intifada	Miral
	The author chooses an episode from the past to tell a partly autobiographical	Dictatorship, Partisan	Kajan
		Dictatorship	Helena
			Jhumpa
	Preface by Giuliano Pisapia, major of Milan at the time of the publication		Cheik
		Civil war	Maryam
			Švejk
		Exploitation	Duska
	Tahar Lamri has collected in a single volume the short and long stories written	Spirituality	Tayeb
			Kossi
			Maksim
		Terrorism, War	Hassan Itab
		Racism	Geneviève
		Slavery	Agafia
			Mara
	The eleven volumes of this narrative cycle (novels and short story collections) are	Resistance	Alessandro Spina
	Defined Mestizo novel, Timira is a novel written by Wu Ming 2 and Antar	Resistance, Colonialism, racism	Antar Mohamed
			Abreha Tekle Feven
		Gay	Shi Yang Shi
	The novel is preceded by the Editor's Notes in which the reader is informed about		Alia
		Dictatorship	Mané
	Mujcic started a diary, a memorandum - she called it, in order to escape from the	Genocide, Religion, Persecution	Elvira
	Metref declared: I was born on the north flank of the Giurgiura range, in northern		Karim

	She wrote many autobiographic works all openly characterized by a clear didactic		Lanbo
		Concentration camp, Nazi	Elisa
	Helga Schneider was born in Poland in 1937 of Austrian parents living in Berlin.		Helga
		Diaspora, Persecution, Antisemitism,	Anita
	The novel is composed at the beginnings of the Fifties, but only in the 2007 was	Persecution, Antisemitism, Dictatorship	David
			Ferzan
		Mafia	Viktor Zieman
		Violence, Death	Bahar
			Rosa Pia Pagan
	Forty-five young women have offered their personal stories to testify to the	Prostitution, Violence	Isole Aikpitanyi
	The author describes the situation in Cairo under the reign of King Faruq, during	Cultural Identity, Exile/expulsion,	Denise Pardo
	For months, Brigitte and Melania Mazzucco meet regularly; they learn to know		Brigitte Zébé
	Noam Chomsky formulates the "boiled frog principle" to define the dramatic		Dunja
			Kati
			Rose Marie
	The author dedicated the book to his father memory. She tells his father life as he	Medicine	Hasan Kurti
			Zafiris
			Mandana Dahim
		Colonialism, Resistence, Exile	Martha
	The author has collected true stories, authentic testimonies of those who had to	Violence	Morteza
		Childhood	Miriam
			Irma
	Aukuì means "the black devils", a name with which the Chinese referred to the	Colonialism	Fatima
			Alidad Shiri
		Antisemitism, Ghetto	Giorgio
		Revolution	Lia Neanova (pseud.
			Alketa
			Irma
		Racism	Bernard
			Rania
		Exile/expulsion	Sargon
			Azra

Gender identification (use an adjective)	Group identification (use an adjective)	Age (use a number or a definition)	LGBTQIA+ sexual orientation	Migratory / legal status	Education
Male	Sirian	Elderly person (over	No	Refugee	Higher education
Female	Rwandan	Young Adult (22-40)	No	Regular	Higher education
Female	Slovakian	Adult (41-60)	No	Regular	Medium education
Female	Albanian	Adult (41-60)	No	Regular	Higher education
Male	Iraqi	Elderly person (over	No	Regular	Higher education
Male	Iranian	Adult (41-60)	No	Regular	Higher education
Male	Albanian	Young Adult (22-40)	No	Unknown	Unknown
Male	Russian	Adult (41-60)	No	Regular	Unknown
Female	Somali	Young (13-21)	No	Regular	Primary education
Female	Somali-Pakistani	Elderly person (over	No	Unknown	Primary education
Female	Croatian	Elderly person (over	No	Unknown	Primary education
Female	Palestinian	Adult (41-60)	No	Refugee	Higher education
Other	Brazilian	Young Adult (22-40)	Yes	Unknown	Unknown
Male	Somali	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Somali	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Sirian	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Female	Somali	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Sirian	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Male	Moroccan	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Male	Romanian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Female	Guinean	Unknown	No	Unknown	Unknown
Male	Albanian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Female	Croatian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Male	Senegalese	Elderly person (over	No	Regular	Unknown
Male	Albanian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Indian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Male	Croatian	Adult (41-60)	Yes	Refugee	Unknown
Female	Bosnian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Male	Palestinian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Male	Tunisian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Romanian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Male	Croatian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Male	Senegalese	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Male	Congolese	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Male	Iranian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Male	Ivorian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Slovakian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Croatian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Male	Allgerian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Ukrainian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Male	Albanian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Palestinian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Male	Albanian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Female	German	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Female	American	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Male	Senegalese	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Somali	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Male	Argentinian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Croatian-Bosnian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Male	Algerian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Male	Togolese	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Male	Croatian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Male	Palestinian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Female	Cameroonian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Vltava	Unknown	No	Unknown	Unknown
Female	Russian	Young Adult (22-40)	No	Unknown	Higher education
Male	Sirian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Male	Somali	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Eritrean	Unknown	No	Unknown	Unknown
Male	Chinese	Adult (41-60)	Yes	Unknown	Higher education
Female	Romanian	Young Adult (22-40)	No	Regular	Higher education
Male	Brazilian	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Female	Bosnian	Adult (41-60)	No	Regular	Higher education
Male	Algerian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education

Female	Chinese	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Austrian	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Female	German	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Female	Hungarian	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Male	Greek	Elderly person (over	No	Regular	Higher education
Male	Turkish	Elderly person (over	Yes	Unknown	Higher education
Female	Ukranian	Elderly person (over	No	Regular	Unknown
Male	Iranian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Canadian	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Female	Nigerian	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Female	Italian	Elderly person (over	No	Regular	Unknown
Female	Congolese	Adult (41-60)	No	Unknown	Unknown
Female	Serbian	Unknown	No	Unknown	Unknown
Female	Iranian	Unknown	No	Unknown	Unknown
Female	Chinese	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Female	Albanian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Male	Greek	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Iranian	Unknown	No	Unknown	Higher education
Female	Ethiopian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Male	Iranian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Canadian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Bosnian	Adult (41-60)	No	Unknown	Higher education
Female	Somali-Vietnamese	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Male	Afghan	Young Adult (22-40)	No	Unknown	Higher education
Male	Hungarian	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Russian	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Female	Abanian	Unknown	No	Unknown	Unknown
Female	Filipino	Elderly person (over	No	Unknown	Unknown
Male	Cameroonian	Unknown	No	Unknown	Higher education
Female	Palestinian	Adult (41-60)	No	Refugee	Higher education
Male	Iraqi	Elderly person (over	No	Unknown	Higher education
Female	Bosnian	Unknown	No	Regular	Unknown

	STORY			
Profession / activity	**Place in the original language or in English, according with instructions in FAQ12. Use a transliteration into**	**Type, birth, arrival, transit, imprisonement, etc.**	**Time, yyyy/mm/dd use + if the time is approximated or estimated**	**Place 2**
Politics, Trade	Talkalakh	Birth, Detention	1943	Beirut
Arts and Culture	Ruanda	Birth	1991	Brescia
Arts and Culture	Bratislava	Birth	1978	Ostia
Politics	Valona	Birth	1972/4/30	Losanna
Politics, Education, Media and publishing	Mosul	Birth	1957	Turin
Engineering	Teheran	Birth	1966	Turin
Media and publishing	Malësi and Madhe	Birth	1990/03	Alessandria, Italy
Arts and Culture	Bender, Moldova	Birth	1980/2/12	Cuneo
Sport	Mogadiscio	Birth	1991/03/25	Ethiopia
Activism, Media and publishing	Mogadiscio	Birth	1959	Novara
Education, Arts and culture	Zagabria	Birth	1946	Rome
Education, Activism	Yafa	Birth	1940	Nablus
Sexual work	Alagoa Grande,	Birth	1963/05/22	Milan
Health Care, Politics	Somalia	Birth	1936	Rome
Social services	Mogadiscio	Birth	1966/03/12	Pavia
Health care, Social services	Damasco	Birth	1938	Palestine
Scientific professionals	Tiflet	Birth	1964	Rabat
Social services	Oradea	Birth	1969	Sesto San Giovanni
Arts and Culture, Media and publishing	Conakry	Birth	1959	Kindia
Unknown	Valona	Birth	1967	Rome
Unknown	Croatia	Birth	1964	Italy
Media and publishing	Dakar	Birth	1954	Milan
Arts and Culture, Media and publishing	Tirana	Birth	1971	Durazzo
Education	Bombay	Birth	1972	Trieste
Media and publishing	Samare	Birth	1953	Rome
Unknown	Spalato	Birth	1960	Rome
Informatics	Nablus	Birth	1962	Ivrea
Media and publishing	Tunisi	Birth	1963	Italy
Unknown	Romania	Birth	1959	Turin
Education, Media and publishing, Activism	Mostar	Birth	1932/10/07	Paris
Activism	Dakar	Birth	1964	Milan
Media and publishing, Social services	Mbandaka	Birth	1962/04/26	Pavia
Media and publishing, Politics, Activism	Teheran	Birth	1941/12/15	Rome
Research, Media and publishing	Ivory Coast	Birth	1961	Padua
Arts and culture, Media and publishing	Zlaté Moravce	Birth	1955	Bologna
Social services	Croatia	Birth	1971	Ferrara
Administration	Costantina	Birth	1958	Milan
Arts and culture	Charkiv	Birth	1973	Verona
Unknown	Durres	Birth	1970	Florence
Media and publishing, Activism	Haifa	Birth	1973/04/24	Bologna
Arts and culture	Fier	Birth	1981/04/20	Bari
Media and publishing, Arts and culture	Munich	Birth	1964	Milan
Education	London	Birth	1967/07/11	Rome
Media and publishing, Activism	Thiès	Birth	1971	Arcore
Health care	Mogadiscio	Birth	1961	Monte Sacro
Arts and Culture, Media and publishing	Buenos Aires	Birth	1963	Recanati
Arts and culture	Rijeka	Birth	1976	Udine
Media and publishing, Arts and culture	Algiers	Birth	1958	Bengazi
Health care	Tsévié	Birth	1954/01/10	France
Arts and culture	Pola	Birth	1966/10/31	Zagabria
Unknown	Shatila refugee	Birth	1969	Rome
Arts and culture, Media and publishing	Bafoussam	Birth	1958	Calabria
Unknown	Moldova	Birth	1968 (circa)	Rome
Media and publishing, Research	Moscow	Birth	1983	Portugal
Industry, Media and publishing	Bengasi	Birth	1927/10/08	Milan
Arts and culture, Media and publishing, Education	Mogadisco	Birth	1963	Bologna
Unknown	Assab	Birth	Unknown	Sudan
Arts and culture	Jinán	Birth	1979	Milan
Arts and culture, Media and publishing	Gura Humorului	Birth	1984/06/24	Milan
Education	Niterói	Birth	1955	Tuscany
Arts and culture	Loznica	Birth	1980	Srebrenica
Activism	Cabilia	Birth	1967	Liguria

Politics, Trade, Media and publishing	Heilongjiang	Birth	1959	Beijing
Arts and culture, Media and publishing	Vienna	Birth	1918	Milan
Media and publishing	Slesia	Birth	1937	Berlin
Unknown	Tiszabercel	Birth	1931/05/03	Auschwitz
Health care	Thessaloniki	Birth	1897/04/27	Naples
Administration, Media and publishing	Istanbul	Birth	1959/02/03	Rome
Media and publishing, Arts and culture	Kiev	Birth	1958	Trento
Media and publishing, Arts and culture	Iran	Birth	1971	Amsterdam
Housework	Lošinj	Birth	1910/08/30	Sicily
Unknown	Benin City	Birth	1979/06/24	London
Media and publishing	Cairo	Birth	1954/09/24	Rome
Health care	Congo Matadi	Birth	1976	Rome
Arts and culture	Belgrade	Birth	1946	Rome
Unknown	Iran	Birth	Unknown	Rome
Arts and culture	Shangai	Birth	1949	Naples
Media and publishing, Education, Arts and culture	Tirana	Birth	1966/03/20	Bergamo
Engineering, Media and publishing	Ioannina	Birth	1941	Bologna
Activism, Media and publishing	Teheran	Birth	1970 (circa)	Siena
Arts and culture	Addis Abeba	Birth	1931	Italy
Arts and culture, Media and publishing	Teheran	Birth	1943/04/04	Milan
Media and publishing	Gryfino	Birth	1964	Marocco
Arts and culture, Education	Sarajevo	Birth	1980	Trieste
Arts and culture, Media and publishing, Activism	Phnom Penh	Birth	1949/07/06	Lago Maggiore
Media and publishing, Activism	Ghazni	Birth	1993	Pakistan
Media and publishing, Arts and culture	Pressburg	Birth	1937/04/21	Budapest
Media and publishing, Arts and culture	Odessa	Birth	1883/07/02	Italy
Arts and culture, Social services	Albania	Birth	Unknown	Florence
Politics, Activism	Santa Cruz Laguna	Birth	1964	Rome
Health care	Camerun	Birth	1970	Italy
Media and publishing, Activism, Education	Damascus	Birth	1970/08/21	Rome
Education, Arts and culture	Ninive	Birth	1951/12/30	Turin
Media and publishing, Activism	Sarajevo	Birth	Unknown	Trieste

Type	Time 2	Place 3	Type	Time 3	Place 4	Type
Study, Detention	1966	Kuwait City	Work, Detention	1968	Baghdad	Transit
Temporary stay	1994 (circa)	Trento	Study	2010	Turin	Arrival
Temporary stay	2002	Verona	Arrival	Unknown		
Transit	1994	Rome	Arrival	1997		
Study	1979					
Arrival	1981					
Temporary stay	2005	Belluno	Transit	2020	Padua	Arrival
Temporary stay	2003	Milan	Arrival	2010		
Transit	Unknown	Sudan	Transit	Unknown	Libya	Transit
Arrival	1971					
Temporary stay	1979	Trieste	Arrival	Unknown		
Arrival	1948	Kuwait City	Temporary stay	1959	Vienna	Marriage
Arrival	1988	Jesi	Death	2000/05/13		
Arrival	1989	Turin	Death	2010/10/01		
Arrival	1987					
Temporary stay	1944	Italy	Arrival	Unknown		
Departure	1989/03/24	Milan	Arrival	1989		
Arrival	1991					
Transit	1976	Rome	Arrival	1976		
Arrival	1990					
Temporary stay	1992	USA	Arrival	2014 (circa)		
Arrival	1984					
Exile/Expulsion	Unknown	Bari	Temporary stay	1991	New Jersey	Arrival
Arrival	1979					
Arrival	1978	Rome	Death	1995		
Arrival	1987	Rome	Death	2022/03 (circa)		
Arrival	Unknown					
Arrival	Unknown					
Arrival	2001					
Transit	1991	Rome	Transit	1994	Zagabria	Return
Arrival	1988					
Arrival	1982					
Arrival	1960					
Arrival	1992					
Arrival	1974					
Arrival	2002					
Arrival	1990					
Arrival	1995					
Arrival	1992					
Arrival	1993					
Arrival	1994					
Arrival	1983					
Arrival	2011					
Arrival	1997					
Arrival	1991					
Arrival	1988 (circa)					
Arrival	1995					
Work	1979	France	Transit	1984	Ravenna	Arrival
Study	Unknown	Bologna	Arrival	1974		
Transit	Unknown	Milan	Temporary stay	2001	Lecce	Transit
Temporary stay,	1985	Sardinia	Detention	2001	Rome	Detention
Temporary stay	1982	Mantua	Arrival	Unknown		
Temporary stay	Unknown	Bologna	Arrival	2002		
Transit	Unknown	Rome	Arrival	2004		
Arrival	1940	Bengasi	Return	1953	Rovato	Death
Arrival	1983					
Transit	Unknown	Tripoli	Detention	Unknown	Italy	Arrival
Arrival	1990					
Temporary stay	2002	Val Trebbia	Arrival	Unknown		
Arrival	1996	Pisa	Death	2014/12/24		
Transit	1981 (circa)	Croatia	Transit	1992	Italy	Arrival
Temporary stay	1998	Turin	Arrival	Unknown		

Departure	1964	Paris	Study	1985	Rome	Arrival
Arrival, Detention	1940	Auschwitz	Detention	1944	Terezin	Detention
Detention	1941	Attersee	Refuge	1948	Bologna	Arrival
Detention	1944	Budapest	Transit	1946	Israel	Transit
Transit	1916	Rome	Arrival, Study	1916	Rome	Death
Arrival	1976					
Temporary stay	1988	Trieste	Transit	Unknown	Milan	Arrival
Temporary Stay	1994	Rome	Arrival	2010		
Transit	1947	Venice	Work, Transit	Unknown	United Kingdom	Marriage
Transit	1996 (circa)	Turin	Arrival, Crime	1996		
Arrival	1961					
Arrival	2013					
Arrival	1968					
Temporary stay	Unknown	Martina Franca	Arrival	Unknown		
Temporary stay	1953	Milan	Transit	Unknown	London	Death
Arrival	2006					
Study	1967	Milan	Arrival	Unknown		
Arrival	1980					
Detention	1936	France	Arrival	1944	Perpignan	Death
Arrival, Study	1968					
Transit	Unknown	Montreal	Study	1974	Florence	Arrival
Arrival	1995					
Arrival	1989					
Transit	2003	Iran	Transit	2003	Turkey	Transit
Transit	Unknown	Vienna	Transit	1956	Rome	Transit
Arrival	1915	Italy	Death	1964		
Arrival	2007 (circa)					
Arrival	1989					
Arrival	1985/06/12					
Arrival	1974					
Arrival	1984					
Arrival	1995					

Time 4	Place 5	Type	Time 5	Place 6	Type	Time 6
1971	Kuwait City	Work	1972	Baghdad	Transit	1977
2015						
2022						
Unknown	Mediterranean Sea	Death	2012/04			
1966	Parma	Arrival	1970			
2008						
2008						
1986						
2006	Bari	Transit	Unknown	Berlin	Transit	Unknown
2012						
2013/7/11						
Unknown						
1993						

1989						
1945	Manduria	Temporary stay	1946	Matera	Death	2004
1963						
1948	Rome	Arrival	1954			
1981/01/24						
Unknown						
Unknown	Canada	Death	2001			
2020						
2019/3/19						
1996						
2007	Patras	Transit	2007	Venice	Transit	2008
Unknown	Trieste	Arrival	1975			

Place 5	Type	Time 5	Place 6	Type	Time 6	Place 7
Madrid	Transit	1977	Lucca	Temporary stay	1978/03 (circa)	Milan
Turin	Arrival	2011				

			RELATIONSHIP
Type	**Time 7**	**Analytic Description / Transcription**	**If you want to link different entries use the sheet "Relationship"**
Arrival	1986	Mohamed Hamadi’s migration path was	
		The author wants to highlight her	
		The author describes the split of	
		Hera was born in a socialist country	
		The novel begins with the preparations	
		The novel tells the story of an Iranian	
		Ujkan's relationship with Italy is	
		This is an illustrated autobiography in	
		Samia is a girl from Mogadishu who	
		The book is divided into six parts, each	
		This autobiographical text reconstructs	
		When Salwa was 8, her family left their	
		Fernanda was born in the Brazilian	
		The title is deliberately provocative.	Unimore_015;
		The book is a collection of short stories.	
		We are in the winter between 1943 and	
		In Chiamatemi Alì, the author tells his	
		This is a love story between a young	
		In this novel, magic is not a gimmick but	
		Italian television becomes a large	
		There are seven stories: Il bambino che	
		The novel is written at the first person	
		The novel opens on the childhood of	
		Laila Wadia focuses on one of her	
		The author started writing these pages	
		The plot unfolds in an ethnic-historical	
		The story takes place in the old city of	
		The author writes a diary of his period	
		The author tells about a peasant village,	
		It is an epistolary novel that narrates	
		The novel tells about: the difficulty of	
		In the life of the African people, black	
		Sima’s particular sign is her Venusian	
		The novel begins with a memory of	
		The novel is structured within a	
		The author recounts her life experience	
		Karim, a young Algerian, decides to	
		Svetlana is a twenty-year-old Ukrainian	
		The novel tells the first-person story of	
		The work focuses on the figure of a	
		Kajan had a rare fortune, an undisputed	
		Helena has an atavistic hunger that only	
		It is the story of a particular migration,	
		Through the ploy of a series of letters	
		The protagonist Maryam retraces the	
		The novel deals with the war between	
		The author establishes a cynical,	
		A love story built on an e-mail	
		It is a booklet that can be read in about	
		It is the true story of Maksim, who as a	
		Hassan Itab's true story: born in the	
		The book denounces racism in	
		From the misery of her village, where	
		A story made up of snapshots strung	
		The political events were dramatic for a	
		Giorgio and Isabella Marincola were	
		An Eritrean from Asmara, Feven fled his	
		March 1990. Shi Yang Shi at the age of	
		Alia, a girl from Romania, falls in love	
		The author’s refers to his own migration	
		Mujcic left Srebrenica in 1992 with his	
		Through these images, pictures and	

		Lanbo is in his early twenties when he	
		Elisa Springer belonged to a wealthy	
		Vienna, 1971. A young woman, Helga,	
		Chi ti ama così marks the elaboration of	
		The novel begins when the protagonist	
		At the heart of the book is the love	
		Viktor Zieman, a cultured forty-year-old,	
		A forty-year-old Kurdish-Iranian	
		Rosa was among those sent from Istria	
		Isoke had a secret dream: to leave for	
		The author tells the story of her	
		Brigitte arrives at the Termini train	
		Badnjević was born in Belgrade into a	
		Autobiographical novel in which the	
		Due to political reasons (her father was	
		Hasan Kurti was born in the city of	
		Spanning from the last decades of the	
		The novel follow the protagonist in her	
		The novel is divided into two parts. The	
		The book contains six stories collected	
		The text is divided into two parts. In the	
		Irma Hibert in the book tells when and	
		In 1970, Fatima's family was forced to	
		In August 2005, a lorry stops at a	
		A nineteenth-century district of	
		Lena travels alone and chooses her own	
		One of the stories tells about the	
		The novel told the story of Irma, who	
		Poverty forces Bernard to leave	
		Hammad left Palestine when she was 4,	
		The novel is structured on surreal	
		The author uses the metaphor of the	

Rosso	campi obbligatori non compilati			
Rosa	campi non obbligatori, ma vocabolario			
Verde	luoghi: nella stessa cella, sono indicati più di una città o paese, luoghi non precisati o informazioni vaghe (confini nazionali, case private, villaggi senza nome, posti definiti per lingua parlata o situazione politica, etc.); più raramente, sono stati rilevati riferimenti a luoghi virtuali (interviste realizzate online o su social media). Tali criticità vanno necessariamente superate, per consentire il riconoscimento automatico delle coordinate geografiche dei luoghi su Google Maps.			
Celeste	dislocazioni o errato uso dei campi: sono stati riscontrati diversi casi in cui il contenuto presente non fosse pertinente al campo compilato. In questi casi, la maggioranza, è stato possibile riconoscere l'errore e trasferire il dato nella giusta posizione (casi di slittamento a destra o a sinistra di una o due celle); in altri casi, in numero minore, non è stato possibile intervenire, in quanto il dato e il relativo contesto non consentivano di superare il dubbio.			
Giallo	date: alcune date rilevate sono evidentemente improbabili, verosimilmente per problemi di formattazione pregressi (esempio: 14/3048); risultano incongruenze tra la data di inizio e la data di fine (la prima posteriore alla seconda); alcuni campi-data presentano strane modalità per indicare gli intervalli di anni (esplicitati con la preposizione between); sono presenti indicazioni sul periodo dell'anno (mid, early, end) in un campo data che dovrebbe essere numerico; sono presenti riferimenti non pertinenti al campo-data, non risolvibili a priori (luoghi, precisazioni sull'età anagrafica dei soggetti interessati, etc.).			
	I campi-data che presentano tali criticità sono stati evidenziati in			

Appendice 2 - Documenti d'archivio e di corredo - Adrian Bravi

1) Lettera di accompagnamento di Adrian Bravi a Michelina Borsari, 29 aprile 1997.

2) Racconto 788 «Una faccia che vorrebbe essere un'altra».

3) Racconto 789 «Da lontano un paese».

4) Copertina rivista PROA

5) Indice racconti rivista

6) Racconti di Adrian Bravi in spagnolo di cui «Desde lejos un pueblo» è l'originale di «Da lontano un paese».

7) Foto di Adelaide Gigli con Adrian Bravi e il figlio, 2000.

RACCOGLITORE BLU all. 788

Recanati 29 aprile 1997

Gentile dottoressa Michelina Borsari

Abbia la gentilezza di prendere in considerazione questi due brevi racconti che vi spedisco con il fine, se lo crede opportuno, d'includerli in *Il semplice*.

Questi due scritti appartengono ad una raccolta di racconti inediti, scritti in spagnolo giacché sono argentino, che ho appena tradotto e che spero un giorno poter pubblicare.

La ringrazio per l'attenzione

i miei cordiali saluti Adrián N. Bravi

Adrián N. Bravi

I miei dati sono i seguenti:
Adrián Nazareno Bravi
Vicolo Sebastiani 9
62019 Recanati (MC)
tel. 071-7575334

AN BRAVI

788

UNA FACCIA CHE VORREBBE ESSERE UN'ALTRA

Non è per niente semplice alzarsi di buon'ora e dire di fronte allo specchio del bagno: "Oggi voglio essere un altro", oppure: "oggi voglio uscire e riconoscermi nella faccia di -ad esempio- il libraio dell'angolo della strada, che oltre ai libri vende pure matite e quaderni".

Per tale impresa prima mi laverei la faccia, per cominciare a svegliarmi. Dopo mi farei preparare un caffettino da mia moglie e mentre sale l'acqua nella caffettiera osserverei com'è il tempo fuori. Poi, naturalmente, farei colazione e, perché no? inzupperei dentro la tazza di caffè un biscotto al mais. Saluterei mia moglie e, dentro di me, le direi: "Amore mio, esco per essere un altro, però io torno medesimo, tuo marito di sempre, più medesimo che mai"; ma non glielo dico per non preoccuparla.

Poi andrei incontro ai "buon giorno", al sole già alto, agli alberi, alle strade movimentate e piano piano comincerei ad alienarmi da tutto il resto. Aprirei la porta della libreria e dopo un saluto entrerei (il libraio è un tipo, lo conosco già, che in condotta sta fra Mr. Wakefied e Bartleby). Guarderei fisso questo signore. Lui abbandonerebbe la sua lettura, appoggerebbe il libro che stava leggendo sopra il tavolo e mi direbbe: "Buon giorno signor Agostino, posso esserle utile in qualcosa?". Tra un occhio e l'altro io gli noterei quell'interstizio dove penso che potrei riconoscere me stesso, ma non è sicuro, perché il libraio ha le sopracciglia unite e quindi troverei quel punto interstiziale ricoperto di peletti oscuri. Allora, smarrito, mi verrebbe da chiedergli il prezzo del primo libro che trovo a portata di mano (ovvio che non gli potrei dire: "Sono venuto a riconoscermi nella sua faccia"), e lui mi risponderebbe: "Ventotto in quella edizione". Ma io non troverei nulla di me in quel: "Ventotto in quella edizione". Allora mi girerei e dopo un: "Grazie, ci vediamo", me ne andrei un po' vergognoso per non aver avuto nemmeno una briciola di me in quella faccia. Me ne tornerei subito a casa, aprirei la porta del bagno e mi guarderei allo specchio. La mia faccia sarebbe, esattamente, la stessa di ogni mattina; con una disgrazia in più: quella di dover essere, per tutta la vita, la stessa.

Adrián Nazareno Bravi

AN BRAVI

789

DA LONTANO UN PAESE

-E' sicuro che già è Comala?
-Sicuro, signore.
-E perché sembra tanto triste?
-Sono i tempi, signore.
Juan Rulfo

Il cammino seguiva la strada ferrata e abbandonata di ciò che un tempo fu la ferrovia del Generale Rivadavia.

-Come ha detto che si chiamava quel paese che comincia a sporgere da lontano?

-Da qui lo chiamano Jaramillo perché sembra che non si avvicina mai.

-Jaramillo! -esclamai da dietro-. Ma se stavamo andando a Santa Clara.

-Santa Clara viene dopo, quando già non è più Jaramillo.

Mi grattai la testa e seguimmo camminando per i bordi di quelle ferrate lunghe e interminabili. Poco dopo tornai a chiedergli.

-Come ha detto che si chiamava quel paese?

-Lo chiamano Esperanza.

-Non era Jaramillo?

-No! Jaramillo già lo abbiamo passato. Da dietro era Jaramillo. Quello là è Esperanza.

-Ma io credevo che noi stavamo andando a Santa Clara.

-Santa Clara, compare, sta dopo, quando si passa Esperanza.

-Ed Esperanza dove è?

-Esperanza sta qui -e indicò con l'indice in direzione di Santa Clara.

Adrián Nazareno Bravi

En las Letras y en las Artes

PROA

Revista bimestral • Noviembre/Diciembre 1996

INÉDITOS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA / NICOLÁS GUILLÉN Y EDUARDO CARRANZA

Par de orejeras. Mochica (Frías).

JORGE EDWARDS / ANA MARÍA SHUA
LUIS ALBERTO DE CUENCA
FERNANDO DÍAZ-PLAJA / ROBERTO ALIFANO

BERNARDO SCHIAVETTA - RODOLFO GALLO DEL CASTILLO
HÉCTOR F. MÉNDEZ CALZADA - JORGE DUBATTI
RUTH FERNÁNDEZ - ADOLFO COLOMBRES
BERNARDINO RIVADAVIA - LUIS MARTÍNEZ CUITIÑO
JUAN JOSÉ DELANEY - GERMÁN CÁCERES - ANA MARÍA GIL
LEÓN BENARÓS

ILUSTRACIONES DEL CRONISTA PERUANO
GUAMÁN POMA DE AYALA

$ 10.– TERCERA ÉPOCA NÚMERO 26

SUMARIO

Editorial 9
Extremos convergentes, Jorge Edwards 11
Brindis, Luis Alberto De Cuenca 15
Cuentos Brevísimos, Ana María Shua 17
El arbitrista, Fernando Díaz-Plaja 21
Unamuno en Salmanca, Ramón Gómez de la Serna 23
El Quijote de La Habana, Nicolás Guillén 29
Elegía bajo la cruz del sur, Eduardo Carranza 31
Symposion, Bernardo Schiavetta 33
Los días de la noche, Roberto Alifano 35
Jack London en el Río de la Plata, Rodolfo Gallo del Castillo 39
Séneca en el Japón, Héctor F. Méndez Calzada 43
Los cuentos de Don Andrónico, Jorge Dubatti 47
Dos relatos, Adrián Nazareno Bravi 51
Eduardo Azcuy, un pensador religioso, Ruth Fernández 53
Hacia lo universal de la experiencia poética, Adolfo Colombres 59
Arlt opina sobre Borges, Fernando Sorrentino 63
Alejandro Vaccaro: Georgie (1899-1930), Luis Martínez Cuitiño 65
Fernando Sorrentino: Siete Conversaciones con Borges, Juan José Delaney 69
Volodia Teitelboim: Los dos Borges, Ana María Gil 71
María Esther Vázquez: Borges. Esplendor y derrota, Jorge Dubatti 73
María Esther de Miguel: El general, el pintor y la dama, Germán Cáceres 75
Charles Crossbow: Bajo el Canal, Manuel Serrano Pérez 79
Leonardo Moledo: De las tortugas a las estrellas, Raúl Lavalle 81
Julio Cortázar: Imagen de John Keats, Jorge Dubatti 83
Actas de las Jornadas Marechalianas, Silvia Cristina Lastra Paz 85
Harold Bloom: El Canon Occidental, Germán Cáceres 89
Efemérides Culturales Argentinas, Raúl A. Linares Soria 91
Amadeo Gravino: Mariposas de Alfileres, Susana Romano 95
Osvaldo Pellettieri. De Eugene O´Neil al Happening
Teatro Norteamericano y Teatro Argentino: 1930-1990, Marina Sikora 97
Cuatro Grandes Muestras, León Benarós 101
Nuestro ilustrador: Guamán Poma de Ayala, Bernardino Rivadavia 103

DOS RELATOS

ADRIÁN NAZARENO BRAVI

La puerta perdida

Una mañana, como es habitual, salí de casa y cerré la puerta con llave. Cuando volví, por la tarde, me di cuenta que había perdido la puerta. La busqué por toda la casa y no la pude encontrar. Entonces pensé: "qué extraño tener en mano una llave sin puerta" y me la puse en el bolsillo.

A la mañana siguiente todo me resultaba más fresco, incluso me saludaban más amistosamente los pasantes que se paraban un momentito desde la vereda para verme desayunar. Cuando volví a salir de casa hice un ademán como que cerraba la puerta. Uno nunca puede estar seguro, no sea que alguien crea que he dejado la casa abierta.

Desde lejos un pueblo

El camino iba haciéndose en las vías abandonadas de lo que en un tiempo fue el ferrocarril General Rivadavia.

-¿Cómo dijo que se llamaba aquel pueblo que se va asomando a lo lejos?

-Desde acá lo llaman Jaramillo porque parece que nunca se acerca.

-¡Jaramillo! -exclamé desde atrás-. Pero si estábamos yendo a Santa Clara.

-Santa Clara está después, cuando ya no es más Jaramillo.

Me rasqué la cabeza y seguimos caminando por los bordes de esas vías largas e interminables. Al rato volví a preguntarle:

-¿Cómo había dicho que se llamaba aquel pueblo?

-Le dicen Esperanza.

-¿No era Jaramillo?

-¡No! Jaramillo ya lo pasamos. Desde atrás era Jaramillo. Ese es Esperanza.

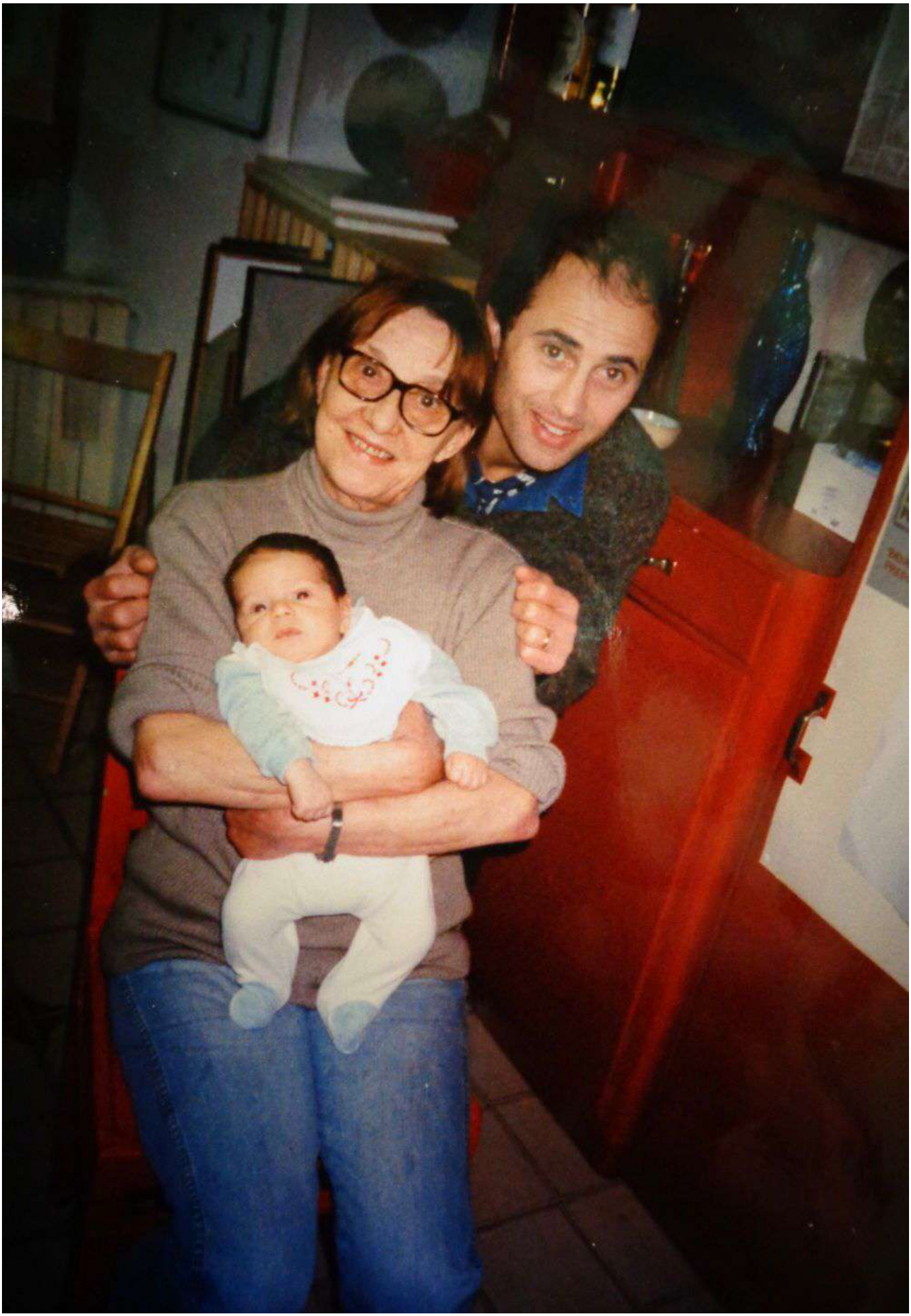
-Pero yo creí que nos dirigíamos a Santa Clara.

-Santa Clara, compadre, está después cuando se pasa Esperanza.

-¿Y Esperanza donde está?

-Esperanza está acá -e indicó con el índice en dirección de Santa Clara.

El autor es argentino y estudia letras en la Universidad de Ancona, Italia.



Bibliografia

- AA. VV., *Come ci vedono e ci raccontano. Rappresentazioni sociali degli immigrati cinesi a Roma*, Milano, FrancoAngeli, 2012.

- Adamo P. G., *Trilogia delle prospettive depravate*, «Italies», n. 24, 2020, URL: https://journals.openedition.org/italies/8566?lang=it

- Altimarin A., De Rosa F., Belmonte V. *Antologia della letteratura degli Albanesi di Calabria,* Università della Calabria. Dipartimento di Linguistica. Sezione di Albanologia, Cosenza, 2009.

- Antonini A. et al., *L'italiano degli altri*, Firenze, Le lettere, 2010.

- Ardolino F., *Helga Schneider: la ferita aperta della scrittura*, in «Quaderns d'Italià», n. 7, , 2002 pp. 151-156.

- Argento F., Cazzola P., Trabucco P. *Culture della migrazione. Scrittori, poeti e artisti migranti*, Ferrara, CIES, 2004.

- Bachtin M. M., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001.

- Baghetti C., Comberiati D. *Contro la finzione: percorsi della non-fiction nella letteratura italiana contemporanea*. Verona, Ombre Corte, 2019.

- Balma, P., *Quando non tradurre vuol dire censurare: appunti su un racconto di Edith Bruck*, in «Italian Quarterly», n. 177-178, 2008, pp. 31-42.

- Barbarulli C., *Storia, corpi e mondo in testi migranti*, in *World Wide Women. Globalizzazione, Generi, Linguaggi*, Volume 3, CIRSDe, (a cura di) Tiziana Caponio, Fedora Giordano, Beatrice Manetti e Luisa Ricaldone, 2011, pp. 175-183.

- Benussi C., Cartago G., *Scritture multietniche*, in *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi,* Convegno internazionale di studi, Padova, 20-21 marzo 2009, (a c. di) Furio Brugnolo, Padova, Unipress, 2009, pp. 395-420.

- Benvenuti G., Ceserani R., *La letteratura nell'età globale,* Bologna, Il mulino, 2012

- Benucci A., Contarini S., Pias G., *Transculturalità e plurilinguismi nella letteratura italiana degli anni Duemila*, Firenza, Franco Cesati, 2022.

- Bernardini M. G., Taramundi D. M., *(Un)doing gender and migration stereotypes. Per un'analisi critica degli stereotipi nel rapporto tra genere e migrazioni* , in «About gender», n. 20, 2021, p. I-XII.

- Bondi E., '*Verde di migrazione*': *l'estetica perturbante dello straniamento ne* "*La mano che non mordi" di Ornela Vorpsi*, in «Italies», n. 14, 2010, pp. 411-425.

- Braidotti R., *Madri, mostri, macchine*, Roma, Manifestolibri, 1996.

- Ead., *Soggetto nomade: Femminismo e crisi della modernità*, Roma, Donzelli, 1995.

- Brunetti B., Derobertis R., et al. *Identità, migrazioni e postcolonialismo in Italia. A partire da Edward Said,* Bari, Progedit, 2014.

- Cai S., Gao R., Sanviti I., *Rappresentare la Cultura Target: l'Italia nei manuali d'italiano in Cina,* in «Forum Italicum», 2025, online: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/00145858241298676

- Camilotti, S., Crivelli T., *Che razza di letteratura è?: intersezioni di diversità nella letteratura italiana contemporanea,* Venezia, Edizioni Ca' Foscari-Digital publishing, 2017.

- Candellieri S., Favero D., *Sensi migranti. Le identità del contemporaneo.* Atti del Convegno «Ibridazioni e contaminazioni» (Circolo della Stampa, Torino), Bergamo, Moretti & Vitali, 2023.

- Cappozzo V., *Lo straniero più vero. Intervista a Mauro Covacich*, in *Storia e storiografia di Carlo Michelstaedter*, The University of Mississippi 2017, pp. 241-246,

- Cappozzo V., *Il non-tempo di Carlo Michelstaedter. Intervista a Claudio Magris*, in *Storia e storiografia di Carlo Michelstaedter*, The University of Mississippi 2017, pp. 247-253,

- Cartago G., *Letture interlinguistiche*, Firenze, Franco Cesati, 2017.

- Ead., *Dismatria e le altre (formazioni neologiche di autori stranieri in italiano)*, in «Italiano LinguaDue», n. 1/11, 2019, pp. 105-111.

- Ead., *Italiano e altre lingue: due omografi e un neologismo, in A carte per aria: problemi e metodi dell'analisi linguistica dei media*, (a c. di) Mario Piotti e Massimo Prada, Firenze, Cesati, 2020, pp. 191-198.

- Comberiati D., *Scrivere nella lingua dell'altro: la letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lange, 2010.

- Curti L., *La condizione migrante: nuove soggettività tra poetica e politica*, (a c. di) Tiziana Caponio, Fedora Giordano, Beatrice Manetti e Luisa Ricaldone, *World Wide Women. Globalizzazione, Generi, Linguaggi,* 3, CIRSDe, 2011, pp. 155-164.

- Carrara G., Neri L., *Con i buoni sentimenti si fanno brutti libri? Etiche, estetiche e problemi della rappresentazione,* Milano, Ledizioni, 2022.

- Carotenuto C., *Identità femminile e conflittualità nella relazione madre-figlia : sondaggi nella letteratura italiana contemporanea: Duranti, Sanvitale, Sereni,* Pesaro Metauro, 2012.

- Castellana R., *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme* , Roma, Carocci, 2021.

- Ceccagno A., Rastelli R., *Ombre cinesi? Dinamiche migratorie della diaspora cinese in Italia*, Roma, Carocci, 2008.

- Ciccarelli A., *Esilio, migrazione, frontiera, nell'opera di Magris e Pressburger*, in «Intersezioni», n.3, pp. 423-450, 2004.

- Cionchin A., *Forestierismi romeni nella narrativa italiana dei nostri giorni*, in «Analele Universităţii din Craiova», n. XLV/1-2, 2023.

- Cionchin A., *La condizione degli scrittori romeni italofoni migranti*, Questiones Romanicae, n. 11 (2), , 2024, pp. 151-167.

- Cionchin A., *Lingua identità e immigrazione, Male a est di Andreea Simionel*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», n. LXXI/1, 2024, pp. 119-131.

- Cognigni E., *Educazione linguistica, genere e migrazione: il contributo degli studi di genere alla ricerca in didattica delle lingue seconde,* in «Studi di Glottodidattica», n. 7/2, 2022, pp. 26-37.

- Comberiati, D. *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Edizioni Pigreco, 2007.

- Id., Mengozzi C. *Storie condivise nell'Italia contemporanea. Narrazioni e performance transculturali*, Roma, Carocci, 2023.

- Comberiati, D. *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Edizioni Pigreco, 2007.

- Contarini, S. *Scrivere al tempo della globalizzazione: narrativa italiana dei primi anni Duemila,* Firenze, Franco Cesati, 2019.

- Ead., *Lingue, dialetti, identità. Letteratura dell'immigrazione*, in «Individu & nation», n. 4, 2011, URL : http://preo.u-bourgogne.fr/individuetnation/index.php?id=228

- Ead., *Italien, langue «autre» ? La littérature italienne de la migration en questions*, in « Quaderna», 2014.

- Ead, Milanesi C., *Controculture italiane* Firenze, Franco Cesati, 2019.

- Conti V., *Per una narratologia interculturale. I confini millenari tra Occidente e Estremo Oriente,* Milano, Mimesis, 2020.

- Crivelli T., Camilotti S. *Che razza di letteratura è? Intersezioni di diversità nella letteratura italiana contemporanea*, Venezia, edizioni Ca'foscari, 2017.

- Dagnino A., *Il quintetto d'Istanbul : confluenze e intrecci tra vita e scrittura nella transculturalità,* Roma, Ensemble, 2021.

- Dagnino, A., *Transcultural writers and novels in the age of global mobility,* West Lafayette, Purdue University press, 2015.

- De Martino E., *La Terra del rimorso. Contributo a una storia religiosa del Sud*, Torino, Einaudi, 2023

- De Meo A., *Varietà dei contesti di apprendimento linguistico*, Milano, Officinaventuno, 2014.

- De Rogatis T., Wehling-Giorgi K., *Traumatic realism and the poetics of trauma in Elsa Morante's works,* in «Allegoria», n. 83, 2021, pp. 169-183.

- De Rogatis T., *Homing/ Ritrovarsi. Traumi e translinguismi delle migrazioni in Morante, Hoffman, Kristof, Scego e Lahiri*, Siena, Edizioni Università per Stranieri di Siena, 2023

- Del Zoppo P., Gangemi R., *Tra due rive : autrici del Novecento europeo sul confino e sull'esilio,* Canterano : Aracne, 2020

- Dupré, N.*, Illazioni sulle origini. I viaggi di Magris e di Pressburger,* in «Rivista di letteratura italiana», n. 3, 2018, pp. 161-169.

- Fiorucci M., *Donne e migrazioni tra letteratura, testimonianze e dinamiche interculturali,* in «Pedagogia Oggi», XV, 1, 2017, pp. 163-169.

- Fabiani D., Merlini R., *Narrazioni della transcultura*, Firenze, FrancoCesati, 2017.

- Finco R., *Esperienza di cura in migrazione. Forme dell'invisibile e narrazioni possibili: l'orizzonte etnoclinic*o, Milano, Ombre Corte, 2022.

- Finozzi A., *La letteratura postcoloniale italiana per l'infanzia (2010-2020). Lingua, spazio, colore*, Firenze, Franco Cesati, 2023.

- Fracassa U., *Colore glocale: istituzioni, lingua, forme della letteratura italiana multiculturale*, in «El Ghibli», n. 41, 2013.

- Frau O., *Fatte per essere madri? Il rifiuto della maternità nlla letteratura femminile in Italia fra Otto e Novecento,* «Anuario De Letras Modernas», n. 16, 2012, pp. 35–47.

- Federici A*., Autopsia dell'animo : la migrazione nei romanzi di Elvira Dones, Ornela Vorpsi e Anilda Ibrahimi*, in «Scritture italiane della migrazione», n. 3, 2011, versione online: http://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/340

- Felici I., *Les italiens et les images du Maroc dans l'œuvre narrative de Younis Tawfik*, in «Cahiers d'études italiennes» n. 7, 2008, pp. 253-264.

- Fracassa U., *Globalizzazione all'indice: modelli macrotestuali nella narrativa dell'Italia multiculturale*, in «Narrativa» 35-36, 2013/2014, pp. 101-111.

- Garnier X., *Proposition pour un usage litteraire de la notion d'intersectionnalité en etude de genre*, in «Genre et autorité», maggio 2015.

- Gialloreto A., *Frontiere infernali della narrativa. L'oltremondo di Giorgio Manganelli e Juan Rodolfo Wilcock*, in «Studi medievali e moderni», n. 2, 2010, pp. 179-218.

- Gnisci A., *Creolizzare l'Europa : letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.

- Giglioli D., *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011.

- Grillo R. M., "*Tornare. Mangiare. Raccontare". I bisogni primari nelle testimonianze dei sopravvissuti*, «Sinestesie», n. 22, 2021, pp. 29-44:

- Groppaldi A., *La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous*, in «Italiano LinguaDue», n. 2/4, 2012, pp. 35-59.

- Gnisci A., Sinopoli F., Moll N., *La letteratura del mondo nel 21 secolo*, Milano, Mondadori, 2010.

- Guida E., *L'etica del sopravvissuto nell'estetica di Edith Bruck*, in «Cuadernos de filología italiana», n. 14, pp. 187-204, 2007.

- Guida P., *Scrittrici con la valigia : capitoli e censimento dell'odeporica femminile italiana dall'antichità al primo Novecent*o, Galatina, Congedo, 2019.

- Kellman S. G., *Scrivere tra le lingue,* Troina, Città aperta, 2007.

- Krap K., *Cultura e viaggio. Vergine Giurata di Elvira Dones*, in «Revue semestrielle de linguistique et littératures romanes», n. XI/2, 2015, pp. 147-157.

- Karp K., *Il viaggio in Albania. Il tuo nome è una promessa di Anilda Ibrahimi*, in «Italica Belgradensia», 2018, pp. 99-111.

- Kirsch E., *Gastarbeiterliteratur: la letteratura interculturale,* Belgioioso, Divergenze, 2023.

- Lavocat F., *Fatto e finzione. Per una frontiera,* Roma, Del Vecchio Editore, 2021.

- Lee J., *The Writings of Bamboo Hirst: Italy, China and the Performance of Cultural Identity'*, in «Italian studies», n. 63, 2008, pp. 105-118.

- Lepschy, G. C., *Mother tongues and other reflections on the Italian language*, Toronto, University of Toronto press, 2002.

- Lévi-Strauss C., *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

- Id., *Le Regard Eloigné*, Paris, Plon, 1983.

- Id. *L'autre face de la lune. Écrits sur le Japon*, Paris, Le Seuil, 2011.

- Luperini R., *Letteratura e identità nazionale: la parabola novecentesca*, in *Letteratura e identità nazionale nel Novecento* a cura di Brogi Daniela, Luperini Romano, Lecce, Manni, 2004, pp. 7-33.

- Mabanckou A., Alunni L., *Otto lezioni sull'Africa*, Roma, E/O, 2023.

- Maceri M. C., *Edith Bruck, A Translingual Writer Who Found a Home in Italy*, in «Italica», n. 2-3, 2007, pp. 606-613.

- Magris C., *Itaca e oltre. I luoghi del ritorno e della fuga in un viaggio attraverso alcuni grandi temi della nostra cultura*, Milano, Garzanti, 1982.

- Id., *Dietro le parole. Classicità e avanguardia, anarchismo e reazione, Trieste, la cultura mitteleuropea e gli intrighi della grande letteratura cosmopolita*, Milano, Garzanti, 1978.

- Mauceri M. C., "*La straniera" di Younis Tawfik: un dialogo tra due culture*, in «Studi d'italianistica nell'Africa australe», n. 1, 2003, pp. 8-25.

-Meneghelli D., *"Finzioni dell"'io" nella letteratura italiana dell'immigrazione"*, in «Narrativa», 28, 2006, pp. 39-51.

- Meneghello L., *Il dispatrio*, Milano, Rizzoli, 1993.

- Mengozzi C., *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione,* Roma, Carocci, 2013.

- Miggiano A., *La "lontananza" nei romanzi in lingua italiana di Hamid Ziarati*, in «Quaderni di Meykhane» n. VII, 2017, online: http://meykhane.altervista.org/QMEY-7_MIGGIANO_Hamid_Ziarati.pdf

- Milani F., *Letteratura dell'immigrazione o letteratura tout court*, in *Riconoscersi leggendo. Viaggio nelle letterature del mondo*, a cura di Caizzi R., Bologna, Emi, p.189-222, 2006.

- Morace R., *Letteratura-mondo italiana,* Pisa, ETS, 2012.

- Morace R., in *Lingua materna, matrigna, adottiva: il trauma dell'esilio e le sue orme verbali*, in *Scrittrici in esilio tra Ottocento e Novecento*, a cura di Silvia Tatti e Licameli, pp.175-192:

- Moll N., Sinopoli F. *Interpretare l'immagine letteraria dell'alterità: prospettive teoriche e critiche comparate*, Roma, Lithos, 2018.

- Moll N., *Mondialità, mondanità, worldliness: la letteratura come impegno*, in «Le forme e la storia», n. 1-2, 2022, pp. 39-50.

- Nadotti M., *bell hooks, Elogio del margine: razza, sesso e mercato culturale,* Milano Feltrinelli, 1998.

- Nadotti M., hooks, bell. *Elogio del margine. Scrivere al buio*. Napoli Tamu, 2020

- Nava G., *La letteratura della migrazione* in «Moderna», n. 1, Pisa-Roma: Serra, 2010.

- Nancy J., *Verità della menzogna*, Alberobello, Poiesis, 2023.

- Nisbett R. E., *Il Tao e Aristotele. Perché asiatici e occidentali pensano in modo diverso*. Milano, Rizzoli, 2007.

- Parati G., *Mediterranean Crossroads: Migration Literature in Italy*, Madison N.J., Fairleigh Dickinson University Press, 1999.

- Patat A., *Wilcock, scrittore straniero*, in «Moderna», n. 1, 2010, pp. 113-122.

- Pedone V., *A journey to the West. Observations on the Chinese migration to Italy*, Firenze, Firenze University Press, 2013.

- Ead., *La nascita della letteratura sinoitaliana: osservazioni preliminari*, in «Atti del XIII convegno dell'Associazione Italiana Studi Cinesi», a cura di Clara Bulfoni e Silvia Pozzi, Milano, FrancoAngeli, 2014, pp. 310-321

- Ead., *Nuove declinazioni identitarie: quattro narratori dell'esperienza sinoitaliana*, in *Lingue, letterature e culture migranti,* a cura di Ayşe Saraçgil e Letizia Vezzosi, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 101-120.

- Ead., *Voices from the outskirts of two empires: Sino-Italian writings,* in *The impossible black tulip: investigating hybridity from Macao*, a cura di Livia Dubon, Roma, Orientalia Editore, 2018, pp. 15-25.

- Ead., *Una vita esemplare: dimensione pubblica e privata negli scritti autobiografici di Hu Lanbo,* in *"Granito e arcobaleno". Forme e modi della scrittura auto/biografica*, a cura di Arianna Antonelli, Donatella Pallotti, Firenze, University press, 2019.

- Pezzarossa F., *Forme e tipologie delle scritture migranti*, in *Parole, poetiche, saggi sugli scrittori in cammino* a cura di Sangiorgi R., Mantova: Eks&Tra, 2004, pp. 11-43.

- Pezzarossa F., Rossini I. *Leggere il testo e il mondo: vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna. CLUEB, 2012.

- Pezzarossa F., "*Italian color line". In margine ad un libro di una migrante sulla cultura dei migranti*, in «Intersezioni», n.2, 2007, pp. 327-338.

- Pressburger G., *La lingua come confine ovvero Apprendistato per una metamorfosi*, in «The Italianist», n. 2, 2006, pp. 313-326.

- Quaquarelli L., *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Milano, Morellini, 2010.

- Quaquarelli L., *Narrazione e migrazione*, Morellini, 2015.

- Ridani C., *Scrivere la Libia. Rappresentazioni letterarie della "quarta sponda" nell'Italia postcoloniale*, Milano, Prospero, 2023

- Rocchi F. M., *Le prime voci dell'italofonia albanese : Elvira Dones, Ornela Vorpsi, Anilda Ibrahimi*, Roma, Artemide, 2021.

- Romeo C., *Interrupted narratives and intersectional representations in italian postcolonial literature*, Berlino, Springer, 2023.

- Sacchi A., *Lo specchio materno. Madri e figlie tra biografia e letteratura*, Roma, Luca Sossella, 2005.

- Ead., *Narrative tra due sponde. Memoir di italiane d'America*, Roma, Carocci, 2005.

- Ead., *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*, Milano, Le Monnier-Mondadori, 2018.

- Said E., *Orientalismo,* Torino, Bollati Boringhieri, 1991.

- Said, E. W.. *Reflections on exile and other essays,* London, Granta, 2000.

- Salmi M. P., *Donne e migrazioni: la triplice invisibilità,* in «Journal of Sex and Gender-Specific Medicine» n. 4/2, 2018, pp. 87-88, https://www.gendermedjournal.it/archivio/3013/articoli/30126/

- Santoro L., *Il fantastico africano, letteratura oltre il razzismo*, in «Culturama», 26 aprile 2023, https://lavialibera.it/it-schede-1341-africa_letteratura_fantastico_razzismo

- Saraçgil A., Vezzosi L., *Lingue, letterature e culture migranti*, Firenze, Firenze University Press, 2016.

- Schwaderer R., Kleinhans M., *Transkulturelle italophone Literatur: Letteratura italofona transculturale,* Würzburg, Königshausen & Neumann, 2013.

- Scianatico G., *Scrittrici dell'emigrazione. Un modello odeporico?*, in «Carte di viaggio», n. 3, 2010, pp. 97-100.

- Scioli S., *Letteratura italiana di viaggio, Percorsi critici dal Medioevo al Seicento*, Bologna, Pàtron, 2024.

- Scurati A., *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione,* Bompiani, Milano 2006, p. 20.

- Senghor L. S.*, Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, précédée de *Orphée noir* par Jean-Paul Sartre, Paris, Presses Universitaires, 1977.

- Sensi, C. *Vite segnate e drammi rivissuti: Imre Kertész e Helga Schneider*, in «Levia Gravia», n. 13, 2011, pp. 11-41.

- Simonetti G., *La letteratura circostante : narrativa e poesia nell'Italia contemporanea,* Bologna, Il mulino, 2018.

- Sinopoli, F. *Interculturalità e transnazionalità della letteratura : questioni di critica e studi di casi,* Roma, Bulzoni, 2014.

- Ead., *Postcoloniale italiano : tra letteratura e storia*, Novalogos, 2013.

- Ead., *La storia nella scrittura diasporica*, Roma, Bulzoni, 2009.

- Taddeo R., *La letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Milano, Raccolto, 2006.

- Taylor E., *Su due fiumi: scrittura bilingue e autotraduzione*, in «Arcipelago Itaca: letterature, visioni ed altri percorsi», n. 5, 2011, pp. 178-182.

- Tellini G., *Scritture della migrazione. Per una prospettiva globale della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 2023.

- Tirinanzi De Medici C., *Il romanzo italiano contemporaneo: dalla fine degli anni Settanta a oggi,* Roma, Carocci, 2018.

- Valentini A., *Lingue e interlingue dell'immigrazione in Italia*, in «Linguistica e filologia» 21 , 2005, pp. 185-208.

- Wang Q., Fivush R., *Mother-child conversations of emotionally salient events: Exploring the functions of emotional reminiscing in European American and Chinese families,* in «Social Development», n. 14/3, 2005, pp. 473-495.