

LA LETTERATURA FEMMINILE DELLA MIGRAZIONE LE SCRITTRICI DELLE EX COLONIE ITALIANE DI SECONDA GENERAZIONE

Daniele Comberiatì

Le prime scrittrici: chi sono, da dove vengono.

Poiché l'oggetto di questa ricerca è un campo per il momento ancora poco studiato dal punto di vista della critica letteraria, non bisogna stupirsi nel trovarsi di fronte a situazioni poco comuni negli ambienti letterari più istituzionali.

Quello che subito colpisce nella prima fase della letteratura italiana della migrazione è la massiccia presenza di scrittrici. Spicca la presenza di Nasserah Chohra con *Volevo diventare bianca*, di Farias de Albuquerque con *Princesa*, nonché il libro della Basagoitia *Curve, angolazioni, triangoli: l'infinito amore*, forse il primo esempio di letteratura migrante in lingua italiana. L'alto numero di scrittrici è solamente una delle particolarità di questa letteratura, eppure è chiaro come in un certo senso il confronto fra due generi di scrittura, quello maschile e quello femminile appunto, sia un tratto portante del discorso letterario in questione e ne orienti in alcuni casi le tematiche e le evoluzioni stilistiche.

Ad un'attenta analisi statistica delle opere e degli autori fino ad oggi pubblicati, è possibile rendersi conto di come le autrici rappresentino più o meno il trenta per cento della produzione totale di questa letteratura, una percentuale enorme se si pensa al ruolo e alla presenza delle scrittrici nella letteratura italiana contemporanea.

I generi affrontati sono i più vari, si può anzi asserire che la creatività artistica di queste narratrici spazi attraverso tutti i linguaggi letterari e testimoni una voglia e una forza di espressione non vincolate da limiti di genere o dalla difficoltà di passare da una forma ad un'altra. Analizzando più da vicino questa produzione letteraria, notiamo come si possano trovare accanto a testi teatrali (è il caso del racconto *Ana de Jesus*, nella raccolta *Amanda Olinda Azzurra e le altre*¹ di Christiana Caldas de Brito, diventato in seguito un monologo teatrale adattato dalla stessa autrice e rappresentato con successo al Teatro La Comunità di Roma) produzioni liriche e poetiche (soprattutto grazie alle opere di Rossana Crispim da Costa² e della poetessa somala Christina Ubox Ali Farah³), romanzi e autobiografie (penso al recente *Rhoda* di Igiaba Scego e ad *Aulò. Canto-poesia*

¹ B. C. DE CALDAS, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilith Edizioni 1998; poi Id., postfazione di Franca Sino poli, Roma, Oèdipus 2004.

² R. CRISPIM DA COSTA, *Il mio corpo traduce molte lingue*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore 1998.

³ U. C. ALI FARAH, *Amelia dai lunghi capelli*, "Il caffè", a. X, n. 14 (giugno 2004), p. 2.

dall'Eritrea di Ribka Shibatu⁴), raccolte di racconti (fra le quali mi sembrano particolarmente interessanti le raccolte di Helene Paraskeva e di Lily-Amber Laila Wadia⁵).

La produzione di queste scrittrici attraversa generi e forme letterarie diverse, ed è inoltre possibile rendersi conto dell'eterogeneità di questa letteratura prestando attenzione ai paesi di provenienza delle autrici più celebri. Christiana Caldas de Brito è venuta in Italia dal Brasile, Helene Paraskeva è nata in Grecia, ad Atene, Lily-Amber Laila Wadia è giunta a Trieste dall'India, Basagoitia è originaria del Perù mentre Jesus Maria de Lourdes proviene dall'isola di Capoverde; vi sono infine anche scrittrici dell'est europeo quali la Ockaiova. Ad accomunare personalità così diverse è l'emigrazione in Italia e l'uso della lingua italiana per la propria attività letteraria.

Leggermente più omogeneo si presenta invece il fornito gruppo di scrittrici provenienti dalle ex colonie italiane: Igiaba Scego e Cristina Ubx Ali Farah vengono dalla Somalia, Gabriella Ghermandi e Erminia dell'Oro sono originarie dell'Etiopia, mentre eritrea è Ribka Shibatu. Alcune di queste scrittrici, soprattutto le più giovani, presentano delle caratteristiche comuni: la generazione che adesso ha più o meno trenta o quarant'anni e che ha passato gran parte della propria vita in Italia o vi è addirittura nata, ha un differente approccio alle tematiche della letteratura della migrazione, gettando uno sguardo forse più maturo e disilluso.

Naturalmente sorge spontaneo domandarsi il motivo dell'elevato numero di donne fra gli autori migranti, poiché siamo abituati ad una letteratura istituzionale in grande maggioranza maschile.

Le risposte a mio avviso possono essere due. Da una parte studiosi come Armando Gnisci e Franca Sinopoli interpretano il fenomeno come frutto della fase "carsica", ossia irregolare e parzialmente sommersa, di questa letteratura. Visto che questi libri hanno una distribuzione molto limitata, non è più l'industria culturale a determinarne la pubblicazione filtrandola attraverso i rapporti di potere fra i sessi vigenti nella produzione e nel mercato⁶. La nutrita schiera di scrittrici non è nient'altro che un segno della libertà dal mercato editoriale e dalle costrizioni economiche che questo comporta: in senso inverso, si può quindi imputare al solo sistema editoriale e ai rapporti di potere che lo governano la minore presenza femminile nella distribuzione letteraria regolare.

È chiaro come questa sia una motivazione che spiega solo in parte il fenomeno: basta davvero uscire dall'industria culturale per cambiare così radicalmente il rapporto fra i sessi e il ruolo delle donne nella letteratura? C'è in questo caso, a mio avviso, anche una motivazione di natura psicologica. Analizzando la provenienza delle scrittrici in

⁴ I. SCEGO, *Rhoda*, Roma, Sinnos Editrice 2004; R. SHIBATU, *Aulò. Canto-poesia dall'Eritrea*, Roma, Sinnos Editrice 1993.

⁵ H. PARASKEVA, *Il tragediometro e altri racconti*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara Editore 2003; L. A. LAILA WADIA, *Il burattinaio e altre storie extra-italiane*, Isernia, Cosmo Iannone Editore 2004.

⁶ A. GNISCI, *La letteratura italiana della migrazione*, cit., p. 78; F. SINOPOLI, *Il ritorno di Amanda Olinda Azzurra e le altre* in B. C. DE CALDAS, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, cit., p. 118.

questione, è facile rendersi conto di come la maggior parte provenga da paesi con una forte cultura e una forte tradizione patriarcale (Somalia, Etiopia, ecc...). L'emigrazione per queste donne è stato un doppio trauma: da una parte hanno lasciato la propria terra d'origine, dall'altra spesso sono state costrette a lavorare, a diventare soggetti attivi di una società in cui non era più possibile non produrre. Un cambiamento così forte e improvviso pone queste donne di fronte ad una nuova presa di coscienza, le strappa letteralmente da una situazione di passività e, se il cambiamento può essere talvolta molto brusco e devastante, i caratteri più forti ne possono anche trarre vantaggio, arrivando a formarsi una nuova identità, più complessa e solida.

La presa di coscienza della donna dopo l'emigrazione è un tratto che accomuna queste scrittrici ad innumerevoli immigrate italiane del Novecento. Anche loro provenivano da una società rurale e patriarcale (il più delle volte dall'Italia del Sud), dove il ruolo della donna era ben definito e cristallizzato da millenni. Essere costrette a partire e a lavorare ha dato a queste persone possibilità e consapevolezza nuove. Nel romanzo autobiografico *Et elle a voulu sa part, cette roche obscure*⁷, Olinda Solingo, scrittrice italiana emigrata in Belgio, parla della sua trasformazione, adducendone le cause alle condizioni difficili dell'emigrazione e alla malattia e alla morte del marito, che non aveva resistito alle polveri della miniera di carbone: "J'étais devenue un animal de travail et de combat. J'avais pris la place du chef de famille; la responsabilité de l'avenir des enfants m'incombait"⁸.

Sono le stesse sensazioni che hanno provato le scrittrici migranti giunte in Italia: il percorso di liberazione che viene dal trauma della migrazione, tratto peculiare e tipico di tutta questa letteratura, è talvolta maggiormente accentuato nelle scrittrici ed è probabilmente un'altra causa della loro (quasi) paritaria produzione artistica.

Un altro dato estremamente interessante di questa produzione artistica è l'elevato livello di istruzione delle scrittrici: la maggior parte di loro ha compiuto studi universitari (in Italia o nel paese di origine, a volte addirittura in entrambi), molte avevano già una professione intellettuale prima di emigrare, professione che spesso hanno continuato a svolgere anche in Italia.

È chiaro come per queste scrittrici la padronanza della lingua italiana non rappresenti un problema insormontabile, sia perché l'elevato grado di istruzione consente loro di avere i mezzi per appropriarsi più velocemente e in modo più approfondito di una nuova lingua (nel caso delle scrittrici della prima generazione), sia perché, frequentando l'italiano sin dalla prima infanzia (nel caso delle scrittrici di seconda generazione), lo hanno di fatto reso un'altra lingua-madre.

⁷ O. SOLINGO, *Et elle a voulu sa part, cette roche obscure*, Mons, Editions du Cerisier 1999.

⁸ Id., p. 107: "Ero diventata un animale da lavoro e da combattimento. Avevo preso il posto del capofamiglia; la responsabilità del futuro dei bambini m'incombeva".

Non bisogna quindi stupirsi nel trovare nei testi di queste autrici una padronanza e una consapevolezza della lingua impensabile in alcuni colleghi uomini, consapevolezza che si accompagna anche ad una maturità di stile e tematiche. Analizzando da vicino le opere, vedremo giochi di parole, neologismi arguti, costruzioni sintattiche complesse e particolari, errori voluti e cercati per dare un effetto comico e straniante. Non è eccessivo, a mio avviso, azzardare l'ipotesi che, fino a questo momento, la letteratura femminile della migrazione sia il lato più interessante e maturo artisticamente dell'intera produzione letteraria degli scrittori migranti.

Le scrittrici delle ex colonie.

Stupisce, all'interno della letteratura femminile della migrazione, la presenza di un sottogenere: quello delle scrittrici provenienti dalle ex colonie italiane. Dalla Somalia, dall'Etiopia, dall'Eritrea, queste autrici sono lì a ricordarci quello che è stata la colonizzazione italiana, ma senza rabbia o rancorosi tentativi di sfogo. Il sogno mussoliniano dell'Impero è qualcosa che hanno subito più i loro genitori o i loro nonni, ciò che emerge da questi testi è soprattutto il retaggio che la cultura italiana (benché incapace o impossibilitata a imporre una lingua, come i colonizzatori spagnoli, francesi e inglesi) ha lasciato in alcuni paesi africani, sia a livello di *modus vivendi* che dal punto di vista dell'immaginario collettivo.

Queste scrittrici (o più spesso le loro famiglie) non sono venute in Italia per caso, come è accaduto per altri scrittori migranti (basti pensare a Pap Kouma o a Christiana Caldas de Brito): l'Italia era in fin dei conti una delle destinazioni più ovvie, poiché ne conoscevano (in parte) la lingua e le usanze culturali.

Anche la scelta linguistica per queste scrittrici è meno casuale e per certi versi più dolorosa: allo stesso modo degli scrittori post-coloniali di lingua inglese o francese, l'italiano per loro è la lingua dei colonizzatori e dei conquistatori, utilizzarla significa ammettere di essere stati sottomessi e per riuscire a scrivere senza sensi di colpa o crisi di identità è necessario avere una grande maturità artistica e morale, o comunque essersi posti in maniera critica il problema.

D'altra parte, è innegabile che il grado di conoscenza dell'italiano da parte di queste letterate sia di gran lunga superiore rispetto alla media degli scrittori e delle scrittrici migranti. Molte di loro sono di origine mista (uno dei due genitori è italiano, rimasto in Africa dopo la guerra), altre hanno compiuto studi nelle scuole italiane ancora presenti nei loro paesi.

Non è solo l'appartenenza ad antiche colonie italiane, inoltre, l'unico tratto che accomuna queste donne; analizzando da vicino i loro dati biografici, ci troviamo di fronte a scrittrici mediamente molto giovani: Cristina Uba Ali Farah è del 1973,

Gabriella Ghermandi è del 1965, Igiaba Scego del 1974, Ribka Shibatu è del 1972. L'unica un po' più anziana è l'eritrea Erminia dell'Oro.

L'interesse specifico di queste giovani autrici risiede nel fatto che le loro opere rappresentano la prima produzione letteraria in lingua italiana di scrittori migranti della seconda generazione, provvisti di un bagaglio linguistico di tutto rispetto e lontani da quell'ansia di testimonianza e autobiografia che accomuna tante prime opere di romanzieri italofofoni. Le problematiche di razzismo e integrazione sussistono, è vero, ma ciò che maggiormente interessa queste donne è la ricerca di un'identità, al di là della migrazione e dell'integrazione; questa ricerca del sé parte naturalmente da due presupposti ovvi e fondamentali: l'essere donna in una società ancora maschilista e l'essere immigrata in una società ancora razzista. Entrambi non sono però nient'altro che i diversi lati di una stessa medaglia, quella dell'alterità, cifra etica e stilistica grazie alla quale queste autrici riescono a distaccarsi e ad analizzare il mondo circostante.

Per comprendere più da vicino questa letteratura post-coloniale di seconda generazione, mi sembra interessante prendere ad esempio le opere di tre scrittrici molto diverse tra loro, sia per formazione culturale che per genere letterario e codice stilistico: Igiaba Scego, Cristina Uba Ali Farah e Gabriella Ghermandi.

Igiaba Scego è nata in Italia da genitori somali, quindi è, letteralmente, un'immigrata di seconda generazione. Il suo ultimo romanzo, *Rhoda*, ha avuto un buon successo di pubblico e critica, ed è stato recensito, oltre che in periodici specializzati, anche in quotidiani a grande diffusione nazionale, come "La Repubblica" e "Il Manifesto"⁹.

Cristina Uba Ali Farah è nata in Somalia, da padre somalo e madre italiana. Ha frequentato la scuola italiana di Mogadiscio, per cui la sua formazione è assolutamente bilingue e bi-culturale.

Gabriella Ghermandi è originaria dell'Etiopia, ma anche lei è nata da una coppia mista, metà italiana e metà etiopica. Nelle sue opere (per il momento soprattutto racconti) è fortissimo il legame con le tradizioni orali e le leggende africane, che arrivano fino in Occidente per cambiarne il corso della storia.

Rhoda è uno dei romanzi più interessanti non solo fra le scrittrici della seconda generazione, ma anche per quanto riguarda l'intera produzione artistica della letteratura migrante. È un testo polifonico, a quattro voci, dove il rapporto complesso con l'Italia (allo stesso tempo paese colonizzatore e luogo dei sogni e delle speranze disilluse) è illustrato dalla storia e dai racconti di tre donne somale.

La zia Barni vive da anni in Italia, ma è ancora legata alle tradizioni e ai valori della sua terra di origine. Con l'amica Faduma continua a cucinare tipici piatti somali (in appendice al romanzo, l'autrice fornisce un gustoso ricettario di alcune pietanze somale)

⁹ G. FREZZA, *La maschera della trasparenza*, "Rhoda" di I. Scego, "Sottomarini", a. II, n. 1, pp. 12-16; F. CAPITANI e F. COEN, *E l'Italia gira pagina con gli scrittori venuti dall'Africa*, "Il Venerdì di Repubblica", 7 gennaio 2005, p. 43.

e non riesce assolutamente ad abituarsi alla cucina italiana. Oltre alla cucina, molte altre sono le cose che non sopporta dell'Italia: il razzismo, l'ipocrisia, la freddezza delle persone e la vita caotica romana. La sua integrazione è ardua e spigolosa.

Aisha, la più piccola della famiglia, è forse quella che più da vicino vive l'integrazione, sofferta ma difficile. È venuta in Italia molto giovane, frequenta un liceo classico romano, ha amici e amori italiani. Rappresenta un misto di saggezza e modernità: in ogni discorso e discussione con la zia riesce sempre a vedere il vittimismo e l'autolesionismo della comunità somala, le cui guerre tribali si ripercuotono anche dopo l'emigrazione. Allo stesso tempo, però, sa benissimo quanto sia importante mantenere le proprie radici e la propria cultura e si rende perfettamente conto dei problemi di ignoranza e razzismo che attanagliano l'Italia. Per età, storia personale (è in fin dei conti un'immigrata di seconda generazione) e modo di pensare, è probabilmente il personaggio che più si avvicina all'autrice, costituendone una sorta di alter-ego.

Rhoda, la nipote più grande, è quella che ha vissuto l'esperienza più dolorosa ed è il personaggio più sfuggente, quello a cui con più difficoltà si riesce a dare una definizione. Nera, alta, bellissima, vive fino a diciannove anni un'esistenza inquieta, nella quale comunque riesce a mostrare doti di intelligenza, passione e generosità fuori dal comune. Ha alcune amiche italiane, ma, venuta in Italia troppo tardi per considerarla terra-madre e troppo presto per serbare un ricordo intenso della Somalia, vive il tipico dramma di chi si sente a cavallo fra due culture senza riuscire a sceglierne una, afflitta da una specie di doppia dis-appartenenza che finisce per far diventare un problema ciò che a prima vista potrebbe sembrare una ricchezza. Dopo un'amicizia fallita e un rapporto molto ambiguo con una donna più grande, la delusione e la depressione prendono il sopravvento. Rhoda si prostituisce, prima a Roma e poi a Napoli, gettando discredito e vergogna sulla famiglia, tracciando così una linea di separazione netta con il passato e con la cultura somala. Ogni volta che incontra i parenti, però, dimostra quella grande generosità e quei grandi slanci passionali per i quali è sempre stata ammirata e adorata in famiglia. L'epilogo tragico (Rhoda morirà di AIDS) dà il via alla narrazione e la riempie di un senso di fatalismo che accompagnerà il lettore per tutto l'arco del romanzo.

La quarta voce è una voce italiana e maschile. Pino, un giovane di Napoli timido e gentile che ha cercato più volte, senza riuscirci, di aiutare Rhoda a cambiare vita e alla fine se ne è innamorato. Fra loro è nata una tenera amicizia e, dopo la sua morte, Pino è voluto andare a Roma per incontrare Aisha. Fra i due ragazzi, uniti dal dolore e dall'affetto per Rhoda, nascerà in poco tempo un amore dolce, l'ultimo slancio di passione di Rhoda che, ormai morta, non può sottrarsi al proprio destino: quello di donna nata per l'amore, capace di rendere felici gli uomini con uno sguardo o con un sorriso.

Rhoda è soprattutto la storia di un corpo, quello di Rhoda appunto, che affascina, ama, si umilia (per la prostituzione e per la malattia) e infine trova la propria pace e la propria

purificazione. Le parti del romanzo dedicate a Rhoda sono ambientate in Somalia, dopo la sua morte: il corpo della donna, prostituta e corrotta dai *gaal*, dai bianchi, è stato profanato, tirato fuori dalla tomba e sfregiato sul viso. Rhoda grida di dolore e ripercorre i momenti della propria vita: la Somalia, l'Italia, gli amori gettati, i rapporti interrotti e quelli tenuti insieme per forza. La chiave del romanzo è nel tentativo-ricerca di riappropriarsi del proprio corpo, di giustificare se stessa e la propria vita con il ricordo lasciato nelle altre persone: non è un caso che nel momento in cui Pino e Aisha si innamorano, il corpo di Rhoda viene finalmente riposto nella tomba e la narrazione si interrompe, poiché ne è stata soddisfatta la necessità primaria.

Anche a livello linguistico le parti dedicate a Rhoda si distinguono nettamente da quelle dedicate agli altri personaggi. Se si può fare un appunto all'autrice, infatti, si nota subito come il libro sia un'opera giovanile a causa dell'eccessiva schematizzazione dell'intreccio delle voci dei personaggi. Il volume è diviso in cinque capitoli, composti rispettivamente da quattro paragrafi, ognuno intitolato con il nome del personaggio in questione. L'ordine è sempre lo stesso: Aisha, Pino, Barni&Faduma, Rhoda. Dopo il titolo una parentesi indica con precisione il riferimento temporale, ad esempio troviamo: Aisha (luglio 2003), Pino (agosto 2001), Barni&Faduma (gennaio 2003). Da notare subito è l'immobilità del tempo di Aisha: il riferimento del luglio 2003 rimane fino alla fine del romanzo, dando l'impressione di un pensiero complesso, arrivato al suo compimento e in procinto di dipanarsi proprio in quel momento. Quelli di Pino e Barni sono invece vere e proprie evoluzioni e viaggi di conoscenza: quello di Pino è letterale, poiché va da Napoli a Roma per conoscere la sorella di Rhoda, suo grande e mitizzato, nonché non realizzato amore, e per capire di più se stesso. Troverà un amore vero e la forza di staccarsi da alcune dinamiche (prima fra tutte il morboso rapporto con la madre vedova) che gli impedivano di crescere. Quello di Barni è un viaggio metaforico: attraverso le discussioni con l'amica Faduma e l'analisi delle vicende delle sue due nipoti, riuscirà ad accettare il fatto che la sua vita ora è in Italia, per quanto forte e struggente sia la nostalgia della Somalia e che è in Italia che deve operare per rendere la sua esistenza migliore.

Accanto al nome Rhoda, invece, nessun riferimento temporale, ma ogni volta una frase diversa che ha come oggetto il tempo: Rhoda (il tempo non ha più importanza), Rhoda (il tempo continua a non avere importanza), Rhoda (il tempo ha mai avuto importanza?), Rhoda (ma è davvero importante il tempo?), Rhoda (e se noi fossimo il tempo?). Come si può vedere, il personaggio è fin dal principio delineato come figura a-temporale: morta, fuori dalla sua tomba, rimpianta e amata, ma in mille modi e da mille persone diverse (dalla sorella, dagli amanti, da Pino e dalla comunità somala). Rhoda è una donna con una forte personalità, sicuramente capace di amare, ma alla quale manca sempre qualcosa: è il tentativo frenetico di riempire questo vuoto che la rende così inquieta e, in fin dei conti, così sfuggente.

Come accennavo poc'anzi, dal punto di vista linguistico i capitoli dedicati a Rhoda hanno uno stile molto diverso dal resto del romanzo. Innanzitutto sono scritti in prima persona, mentre negli altri casi è il narratore che racconta la storia. L'utilizzo dell'io del personaggio fa sì che l'autrice riesca a raggiungere un grado di intimità maggiore quando è Rhoda a parlare, mentre talvolta, quando riferisce i pensieri degli altri personaggi, il linguaggio è troppo verboso e vige il tentativo (anche questo tipico di una scrittura acerba) di voler sempre spiegare tutto, senza lasciare lo spazio e la creazione del senso semplicemente alla forza delle parole.

Ad esempio, all'inizio del quinto capitolo (pag. 171), leggiamo:

“Aisha era accompagnata sempre da una sana dose di buone intenzioni. Voleva vedere Pino per ricordare la sorella, per calmare le raffiche del cuore, per stare in buona compagnia. L'idea di finirci a letto non l'aveva neppure lontanamente sfiorata. Ma di fatto era successo”

A questo punto del libro, la personalità di Aisha è già ben definita, dunque perché insistere sul fatto che la ragazza è animata da “una sana dose di buone intenzioni” e che tutto è stato casuale? Non sarebbe stato più suggestivo o per lo meno più efficace descrivere il momento, oppure le reazioni a posteriori? In questo passaggio sembra quasi che l'autrice si senta in dovere di giustificare l'azione di Aisha, poiché si allontana dal tipo di persona che ci è stata descritta finora. In realtà però un personaggio non è mai monolitico, e inoltre la situazione di grande turbamento che passa Aisha dopo la morte della sorella basta da sola a far comprendere un'azione a prima vista così lontana dall'indole del personaggio, senza che sia necessario spiegarla ulteriormente.

Se prendiamo un passaggio dedicato a Rhoda, invece, noteremo subito un diverso stile e un diverso approccio ai sentimenti umani. A pagina 160, infatti, leggiamo:

“Silenzio. La ragazza non c'è più. Sono sola. Niente Balil, niente ragazza, niente trafugatori di tombe. Finalmente (o purtroppo) sola. Quando arriverà il mio Hermes a portarmi nell'aldilà? O forse è già questo il mio aldilà? Questo spazio disabitato dall'aria e pullulante di vermi fantasma? Ho paura”

L'uso di frasi brevi e concise, spesso nominali, l'inserimento di domande retoriche e di metafore suggestive contribuiscono a rendere il linguaggio intimo e pervasivo. I pensieri di Rhoda si situano a metà tra la narrazione in prosa e il monologo teatrale, si ha quasi l'impressione di trovarsi di fronte a due diversi romanzi: uno nel quale agiscono tre personaggi, la protagonista è Aisha e il narratore tiene perfettamente in mano i fili del racconto; un altro nel quale il narratore non esiste più, protagonista assoluta è Rhoda, una voce e un'anima più che un corpo, sorta di giudice e deus ex machina dell'azione.

In conclusione, si può certamente affermare che *Rboda* non sia un'opera perfetta (ma quale opera di un esordiente lo è?), per quanto sia un romanzo molto interessante anche se letto e studiato al di fuori del fenomeno della letteratura della migrazione. È finalmente un libro il cui valore non è tanto sociologico o indicativo di un movimento o di una situazione, ma è prettamente e assolutamente letterario.

Dal punto di vista della lirica, la letteratura post-coloniale di lingua italiana ci riserva alcuni versi, non ancora editi in volume, ma pubblicati in varie riviste e periodici del settore, della giovane poetessa Cristina Ubox Ali Farah, forse l'esempio più maturo della poesia femminile della migrazione. Considerando che generalmente l'evoluzione dello stile e dei contenuti in poesia è piuttosto lenta, stupiscono la fluidità, la forza e l'assenza di retorica nelle liriche dell'autrice somala.

Nei suoi versi vi è una riuscita sintesi dell'essenza occidentale e dell'essenza africana: i ricordi, i colori, i miti e le leggende dei personaggi sono tutti africani, ma il modo in cui i personaggi agiscono, il loro essere nella storia, è tipicamente europeo. Spesso i personaggi ricordano l'Africa anche dai nomi, quali *Af Dabeyl ovvero bocca di vento*, *Isla Hadle* (che in somalo significa "colui che parla da solo"), *Amalia dai lunghi capelli*. Quasi tutte le liriche prendono spunto da elementi del vissuto personale, rivisitati dall'autrice in maniera tale da renderli comprensibili ad un pubblico più ampio. È il caso, ad esempio, delle prime due strofe della poesia *Strappo*¹⁰, che nasce come riflessione sul tema delle mutilazioni genitali femminili, ancora in uso presso alcune parti dell'Africa.

Nel gruppo di donne.
Sono la sola di madre europea,
questo mi distingue.

Un'adolescente snodata.
Sulla sabbia, in mezzo alle coetanee,
cado giù in spaccata.
Attenta che ti strappi!
Goccerai sangue. Ceeb.

La diversità, la non appartenenza dell'autrice alle donne mutilate è messa subito in evidenza e paragonata all'altra diversità: quella di essere di madre europea. La sessualità differente si manifesta nella quotidianità, attraverso i normali giochi fra bambini: la spaccata sulla sabbia dischiude ancora una volta la sensazione di sentirsi messa da parte. Il coro delle coetanee ("Attenta che ti strappi! / Goccerai sangue") ribadisce la differenza, in un ritmo vocale interrotto bruscamente dal suono monosillabico "Ceeb",

¹⁰ C. UBAX ALI FARAH, *Strappo*, "Caffè", a. X, n. 13 (gennaio 2004), p. 10.

che in somalo significa vergogna. La lingua d'origine torna dunque per spiegare il vero problema del sentirsi diversa e non accettata: la vergogna. Sentimento talmente forte, questo, da non poter essere tradotto o scritto in italiano, ma, come per esorcizzarne il potere, ha bisogno di essere riportato con tutta la potenza e la suggestione del suono originario.

Un'altra poesia, precedente di cinque anni, riprende il rapporto Italia-Somalia e permette all'autrice di fare i conti con la figura paterna e al tempo stesso di tracciare una linea sugli ultimi avvenimenti politici della Somalia, dalla guerra civile all'esilio degli intellettuali. *Af Dabeyl ovvero bocca di vento*¹¹ è un personaggio tipico della cultura somala: intellettuale impegnato, fu esiliato e poi tornò in Somalia, ma dovette sottostare al volere della dittatura. Collaboratore di facciata del regime politico ("Bella maschera usare un oppositore politico per dare una parvenza di democrazia"), cedette al cancro dell'alcool e, in seguito, a quello del fondamentalismo islamico. Morì in esilio, solo e abbandonato dal paese per cui aveva lottato.

Si può dire che il personaggio è realmente esistito, poiché è ricalcato sulle vicende del padre dell'autrice, ma rappresenta anche una precisa tipologia di intellettuale africano, idealista e sprovveduto, colto ma troppo impulsivo.

Oh Af Dabeyl, quanto mi si stringe il cuore quando ti penso,
tra i freddi tulipani d'Olanda.
Quando ripenso al pensiero coniato per te, che ogni vita ha un senso,
anche se sarebbe potuta andare meglio.
Siamo tutti figli dell'onda.
[...]
Ma il tuo paese non aveva più bisogno di te.
Il mare ti spinse fuori.
E ora l'hanno reso più salato le lacrime che hai pianto in esilio tra le fredde acque del
nord.

Oh, Af Dabeyl, scintilla agile e lucente, volevi diventare una stella, ma brillasti invano.

La lirica ha una struttura molto precisa: dopo l'invocazione iniziale, vi è la storia (anzi si potrebbe dire la saga o la leggenda) di Af Dabeyl, dall'infanzia in Africa al primo esilio, fino all'amara sconfitta finale. Al personaggio è data un'aura divina ("Un uomo che nasce con tali segni ha un grande destino"), nel rispetto della più classica tradizione africana, per la quale un leader politico ha sempre doti magiche o poteri al di sopra della norma. L'epilogo finale rappresenta un distacco fra il narratore e il suo personaggio: se l'esilio di Af Dabeyl e la sua sconfitta sono anche l'esilio dell'autrice e la sconfitta della Somalia,

¹¹ C. UBAX ALI FARAH, *Af Dabeyl ovvero bocca di vento*, "Caffè", a. V, n. 7 (dicembre 1999), pp. 1-2.

l'invocazione finale racchiude anche un senso critico e disilluso nei confronti delle scelte di quest'uomo.

L'autrice ha cercato di riflettere sull'Africa, sul destino del proprio paese e sul proprio destino in Italia, partendo dal doloroso rapporto con la figura paterna: esempio riuscito di come spesso autobiografia e storia, vissuto personale e traslazione poetica riescano a coincidere.

I versi di Cristina Ubx Ali Farah analizzano sempre il rapporto Italia-Somalia: una dialettica infinita, il qui e l'altrove, il presente e il passato, che funge da fulcro propulsore della sua poesia.

Il racconto di Gabriella Ghermandi *Quel certo temperamento focoso*, inserito nella raccolta *Il doppio sguardo*¹², riprende ancora una volta il rapporto fra l'Italia e le sue ex colonie, evidenziando la problematica della coesistenza fra antiche tradizioni e nuove credenze imposte dall'occidente. Il tono del racconto non è però critico e non ha un chiaro obiettivo politico-ideologico: l'autrice cerca semplicemente di analizzare quella che è la cultura attuale dell'Etiopia, dopo le colonizzazioni e gli stretti rapporti con il mondo occidentale.

Protagonista della storia è una donna, Turunesh, nome che letteralmente significa "sei buona", ma poco si addice all'animo e al carattere del personaggio, generoso sì, ma dotato di "quel certo temperamento focoso" da cui il titolo, che terrorizza gli anziani del villaggio e crea non poche preoccupazioni alla madre.

Interessante è che l'autrice cerchi in questo racconto di analizzare la figura femminile all'interno di un piccolo paese etiope e, nella seconda parte, nella comunità di donne di un quartiere popolare di Addis Abeba, dove Turunesh è andata a vivere con il marito. Abbiamo accennato nella prima parte del capitolo come l'essere donna e l'essere immigrata rappresentino per le scrittrici migranti due lati della stessa medaglia, ovvero un tentativo per evidenziare e problematizzare la propria diversità.

Le vicende di Turunesh ci aiutano a comprendere meglio la questione: la vera essenza della ragazza, un carattere dolce ma agguerrito, non è assolutamente capita dalla famiglia e dagli anziani del villaggio, fermamente convinti che la giovane sia vittima di spiriti maligni o addirittura del diavolo. È in questo contesto che si inserisce il rapporto con l'occidente, con la colonizzazione italiana e con tutti i conquistatori che hanno invaso l'Etiopia nel recente passato: le credenze popolari e i culti animistici tipici africani (spiriti come i Dikkhddrtna, i Defterà e gli Ukabè) si mescolano e si confondono con la tradizione cristiana, per la precisione con la tradizione Cristiana Copta. Il prete italiano, mentre cerca di esorcizzare Turunesh e di far uscire il Maligno che risiede in lei, invoca

¹² G. GHERMANDI, *Quel certo temperamento focoso*, in AA. VV., *Il doppio sguardo*, Roma, adnkronos libri 2002, pp. 27-38.

San Giorgio, protettore dell'Etiopia (retaggio della colonizzazione inglese) e ripensa ai tanti esorcismi che ha dovuto fare in questa terra "infestata dai diavoli".

Il tono del racconto è sempre ironico e scanzonato, il narratore opta per una sorta di regressione al livello dei personaggi, tanto da giustificarne le azioni e comprenderne i pensieri. È chiaro fin dall'inizio, infatti, come le presunte stranezze della protagonista appartengano esclusivamente ad un particolare tipo di carattere e non ad eventuali possessioni o malocchi. La narrazione, da questo punto di vista, è assolutamente e volutamente priva di suspense: il lettore è perfettamente cosciente della natura del problema di Turunesh, ma rimane colpito dagli strampalati stratagemmi del piccolo villaggio per liberare la presunta posseduta.

Il senso del racconto risiede nella critica alla struttura patriarcale del villaggio, critica che però esce dal contesto per divenire più generale e investire anche la cultura occidentale: lasciare libere le donne di esprimersi.

Altre autrici provenienti dalle ex colonie, come Erminia dell'Oro o la Ramzanali, pur valide e piuttosto considerate (soprattutto Erminia dell'Oro), sono meno interessanti per il mio discorso, perché appartengono ad una generazione precedente e sono legate ad altre tematiche (è il caso di Erminia dell'Oro) o hanno scritto esclusivamente autobiografie o reportage (come *Lontano da Mogadiscio*¹³ della Ramzanali).

Le scrittrici delle ex colonie di seconda generazione, invece, rappresentano forse il primo caso di letteratura post-coloniale in lingua italiana, e sono un fenomeno da studiare e analizzare con grande interesse poiché ci aiutano a far luce su un periodo storico ancora troppo poco conosciuto in Italia e a comprendere che, se noi abbiamo dimenticato i paesi colonizzati, per loro il rapporto con l'Italia è ancora vivo e forte. Sono inoltre interessanti dal punto di vista linguistico perché, padroneggiando molto bene l'italiano, hanno la possibilità di arricchirlo operando sperimentazioni sulla nostra lingua, al pari di altri scrittori provenienti da paesi colonizzati dalla Francia o dall'Inghilterra, che sono ora considerati fra i maggiori esponenti della letteratura mondiale.

Conclusione.

Alla luce di quanto mostrato finora, si nota abbastanza facilmente una radicale diversità fra la scrittura femminile della migrazione e quella corrispondente di autori uomini: nel primo caso abbiamo autrici globalmente più istruite, con una buona padronanza della lingua italiana, che tendono ad allontanarsi dai temi classici e forse un po' datati di questa produzione letteraria. Una scrittura più matura, una consapevolezza

¹³ F. S. RAMZANALI, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, DataneWS 1994.

maggiore di quello che significa oggi essere donna, scrittrice e immigrata in Italia: dalle voci femminili della migrazione sta nascendo una nuova contestazione alla letteratura istituzionale nonché, più in generale, all'intera società italiana.

A loro volta, queste scrittrici migranti non rappresentano affatto un gruppo omogeneo, né in alcun caso esprimono una comunità d'intenti che possa far pensare a una sorta di "movimento". All'interno di questa produzione letteraria troviamo autrici della prima e della seconda generazione, provenienti dalle ex colonie, casi singoli e isolati, scrittrici dello stesso paese che però hanno pochissimo o nulla in comune.

Dai testi di queste autrici è possibile, per noi italiani, apprendere qualcosa di più sul nostro passato e sul nostro presente, visti i rapporti che, volenti o nolenti, ancora ci legano a questi paesi. Il fenomeno è ancora più interessante se si pensa alla qualità e alla profondità degli studi sulla letteratura post-coloniale in paesi come l'Inghilterra o la Francia, in cui si è potuto assistere alla nascita di numerosi autori celebri, oltre che a progressi e intuizioni nel campo della critica letteraria. Certo, la storia dell'Italia come impero coloniale è radicalmente diversa: risulta comunque interessante e arricchente, a mio avviso, studiare queste autrici nel quadro della letteratura post-coloniale, magari evidenziandone differenze rispetto alla colonie anglofone e francofone.

È chiaro comunque, al di là della qualità delle opere, come la presenza femminile sia un tratto caratteristico della letteratura italiana della migrazione: le scrittrici sono state presenti in gran numero fin dall'inizio e continuano a rappresentare una percentuale cospicua nella produzione letteraria di scrittori migranti che utilizzano la lingua italiana.

BIBLIOGRAFIA

- D. G. BASAGOITIA, *Curve, angolazioni, triangoli: l'infinito amore*, Città di Castello, Tipoligrafia 1986.
- D. G. BASAGOITIA, *Donna Eros*, Perugia, Associazione "Quaderni contro l'inverno", Perugia 1992.
- D. G. BASAGOITIA, *Il sorriso del fiume. Racconti di infanzia e del Perù*, Perugia, Centro Pari Opportunità-Regione Umbria 1995.
- D. G. BASAGOITIA, *Selva invisibile*, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore 1997.
- N. CHOHRRA, *Volevo diventare bianca*, a cura di Alessandra Atti di Sarro, Roma, Edizioni e/o 1993.
- R. CRISPIM DA COSTA, *Il mio corpo traduce molte lingue*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore 1998.
- B. C. DE CALDAS, *Amanda Olinda Azzurra e le altre*, Roma, Lilith Edizioni 1998.
- B. C. DE CALDAS, *La storia di Adelaide e Marco*, Roma, Il Grappolo 2000.
- B. C. DE CALDAS, *Qui e là*, Isernia, Cosmo Iannone Editore 2004.
- E. DELL'ORO, *L'abbandono. Una storia eritrea*, Torino, Einaudi 1991.
- E. DELL'ORO, *Asmara addio*, Milano, Studio Tesi Edizioni 1993.
- DE SA ROSETE, *Indagini in stato di quiete*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore 1998.
- F. FARIAS DE ALBUQUERQUE - M. JANNELLI, *Princesa*, Roma, Sensibili alle foglie 1994, poi Milano, Tropea 1997.
- JESUS MARIA DE LOURDES, *Racordai. Vengo da un'isola di Capoverde*, Roma, Sinnos Editrice 1996.

- L. A. LAILA WADIA, *Il burattinaio e altre storie extra-italiane*, Isernia, Cosmo Iannone editore 2004.
- J. OCKAIOVA, *L'essenziale è invisibile agli occhi*, Milano, Baldini&Castaldi 1997.
- J. OCKAIOVA, *Verrà la vita e avrà i tuoi occhi*, Milano, Baldini&Castaldi 1997.
- J. OCKAIOVA, *Appuntamento nel bosco*, Trieste, EL 1998.
- J. OCKAIOVA, *Requiem per tre padri*, Milano, Baldini&Castaldi 1998.
- H. PARASKEVA, *Il tragediometro e altri racconti*, Sant'Arcangelo di Romagna, Fara 2002.
- N. PELLEGRINI, *Ovunque vivere altrove*, Nardò, Besa 2000.
- H. RADY, *Sognando*, Catania, Arci-Sicilia Edizioni 1995.
- F. S. RAMZANALI, *Lontano da Mogadiscio*, Roma, DataneWS 1994.
- S. SALEM, *Con il vento nei capelli. Vita di una donna palestinese*, a cura di Laura Maritano, Milano, Giunti 1993.
- R. SHIBATU, *Aulò. Canto-poesia dall'Eritrea*, Roma, Sinnos Editrice 1993.
- N. SIEGE, *Simbo, la ragazza del fiume*, postfazione di A. Faeti, Milano, Fabbri 2001.
- I. SCEGO, *La nomade che amava Alfred Hitchcock*, Roma, Sinnos Editrice 2002.
- I. SCEGO, *Rhoda*, Roma, Sinnos Editrice 2004.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

- AA. VV., *Eloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1991.
- AA. VV., *Gli spazi della diversità, Atti del Convegno Internazionale Rinnovamento del codice narrativo in Italia dal 1945 al 1992*, Leuven- Louvain- la-Neuve-Namur-Bruxelles, 3-8 maggio 1993, a cura di S. Vanvolsem, F. Musarra, B. Van den Bossche, Roma-Leuven, Bulzoni-Leuven University Press 1995.
- AA. VV., *Writing across Worlds. Literature and migration*, a cura di J. Connell, R. King e P. White, London and New York, Routledge 1996.
- AA. VV., *Abbecedario postcoloniale. Dieci voci per un lessico della postcolonialità*, a cura di S. Albertazzi e R. Vecchi, Macerata, Quodlibet 2000.
- AA. VV., *Scrivere=Incontrare. Migrazione, multiculturalità, scrittura*, a cura di M. Baraldi e M. C. Gnocchi, Macerata, Quodlibet 2001.
- AA. VV., *Gli scrittori della migrazione*, a cura di R. Sangiorgi, Rimini, ed. Eks&tra 2003.
- AA. VV., *Frontiere nel testo: autori, scrittori e mediazioni nella scrittura italofono della migrazione*, a cura di J. Burns e L. Polezzi, Isernia, Cosmo Iannone 2003.
- AA. VV., *Migranti: parole, poetiche, saggi sugli scrittori in cammino*, a cura di R. Sangiorgi, Rimini, ed. Eks&tra 2004.
- AA. VV., *Migrazioni, interazioni e conflitti nella costruzione di una democrazia europea*, Atti del Convegno di Bologna 16-19 dicembre 1997, a cura di D. Melossi, Milano, Giuffrè 2003.
- D. BREGOLA, *Il gioco dell'incontro. Dialogo intertestuale con Armando Gnisci* in Id., *Da qui verso casa*, Roma, Edizioni Interculturali 2002.
- R. CACCIATORI, *Il libro in nero. Storie di immigrati* in *Tirature '91*, a cura di V. Spinazzola, Torino, Einaudi 1991, pp. 161-170.
- A. GNISCI, N. MOLL, *Diaspore europee e Lettere migranti*, Roma, Edizioni Interculturali 2002.
- A. GNISCI, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilith Edizioni 1998.

- G. PARATI, *Looking through Non-Western Eyes: Immigrant Women's Autobiographical Narratives in Italian in Writing New Identities: Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe*, ed. by G. Brinker-Gabler and S. Smith, Minneapolis and London, Minnesota University Press 1997, pp. 118-142.

- G. PARATI, *Strangers in Paradise: Foreigners and Shadows in Italian Literature in Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*, ed. by B. Allen and M. Russo, Minneapolis and London, Minnesota University Press 1997, pp. 169-190.

- G. PARATI, *Mediterranean Crossroads. Migration Literature in Italy*, Madison-London, Fairleigh Dickinson University Press-Associated University Press 1999.

- P. N. PEDRONI, *ItaliAfrica, Bridging Continents and Cultures*, ed. by S. Matteo, Stony Brook (New York), Forum Italicum Publishing 2001, 392-410.

- E. SAID, *Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, Gamberetti 1998.

- P. VALENTI, *L'identità di carta. La poesia dell'immigrazione in Poesia, identità, dialetto nell'Italia postbellica*, a cura di M. Branca e P. Clemente, Atti del Convegno di Monsummano Terme, 16-17 maggio 1997, Firenze, Le Lettere 2000, pp. 261-270.