

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

**DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE
STRANIERE MODERNE**

Dottorato in Letteratura e Cultura dei Paesi di Lingua Inglese

(Settore scientifico-disciplinare: L-LIN/10, Letteratura Inglese)

Ciclo XIX

**LA RICONFIGURAZIONE DELLO SPAZIO URBANO A LONDRA
E SYDNEY: CENTRO E MARGINI A CONFRONTO NELLA
SCRITTURA MIGRANTE**

Presentata da:

Dottor

FRANCESCO CATTANI

Relatore:

Chiarissima Professoressa

SILVIA ALBERTAZZI

Correlatore:

Chiarissimo Professore

GINO SCATASTA

Coordinatore:

Chiarissima Professoressa

SILVIA ALBERTAZZI

Esame finale: anno 2007

Indice

Capitolo I

Il migrante e la nuova realtà urbana p. 1

Capitolo II

Londra: una città visibile e vista p. 43

Capitolo III

Sydney: un margine ancora in costruzione p. 99

Conclusioni p. 167

Bibliografia p. 171

Capitolo I

Il migrante e la nuova realtà urbana

Lo spazio non è uno sfondo fisso e predefinito, un palcoscenico che serve solo come base sulla quale si muovono identità da esso totalmente indipendenti; non deve essere considerato e accettato come un dato di fatto, ma come una rete di relazioni con la realtà storica, o meglio, con le diverse realtà storiche che convivono in esso e ad esso sono collegate. Perdendo quelle caratteristiche di staticità che gli sono solitamente attribuite, si trasforma in entità costantemente in movimento, come mette in evidenza Manuel Castells:

Lo spazio è un prodotto materiale, relazionato con altri elementi materiali fra cui gli uomini che entrano in rapporti sociali determinati, che danno allo spazio (...) una forma, una funzione, un significato sociale. Esso quindi non è pura occasione di manifestazione della struttura sociale, ma espressione concreta di ogni insieme storico in cui una società si specifica. (1974: 147).

Esso è una costruzione (più o meno artificiale), un prodotto allo stesso tempo in grado di produrre. Secondo quanto afferma Donald S. More, non si deve parlare di “a static space removed from practice, performance, power, and process” (1997: 91), ma di un vero e proprio “ground for struggle” (ivi: 88), un terreno di lotta sul quale in ogni momento si gioca il destino delle identità.

Se lo spazio diventa “atto” di negoziazione costante, allora esprimere o conquistare una propria identità significa anche esprimere o conquistare un proprio spazio: farsi una posizione implica non solo trovare una propria localizzazione, ma anche e soprattutto guadagnarsi uno status sociale riconoscibile e riconosciuto.

Le identità culturali sono così luoghi semiotici di identificazione, risultato di strategie enunciative che si collocano nella storia e nelle pratiche della cultura. *Non un'essenza ma un posizionamento* rispetto ai confini che definiscono le differenze in relazione a punti di riferimento sempre diversi. (Demaria, 2002: 121, corsivo mio).

Fondamentale risulta quindi il concetto secondo cui un determinato costruito spaziale può consentire un controllo sociale: fortezze, aree più o meno recintate, case d'accoglienza, ghetti, prigioni; tutti servono a mantenere un senso di ordine e di protezione che permette allo stesso tempo una forma di controllo più o meno evidente.

Si crea in questo modo una suddivisione interna per cui da una parte si colloca l'Autorità, lo spazio “ufficiale”, e l'idea che il potere possa garantirsi e svilupparsi attraverso forme di controllo territoriali; dall'altra invece si muovono i soggetti a questa Autorità (i subalterni), lo spazio autonomo di resistenza, e l'idea che occupare un determinato spazio sia anche un modo di esprimere il proprio dissenso.

Di conseguenza, descrivere secondo le proprie aspettative, catalogare secondo le proprie regole, riportare ogni cosa ai propri canoni, sono tutti metodi per conoscere, nel senso di possedere l'altro:

non a caso Edward W. Said, ben cosciente del fatto che non è possibile comprendere a fondo la metodologia imperialista senza sottolineare l'importanza della geografia come disciplina 'militare', ha affermato "the Imperial map did license the cultural vision" (1995: 25).

All'interno di questa prospettiva, essere 'fuori luogo', superare gli spazi consentiti, o meglio, farsi trovare in spazi cui abitualmente non si appartiene diventano forme di ribellione: la resistenza diventa prima di tutto una pratica spaziale.

Si tratta di partire dalla consapevolezza della propria diversità per trasformarla da motivo di vergogna a motivo di orgoglio. Centrale a questo proposito è il concetto di 'emergenza': emergere da uno sfondo di uguaglianza in cui si era stati inseriti indipendentemente dalla propria volontà significa prendere finalmente parola ed esprimere la propria identità senza dovere ricorrere alla parola d'altri; significa ricavarsi uno spazio proprio a partire da quello in cui si era stati segregati, 'farsi una posizione' nel senso precedentemente esposto.

Attraverso questo percorso si creano spazi non nuovi (rinnovati rispetto al passato) ma emergenti, dove "emergere" ha il significato tanto di salire alla superficie (rendersi progressivamente visibile), quanto di rappresentare una circostanza impreveduta. Si può considerare in questo senso ciò che sostiene Walter Mignolo relativamente alle nuove storie postcoloniali:

Such histories would not be 'new', in the progressive and linear sense of time (where the 'new' replaces the 'old' and we need new histories as we need new cars to replace the old ones), but 'emergent' (like 'emergent markets'). (1999: 12).

Lo spazio emergente diventa, in conclusione, un sinonimo di spazio di emancipazione in cui è possibile uscire da uno stato di invisibilità indotta esprimendo la propria unicità, contestando i pregiudizi e le percezioni comuni e rivelando i numerosi conflitti in seno a una realtà che si vuole invece omogenea.

Teatro principale di questa lotta tra segregazione ed emergenza ("ground for struggle" per eccellenza) diventa la città contemporanea, in particolare la metropoli. Spazio per definizione della convivenza e della relazione, oggi più che mai essa è il luogo privilegiato in cui si svolgono i movimenti che influenzano l'intera umanità. Cercare di comprenderne la particolarità significa quindi tentare di avvicinarsi ai movimenti più ampi che dominano la società in generale.

Se ne era già accorto agli inizi del secolo scorso Le Corbusier, il quale sottolineava come la città fosse ormai contemporaneamente "urbi et orbi" (1967: 131): era diventato impossibile ignorarne la portata dal momento che ormai essa comprendeva direttamente o indirettamente tutto quello che era al suo interno come quello che era al suo esterno, appunto una città-mondo; e alla fine del secolo, a testimonianza di un'evoluzione continua, lo ribadisce Pier Luigi Cervellati, il quale parla di una metropoli che si allarga sino a diventare città regione, per poi unirsi alle altre formando una città nazione e in seguito una città continente (cfr. 1984: 22): una forma estrema di decentramento che ingloba (non solo geograficamente, ma anche, per effetto delle varie migrazioni, culturalmente) ogni aspetto, ogni identità culturale e sociale all'interno di un unico scenario; una multi-città.

L'osservatore contemporaneo è di fronte a un agglomerato che non si lascia più imbrigliare e domare, che cambia pelle costantemente. La città si sottrae a qualsiasi tentativo di conoscerla nella sua globalità e rappresenta una sfida costante: così come non esistono identità predefinite, allo stesso modo non si può più parlare di città come spazio pre-esistente, dato per scontato. Lo aveva già messo in evidenza un acuto e attento osservatore della società come Italo Calvino:

Lento e rapido che sia, ogni movimento in atto nella società deforma e riadatta - o degrada irreparabilmente - il tessuto urbano, la sua topografia, la sua sociologia, la sua cultura istituzionale e

la sua cultura di massa (diciamo: la sua antropologia). Crediamo di continuare a guardare la stessa città, e ne abbiamo davanti un'altra, ancora inedita, ancora da definire, per la quale valgono 'istruzioni per l'uso' inedite e contraddittorie, [...]. (1980: 282-83).

La città non è luogo stabilito a partire da pre-determinate linee guida che rimangono stabili nonostante il mutare dei tempi; essa è piuttosto il risultato in termini di spazio dell'interazione tra gruppi diversi. È uno spazio che si ridisegna costantemente a partire da un'azione collettiva, per cui ogni momento della giornata e ogni passo che si compie diventano vere e proprie operazioni di 'costruzione edilizia'. Secondo Vincenzo Ruggiero, la città è un territorio di negoziazione, di alleanze e conflitti, in cui elementi di varia natura interagiscono e si scontrano. Sono proprio questi movimenti, che spesso si caratterizzano, o meglio, sono caratterizzati dalla voce ufficiale come minacce all'ordine, a fare della realtà metropolitana il luogo di una evoluzione collettiva costante:

La città [...] non è semplice 'luogo', ma il risultato spaziale delle interazioni tra gruppi, tra questi e le istituzioni, le pratiche di governo, i rapporti produttivi e le modalità comunicative. La natura transnazionale delle città, del resto, presenta 'paesaggi di disuguaglianza' nei quali convivono diversi linguaggi e aspettative. [...] In breve, la visione della città come territorio di negoziazione e di contesa implica che l'osservazione dell'urbano proceda simultaneamente all'esame dei movimenti sociali che contribuiscono alla sua evoluzione. (Ruggiero, 2000: 9).

Bisogna partire dal presupposto che lo sviluppo urbano, anzi, in termini più generali, la Storia dello sviluppo urbano implica da sempre una perdita di compattezza. La città come comunità unica e unita, come simbolo in cui gli abitanti si identificano nel segno di un passato e di valori comuni, è tale solo di nome ma non di fatto. La realtà (il semplice susseguirsi degli eventi) rivela al contrario il suo nascere come agglomerato eterogeneo, come aggregazione non omogenea, a seguito di diverse e varie ondate 'migratorie': crocevia di scambi; luogo di incontro; città di città. Secondo Roderick McKenzie il suo sviluppo strutturale è infatti costituito a partire da una serie di invasioni, di cui quelle principali sono il mutamento nell'uso di un determinato terreno e il mutamento nell'occupante (in particolare la diversa configurazione etnica). (cfr. Park, Burgess, McKenzie, 1999: 69).

Si è di fronte a una città libera di muoversi, di espandersi in ogni luogo senza barriere fisiche, culturali o sociali; un campo fluido in cui ognuno può esprimere la propria identità e soprattutto lasciare il proprio segno. Si assiste a una costante fuoriuscita dai confini, dai limiti, per cui, come sostiene Patrizia Mello, il fenomeno urbano è caratterizzato da

[...] un processo di progressiva sparizione della città come atto configurativo specifico (mura spesse, viabilità elementare, espressività controllata) a favore di una sua propria diffusione 'informale' ma 'totalizzante' quanto una 'forma' di utopia. (2002: 317).

Essa si presenta quindi come equilibrio instabile, come aggregato oggi più che mai caratterizzato da accidentalità e mutevolezza, in uno stato di perpetua agitazione, "in una perenne situazione di crisi" (Park, Burgess, McKenzie, 1999: 23): i movimenti economici, culturali e in particolare razziali che la 'insediano' e la 'abitano' non le consentono di acquisire una forma stabile e definitiva; al contrario ne rivelano il carattere/destino di costante mutamento. È interessante avvicinare a queste riflessioni il titolo emblematico che Jonathan Raban dà al suo saggio, *Soft City*, che rende bene l'idea di una città mutevole, dai contorni 'morbidi', porosi, quindi capaci di modellarsi a seconda delle vicissitudini o dei capricci degli individui.

Si può quindi giungere alla conclusione che se la costruzione geometrica di molte città sembra suggerire la possibilità di smontarle e rimontarle per comprenderne i meccanismi e i congegni che le costituiscono, la realtà rivela come alla base vi sia una organizzazione morale oltre che fisica che dipende direttamente dalle abitudini dei suoi abitanti. Il piano regolatore può stabilire pre-determinate norme, ma all'interno di esse sono gli interessi (e i desideri) della popolazione a determinare la struttura: la geografia determina le linee generali ma sono i bisogni e il ricordo del singolo o del gruppo a determinare il carattere specifico, la messa in pratica. Ancora una volta sono da ricordare le parole illuminanti di Italo Calvino:

[...] è il paragone con l'organismo vivente nell'evoluzione della specie, che può dirci qualcosa di importante sulla città: come nel passare da un'era all'altra le specie viventi adattano i loro organi a nuove funzioni o scompaiono, così le città. (1980: 282).

In questo modo gli edifici, le strade, i quartieri assumono però i caratteri non solo di coloro che li abitano, ma anche di coloro che li hanno abitati. L'agglomerato urbano si trasforma a poco a poco in località caratterizzata da tradizioni proprie in cui è il passato (inteso come abitudine) a imporsi sul presente, e non il contrario: diventa un'area culturale, o meglio un insieme di aree culturali caratterizzate da particolari tipi culturali (cfr Park, Burgess, McKenzie, 1999: 7).

È necessario quindi ribadire il fatto che la città non è semplice costruzione artificiale ma stato d'animo, prodotto della gente che la compone e dei mutamenti che riguardano i loro costumi, proiezione dei bisogni individuali. Secondo quanto sostiene Emiliano Ilardi, la metropoli contemporanea "non è né materiale, né immateriale, né un flusso mediatico, né un puro prodotto dei desideri individuali ma un conflitto continuo tra questi elementi" (2005: 27).

Si viene in questo modo a instaurare un rapporto di influenza complementare e reciproca per cui, da una parte, una particolare struttura fisica plasma un gruppo di individui, dall'altra, quegli stessi individui agiscono su quella struttura modificandola: ne consegue che cambiando gli abitanti, cambia anche il volto della città stessa e che essa diventa diversa ogni volta che uno sguardo diverso se ne appropria. In questo senso si possono considerare le affermazioni di David Harvey:

Architecture, suggests Langer, is an *ethnic domain* - 'a physically present human environment that expresses the characteristic rhythmic functional patterns which constitute a culture'. In other words, the shaping of space which goes on in architecture and, therefore, in the city is symbolic of our culture, symbolic of the existing social order, symbolic of our aspirations, our needs, and our fears. If, therefore, we are to evaluate the spatial form of the city, we must, somehow or other, understand its creative meaning as well as its mere physical dimensions. (1975: 31).

Per comprendere, o meglio, per avvicinarsi a una comprensione del suo significato, diventa sempre più importante superare la fisicità della realtà urbana; andare oltre la superficie dei suoi edifici e delle sue strade, quella che è riportata sulle cartine; scoprire, nel senso proprio di svelare, la realtà sotterranea che dà vita a quella terrena. Secondo quanto afferma Iain Chambers:

[...] the city is not experienced merely as a physical reality, the sum of its collective histories, memories and monuments, but more in the instance of what the Situationists referred to as psychogeography: the practice of drifting that leads to rewriting the urban text in terms of a desire that snares the unexpected, the incalculable, the situation. [...] Here the city does not stand as a unique, rational, firm referent, but slips through predictable schemata to become a floating signifier drifting through a hundred interpretations, a thousand stories. (1994: 106).

Di conseguenza, si possono individuare all'interno di una stessa realtà urbana due diverse realtà, la superficie e i sotterranei, cui devono corrispondere due diversi metodi di approccio e di indagine. La soluzione è offerta da Michel de Certeau, il quale, nel suo saggio dal titolo programmatico *L'invenzione del quotidiano*, individua accanto alla geografia permessa, "letterale", una geografia secondaria, "poetica" (cfr 2001: 160). Se la prima consente di muoversi per le strade (sulla superficie), la seconda è capace di andare a fondo (nei sotterranei), di scoprire strade diverse e di insinuarsi tra gli interstizi.

Emergono in questo modo tutta una serie di spazi sconosciuti ai più (e innanzi tutto all'Autorità), i quali si distinguono per una identificazione dei luoghi in base a riferimenti territoriali e culturali diversi: se la geografia tradizionale tende a ridurre ogni cosa alla semplice visibilità esterna, questa nuova forma di geografia riempie gli spazi (di profondità) in maniera nuova e soprattutto sorprendente.

La nuova città, e in particolare la descrizione della nuova città, diventa una sorta di bricolage fatto con i resti del mondo: "il materiale [...] è fornito dai resti di denominazioni, di tassonomie, di predicati eroici o comici, ovvero da *frammenti di luoghi semantici dispersi*" (de Certeau, 2001: 163, corsivo mio). La città diventa mercato delle pulci dove si trovano oggetti provenienti da tutte le parti del mondo e da tutti i passati del mondo; oggetti irregolari, frammenti quasi incomprensibili e a volte inutilizzabili.

Questa entità eterogenea, sotterranea, instabile, mutevole, perennemente in crisi, sembra contraddire ogni tentativo di collocazione secondo schemi canonici. Secondo questo ragionamento risulterebbe quindi necessario dichiarare il fallimento della mappa, che proprio nel suo tentativo primario di descrivere e in un certo senso imprigionare la realtà della vita urbana non rivela semplicemente le difficoltà insite in tale impresa, ma addirittura la sua impossibilità. L'idea stessa di carta geografica come fissazione, come definizione, contraddice la natura fluttuante di quei movimenti che caratterizzano la città. Si tratta di un concetto espresso in maniera chiara da Chambers:

In its everyday details, its mixed histories, languages and cultures, its elaborate evidence of global tendencies and local distinctions, the figure of the city, as both a real and an imaginary place, apparently provides a ready map for reading, interpretation and comprehension. [...] Maps are full of references and indications but they are not peopled. They project the changing disposition of space through historical time in a mixed geometry of political, economic and cultural powers: [...] With a map in our hands we can begin to grasp an outline, a shape, some sort of location. But that preliminary orientation hardly exhausts the reality in which we find ourselves. (1994: 92).

La geografia della città non può più fare affidamento sulle tradizionali e sicure definizioni di centro, periferia, spazio pubblico, spazio privato: si è di fronte a configurazioni strane, insolite, diverse, in cui la mescolanza di elementi contrastanti e imprevedibili è l'unica costante.

A corollario di questa riflessione si possono anche considerare le conclusioni di Franco Farinelli, secondo il quale la mappa "mortifica anche il linguaggio perché irrigidisce non soltanto l'oggetto ma anche il modo di riferirsi a esso, paralizza dunque anche il soggetto" (2003: 79). La staticità della carta determina la paralisi del cartografo, nel senso che non gli permette di rendersi conto della costante evoluzione che muove ciò che gli sta intorno: lo fa rimanere indietro rispetto alla realtà in cui effettivamente vive.

Ciò implica la necessità di scoprire un diverso modo di descrivere la città: non un rifiuto della mappa in blocco, ma la scelta di un nuovo tipo di mappa in grado di contenere le diverse voci, le diverse micro-realtà della realtà contemporanea. Si possono considerare in questo senso le parole di Graham Huggan:

The map no longer features as a visual paradigm for the ontological anxiety arising from frustrated attempts to define a national culture, but rather as a locus of productive dissimilarity where the provisional connections of cartography suggest an ongoing perceptual transformation which in turn stresses the transitional nature of post-colonial discourse. [...] not as a means of spatial containment or systematic organization, but as a medium of spatial perception which allows for the reformulation of links both within and between cultures. (1989: 124-25).

Sembra essere la letteratura a venire in soccorso fornendo strumenti nuovi e insoliti, utili per uscire da questo *impasse*. D'altronde anche un urbanista come Robert Park si era già reso conto agli inizi del novecento che “[s]iamo in debito con i romanzieri per ciò che concerne una nostra conoscenza più approfondita della vita cittadina contemporanea” (Park, Burgess, McKenzie, 1999: 7).

Punto di riferimento quasi obbligato in questo senso è Franco Moretti, il quale ha dedicato parte delle sue ricerche proprio ai rapporti che sussistono tra geografia e letteratura. Nelle prime righe dell'*Atlante del romanzo europeo* si può leggere come

[...]la geografia sia un aspetto decisivo dello sviluppo e dell'invenzione letteraria: una forza attiva, concreta, che lascia le sue tracce sui testi, sugli intrecci, sui sistemi di aspettative. [...]

[...le mappe sono] come strumenti analitici: che smontano l'opera in modo diverso dal solito, e impongono al ragionamento critico dei modi diversi. (1997: 5).

Attraverso la geografia e le carte è possibile quindi analizzare in modo nuovo la letteratura, mettendone spesso in luce una logica narrativa che altrimenti resterebbe nascosta; allo stesso tempo, però, attraverso la letteratura è possibile approfondire la superficie della geografia mettendone in luce percorsi che altrimenti resterebbero nascosti.

Nel capitolo “Camminare per la città” del già citato *L'invenzione del quotidiano*, Michel de Certeau sostiene che ogni singolo passo, ogni singolo movimento che si compie percorrendo le strade cittadine diventa “una forma di organizzazione dello spazio, costituisce la trama dei luoghi.” (2001: 150), per cui “[l]'atto di camminare sta al sistema urbano come l'enunciazione (...) sta alla lingua [...]” (ivi: 151). Camminare in un luogo, percorrere uno spazio diventa uno dei tanti sistemi di appropriazione della città (quindi una delle tante forme di resistenza e ribellione disponibili).

Ecco allora che diventa possibile seguire attraverso le trame dei romanzi, non solo le avventure dei loro protagonisti, ma anche la formazione di una città dal volto sempre più eterogeneo e imprevedibile: la strada diventa fonte di infiniti intrecci narrativi e di prospettive sempre nuove.

La descrizione del movimento di un personaggio all'interno del paesaggio urbano ha sempre avuto la funzione di svelare i significati sociali del contesto in cui esso si muove e quindi di creare una rappresentazione coerente della città. (Ilardi, 2005: 153).

I movimenti fisici dei personaggi possono essere infatti seguiti lungo la rete urbana e diventano in questo modo capaci di offrire una testimonianza più o meno diretta (e più o meno consapevole) della dinamicità della vita metropolitana - nonché una lettura alternativa capace di illuminare quei percorsi sotterranei che altrimenti rimarrebbero sconosciuti.

Non bisogna dimenticare che, sempre secondo de Certeau, il racconto ha una vera e propria funzione di autorizzazione e fondazione degli spazi: raccontando si fissano determinate coordinate

che servono a delimitare o a organizzare i luoghi in modo da creare poi spazi. Secondo quanto egli stesso afferma, la narrazione

“[h]a anche un potere distributivo e una forza performativa [...]. Allora essa è fondatrice di spazi. E reciprocamente, là dove i racconti scompaiono (o meglio si degradano in oggetti museografici), vi è perdita di spazio: privato di narrazioni [...], il gruppo o l'individuo regredisce verso l'esperienza, inquietante, fatalista, di una totalità informe, indistinta, notturna”. (2001: 183-184).

Per crearsi il proprio spazio è necessario quindi raccontarlo, da qui l'importanza e il valore politico delle scritture dei/dai 'margini' (in particolare quelle 'migranti'), le quali diventano veri e propri punti fermi di riferimento per quelle comunità che nascono proprio dall'iniziale assenza o perdita di un determinato spazio.

In una città che non conosce più una netta distinzione tra ciò che è dentro e ciò che è fuori, il margine e il limite diventano punti di osservazione privilegiati dello spazio metropolitano.

La figura 'esterna', proveniente da una posizione spostata (diversa) rispetto al centro, alla norma, e quindi portatrice di un'ottica straniante, torna a essere il personaggio principale dei romanzi cittadini contemporanei. Non è un caso che gli scrittori si rifacciano sempre più spesso a quei classici settecenteschi e ottocenteschi che avevano testimoniato la nascita e l'evoluzione urbane. Nel suo studio sui rapporti tra città e letteratura, Burton Pike sostiene:

One of the favourite devices of the eighteenth-century novel was to play off an individual outcast against an urban community of shared values. Moll Flanders is a criminal operating on the community of bourgeois mercantile London [...] her criminality defines the boundaries of an integral community she is operating against, [...]. And throughout the nineteenth century we find that the isolation of the individual rather than the cohesion of urban society becomes increasingly the focus of the image of the city. Dickens extreme emphasis on portraying urban eccentrics is an indirect witness to this shift, [...]. (1981: 14-15).

L'estraneità alle regole della buona società e l'isolamento (rifugio) nella 'illegalità' sono le caratteristiche principali di quei personaggi, quasi condizioni senza le quali essi non potrebbero neanche esistere. Ma non bisogna dimenticare che essi rappresentano anche dei punti di vista diversi, spostati appunto, a partire dai quali è possibile creare una nuova forma di geografia e di mappatura, non solo 'letterale' ma anche 'poetica' (per ricorrere nuovamente alla terminologia di de Certeau).

Oggi più che mai questi movimenti sotterranei sembrano essere un elemento decisivo della società urbana. Il volto della città contemporanea è infatti determinato soprattutto dal nomadismo (inteso come trasferimento, spostamento o semplicemente movimento) che caratterizza ormai ogni aspetto della vita quotidiana: la metropoli è in continuo mutamento; si ridisegna ed è costantemente ridisegnata direttamente o indirettamente dall'azione collettiva; diventa uno spazio *contested*, non tanto nel senso di 'contestato', quanto in quello di 'conteso' tra più aspettative, speranze, progetti, realtà (conteso/contestato/ri-contestualizzato).

Soprattutto essa torna ad essere terreno di avventure sorprendenti che necessitano preparazione, arguzia e capacità di aprirsi all'altro, al diverso: le strade diventano come sentieri nella foresta in cui può capitare ogni cosa e in cui si possono incontrare le creature più straordinarie. La quotidianità del percorso torna a essere segnata da un incrocio tra consuetudine e novità, tra predeterminazione e casualità, e i diversi sguardi caricano gli oggetti comuni di magia e

irrazionalità.

Se la città ufficiale tende a razionalizzare gli interessi, indirizzandoli verso funzioni specifiche pre-determinate attraverso una settorializzazione degli spazi, la città sotterranea si rifiuta di seguire questi dettami, di percorrere vie pre-stabilite, e ribalta il piano regolatore: sono soprattutto i 'margini' (più o meno centrali, più o meno periferici, più o meno nascosti) a sottrarre spazio alla pianificazione ufficiale.

Il margine si presenta infatti come insieme di tutto ciò che si oppone al dominio della città ufficiale (bianca, ricca, maschile, eterosessuale). Esso rappresenta ormai oggi una scelta e non un'imposizione ed è costituito da tutti quei movimenti urbani che non sono riconosciuti dall'Autorità, e soprattutto non si riconoscono in essa. In particolare, presentandosi come lo spazio di una evoluzione costante, il margine permette di "dimostrare come produrre mutamento sia anche una prerogativa di coloro che non vengono comunemente designati come 'addetti' a simile impresa". (Ruggiero, 2000: 8).

È importante sottolineare come esso non debba più essere inteso in termini di lontananza. A seguito dei mutamenti economici e del crollo degli imperi coloniali, le periferie del mondo hanno infatti abbandonato la loro localizzazione d'origine e si sono riversate al centro. Ciò che prima era tenuto lontano dalla sicurezza della distanza fisica, ora si trova vicino e la città diventa luogo di confine:

[...], la città di confine non è più soltanto la città attraversata da una traccia politica o culturale, più o meno permeabile, che la divide. Non è nemmeno la città a ridosso di un confine storico, [...]. Chiamiamo in questo modo anche quelle che hanno visto traslare il confine al proprio interno, pur trovandosi anche molto lontano da esso, [...]. Le stesse grandi metropoli europee come Parigi o Londra, [...], rappresentano con la loro forte ibridazione un altro possibile esempio di città di confine. (Zanini, 2000: 152).

Nel paesaggio urbano contemporaneo si insinuano prepotentemente figure un tempo tenute nascoste o distanti, le quali non si limitano più a chiedere visibilità (una 'posizione'), ma impongono il loro sguardo e i loro costumi modificando lo spazio circostante. Si tratta soprattutto di quelle popolazioni di migranti che dalle ex-colonie degli imperi europei si muovono verso le possibilità e le opportunità che l'Occidente sembra offrire. È emblematico quanto afferma Chambers:

There is the emergence at the centre of the previously peripheral and marginal. For the modern metropolitan figure is the migrant: she and he are the active formulator of metropolitan aesthetics and life styles, reinventing the languages and appropriating the streets of the master. This presence disturbs a previous order. Such an interruption enlarges the potential as the urban script is rewritten and an earlier social order and cultural authority is now turned inside out and dispersed. All is revealed in the dexterity of moulding the languages of modernity and cultivating the city according to different rhythms, making it move to a diverse beat. It is to speak the languages - [...] - of the dominator, of the master, but always with a difference. Language is appropriated, taken apart, and then put back together with a new inflexion, an unexpected accent, a further twist in the tale. (1994: 23).

Si può affermare di conseguenza che se l'urbanistica implica un ordine secondo determinate direttive stabilite aprioristicamente e arbitrariamente da un gruppo rappresentante l'Autorità, allora questi movimenti dai 'margini' si presentano come una forma di contro-urbanistica fondata non sul disordine, quanto sul puntuale rifiuto dell'ordine stabilito.

Per comprendere fino in fondo la portata di queste azioni, è importante sottolineare la differenza tra

ordine, disordine e disubbidienza all'ordine. L'ordine può essere definito come la disposizione e la collocazione di ogni cosa nel luogo che le compete, nonché l'osservanza di determinate regole stabilite da un sistema specifico per garantire l'armonia dell'insieme; il disordine rappresenta al contrario un funzionamento inefficiente e irregolare; la disubbidienza all'ordine costituisce infine una forma di trasgressione. Si capisce allora come questi spazi marginali (migranti, nomadi, sotterranei, segreti) si ribellino all'ordine pre-stabilito, non tanto per un fine di dis-ordine quanto di dis-ubbidienza.

Si tratta di luoghi allo stesso tempo di lotta e di creazione, intesa come possibilità di individuare uno spazio proprio, con caratteristiche riconoscibili ma non necessariamente riconosciute. All'interno delle 'mura' cittadine si sviluppano spazi di disturbo - dal punto di vista del dominante - il cui fine non è la semplice approvazione (il riconoscimento è infatti visto come nuova metamorfosi dell'inclusione) da parte dell'Autorità ufficiale, quanto la diversificazione, in un certo senso l'allontanamento: "Not recognition and inclusion but affirmation and diversification of rationalities and diversity of epistemic location" (Mignolo, 1999: 27). Può essere d'aiuto anche quanto afferma Valeria Giordano nella sua analisi del rapporto tra la metropoli e il suo oltre:

Il nemico è per sua stessa essenza nomade, senza territorio, si nasconde ovunque e, di conseguenza, va ricercato, trovato, stanato, nel tentativo di farlo corrispondere all'identikit che ne è stato fatto perché questo consente di dargli lineamenti e corpo, di attribuirgli una forma che lo materializza. Perché il nemico, per essere sconfitto, deve farsi corpo, diventare 'cosa' [...]. (2005: 144).

Le 'esistenze periferiche' non ci stanno più a "farsi corpo" secondo regole dettate tanto dal desiderio di possessione quanto dalla paura del diverso; rifiutano un processo di oggettivizzazione per accontentare l'Autorità e cominciano a muoversi con provocatoria disinvoltura spaziale nonché a crearsi nuovi spazi partendo, come si è già sottolineato in precedenza, da riferimenti territoriali e culturali diversi.

Si tratta di aree in cui si combatte una battaglia per la riappropriazione, o meglio per l'appropriazione di una posizione sociale; territori segreti che si sottraggono alla vista, che mutano incessantemente configurazione e che evitano la collocazione in una mappa in modo da sfuggire a una facile identificazione.

Accanto agli 'spazi significanti' di cui parla Marc Augé, "universi di senso all'interno dei quali gli individui e i gruppi che ne sono solo un'espressione si definiscono in rapporto agli stessi criteri, [...]" (1993: 35), si formano non dei 'nonluoghi', ma degli spazi emergenti.

Sono luoghi di auto-produzione che hanno la funzione di disturbare le storie consolidate e per questo rappresentano i primi passi verso una città alternativa, diversa. In molti casi (forse nella maggior parte) si presentano dunque più come iniziative che come vere e proprie forme di pianificazione; più come volontà di trasformare la realtà esistente che come trasformazione effettiva.

Sono numerosi i modi in cui è possibile incidere sullo spazio urbano, così come numerosi sono gli effetti che tali trasformazioni possono provocare. Nel suo articolo sulla *Insurgent City*, Giancarlo Paba cerca di elencarne alcuni:

Cambiamenti d'uso e di funzione, processi di risignificazione di edifici e spazi pubblici, ricreazione di luoghi collettivi, 'colorazione' dello spazio urbano (dal *writing* alle modificazioni di arredo, ai suoni e ai segni della vita sociale, ai mercati e alle presenze volanti, ecc.), riconfigurazione dei tempi urbani (una diversa organizzazione della notte e dei ritmi della città) progetti partecipati, occupazioni alternative dell'etere e dello spazio immateriale, occupazione e riqualificazione in forme autoprodotte di immobili e aree urbane e in qualche caso creazione di veri e propri cantieri

sociali di trasformazione [...], capaci di incidere in modo più significativo sull'organizzazione della città. (2004: 27).

Queste forme di contestazione hanno quindi effetti che possono variare dall'imporre un semplice segno della propria esistenza (un marchio che resta, anche solo temporaneamente, a testimonianza di una presenza diversa e che compare e scompare all'improvviso quasi come una forma di moderno perturbante), sino alla edificazione di veri luoghi alternativi. Si tratta comunque di forme che continuano a cercare il loro spazio (o a prenderselo con la lotta) per quanto numerosi e violenti siano i tentativi che l'Autorità ufficiale mette in atto per ridurle al silenzio.

Esse si presentano come energia di liberazione, quindi non solo come forma di rivolta e contestazione, ma anche come forza e desiderio di cambiamento. Soprattutto non bisogna dimenticare il senso di collettività che sembra caratterizzare queste azioni anche quando sono frutto del singolo: in ognuno di questi spazi emergenti è centrale il concetto di partecipazione, sia come 'prendere' (prendersi) una parte che come essere 'parte di'.

La protesta insita in queste pratiche d' 'emergenza' perde il proprio carattere di negatività, e assume il valore positivo di iniziativa comune, di impegno comunitario per costruire, con la propria voce, le proprie idee o le proprie mani, il proprio spazio e il proprio futuro: il movimento - inteso appunto come spostamento da una posizione all'altra - diventa in questo modo interazione, trasformazione, costruzione, nonché (paradossalmente) radicamento.

John Friedman considera queste pratiche una diretta conseguenza di una nuova forma di cittadinanza, ormai legata a un concetto di non-territorialità, di universalità sospesa tra una spinta necessaria verso l'incertezza del globale e un attaccamento profondo al locale:

[...] the concept of a state-defined citizenship remains incomplete without the complement of a non-territorial insurgent form of citizenship which is independent of the state, universal in scope, and dedicated to an enlargement of the 'spaces of democracy' throughout the world. (1999: 288).

È interessante soprattutto l'idea che queste forme di cittadinanza emergente rappresentino gli spazi della nuova democrazia. Il concetto ufficiale di cittadinanza, come status conferito dall'autorità in base alla nascita o alla naturalizzazione e assimilazione, è ora più che mai inadeguato. La città contemporanea è ormai un microcosmo (in molti casi un macrocosmo) estremamente eterogeneo che contiene al suo interno tutte le nazioni e le razze del mondo, nonché tutte le storie del mondo: non è più possibile applicare a questa entità una nozione di cittadinanza univoca, 'originale'.

A questo punto, per potere comprendere meglio e soprattutto per potere proseguire nella ricerca, è forse necessaria una breve parentesi su cosa si intende per identità e quale identità in particolare si vuole prendere in esame. Per fare questo si può fare ricorso a due punti di riferimento illustri: Stuart Hall e Manuel Castells.

Il primo sottolinea come ogni definizione di identità debba essere sempre inserita all'interno di uno specifico discorso/contesto storico-culturale-istituzionale-politico e come essa sia il prodotto (quindi non un dato aprioristico) di un processo di differenziazione e non di omogeneizzazione:

[...] identities are never unified and, in late modern times, increasingly fragmented and fractured; never singular but multiply constructed across different, often intersecting and antagonistic, discourses, practices and positions. They are subject to a radical historicization, and are constantly in the process of change and transformation. (Hall, 1996: 4).

Non ha quindi senso parlare di identità unita e unica (soprattutto se si parla di identità nazionale): ognuna si costruisce a partire dal contatto con l'altro, con quello che non si è, e per questo deve essere sempre contestualizzata e contestata.

Manuel Castells individua invece vari tipi di identità tra cui in particolare quella che lui stesso definisce "Resistance identity" (identità resistenziale) e che sembra corrispondere a un ritratto dei gruppi dei/dai margini:

[...] generated by those actors that are in positions/conditions devalued and/or stigmatized by the logic of domination, thus building trenches of resistance and survival on the basis of principles different from, or opposed to, those permeating the structures the institutions of society [...]. (2003: 8).

Religious fundamentalism, territorial communities, nationalistic self-affirmation, or even the pride of self-denigration, inverting the terms of oppressive discourse [...], are all expressions of what I name the exclusion of the excluders by the excluded. That is, the building of defensive identity in the terms of dominant institutions/ideologies, reversing the value judgement while reinforcing the boundary. In such case, the issue arises of the reciprocal communicability between these excluded/exclusionary identities. (ivi: 9).

Queste identità resistenziali e *in fieri*, impegnate in prima persona o colte indirettamente in un costante processo di negoziazione, si inseriscono perfettamente nel panorama urbano contemporaneo. Come già sottolineato in precedenza, la città contemporanea si presenta come equilibrio instabile, come aggregato accidentale e mutevole, in uno stato di perpetua agitazione. I movimenti economici, culturali e razziali che la dominano non le consentono di acquisire una forma stabile e definitiva; al contrario ne rivelano il destino di costante mutevolezza.

In particolare, oggi più che mai, risulta fondamentale sottolineare l'azione dirompente svolta dalle varie e numerose ondate migratorie (provenienti da tutte le parti del mondo e in particolar modo dalle ex-colonie degli imperi europei), le quali investono la vita cittadina richiedendo/imponendo una modificazione delle sue linee e dei suoi contorni. Arjun Appadurai, nel corso della sua indagine relativa ai flussi culturali globali che attraversano e influenzano lo stato nazionale, giunge a individuare quello che definisce un "ethnoscape" (tradotto in italiano come 'etnorama'), il quale bene si adegua alla realtà della città contemporanea:

By ethnoscape, I mean the landscape of persons who constitute the shifting world in which we live: tourists, immigrants, refugees, exiles, guest workers, and other moving groups and individuals constitute an essential feature of the world and appear to affect the politics of (and between) the nations to a hitherto unprecedented degree. This is not to say that there are no relatively stable communities [...]. But it is to say that the warp of these stabilities is everywhere shot through with the woof of human motion, [...]. (1998: 33-34).

Queste comunità in viaggio (*travelling cultures* come le definisce James Clifford nel suo saggio *Routes*) giungono quindi a cambiare le modalità nonché l'assetto dello spazio che li accoglie: da una posizione originale rispetto alla geografia dei movimenti considerati dall'Autorità accettabili; da un altrove sociale che provoca caos col suo solo muoversi, col suo oscillare tra segreto ed evidente, tra sotterraneo e terreno; da uno spazio nascosto da cui parte o a cui è legato il mutamento non può che svilupparsi un'azione volutamente deformata e deformante della città.

A questo punto è però necessario fare un passo indietro per riuscire a comprendere meglio chi sono questi migranti e le modalità con cui essi si collocano e si inseriscono (nel vero senso della parola),

nel panorama urbano odierno.

All'interno dell'*Abbecedario postcoloniale*, Silvia Albertazzi apre la voce "Migrazione" definendola come

[...] lo spostamento o il passaggio da un luogo a un altro (e/o da un gruppo a un altro) di un popolo, di una nazione, di una o più tribù, o famiglie, o insiemi di persone, per motivi - spesso congiunti - di ordine economico, politico-sociale, religioso, geografico, biologico o semplicemente di propaganda. (2002: 123).

Questi gruppi si spostano soprattutto verso la città, alla ricerca di qualcosa prima ancora di avere stabilito che cosa. La realtà urbana diventa innanzi tutto opportunità di migliorare le proprie condizioni, futuro possibile, per cui a livello inconscio funge quasi come un magnete: "La città si manifesta come un universo di pura potenzialità, dove tutto è possibile, anche se, per molti, poco è probabile" (Ruggiero, 2000: 186).

Ma quello che sembra essere un semplice trasferimento dal luogo di nascita alle infinite possibilità offerte dalle città 'occidentali' si rivela in realtà un mutamento ben più profondo e lacerante, destinato a scontrarsi, da un lato, con la perdita degli affetti rappresentati dalla patria d'origine, dall'altro, con le delusioni e le difficoltà del territorio di arrivo. Come sottolinea Mili Romano, la città è allo stesso tempo luogo di illusione e luogo di delusione (cfr. 1996: 12).

Si possono in questo senso considerare le parole di Yi-Fu Tuan, secondo il quale il viaggio che questi individui affrontano "[...] not only to a place that can be marked on the map, or to a point later in time that can be shown on the calendar, but a place that symbolises their future" (1974: 227). Proprio questo insistere sul futuro implica una tanto necessaria quanto dura rottura (più o meno forte, più o meno completa, più o meno consapevole) con il passato. Diventa obbligatorio a questo punto citare le ormai note parole di Salman Rushdie, scrittore migrante per eccellenza, secondo il quale:

A full migrant suffers, traditionally, a triple disruption: he loses his place, he enters into an alien language, and he finds himself surrounded by beings whose social behaviour and codes are very unlike, and sometimes even offensive to, his own. [...] The migrant, denied all three, is obliged to find new ways of describing himself, new ways of being human. (1992: 278-79).

Il migrante si trova quindi a vivere oscillando tra un presente che non gli appartiene e che lo vuole completamente integrato e assimilato, e un passato che gli appartiene ma che si colloca in un'altra area del mondo, lontana non solo temporalmente ma anche geograficamente: in altre parole si tratta di un individuo dotato di una Storia e di tradizioni diverse da quelle del paese in cui ora si trova.

Egli subisce quella che Emiliano Ilardi definisce come condizione di 'spaesamento': "proprio dello spaesato è di essere portatore di una diversità estrema rispetto al luogo in cui si trova ad agire oppure di non capire le regole che governano quel luogo" (2005: 44).

Il migrante, come straniero ed estraneo, è costretto a mettersi costantemente in discussione se non vuole perdere il contatto con il proprio io passato, scomparire in un processo di omologazione alla 'norma' della nuova realtà: deve mantenere una relazione forte con il paese d'origine (la madre-patria) e allo stesso tempo 'farsi una posizione' all'interno del paese di arrivo.

To come from elsewhere, from 'there' not 'here', and hence to be simultaneously 'inside' and 'outside' the situation at hand, is to live at the intersections of histories and memories, experiencing

both their preliminary dispersal and their subsequent translation into new, more extensive, arrangements along emerging routes. (Chambers, 1994: 6).

Per conquistare un proprio spazio, il migrante deve innanzi tutto superare quella condizione di invisibilità che tendenzialmente cerca appena giunto nel nuovo territorio. Consapevole del fatto che il suo provenire dall'esterno, il suo essere al di fuori delle differenze consentite è intrinseco alla sua natura - risulta evidente ad esempio nel diverso colore della pelle, nel non sapersi comportare secondo le abitudini o nell'averne un particolare accento -, egli cerca di nascondersi per attirare il meno possibile l'attenzione.

Si tratta di una forma di difesa della propria identità dovuta alla paura non solo del giudizio degli altri ma anche e soprattutto dei provvedimenti che l'Autorità può prendere; un'arma di sopravvivenza che nasce dalla consapevolezza che la non-visibilità consente almeno di non essere vittima di attacchi razzisti e quindi paradossalmente una maggiore 'libertà' di movimento.

Questo è il motivo per cui il migrante tende ad abitare spazi che sono stati abbandonati o mondi sotterranei di cui spesso non si conosce neanche l'esistenza; ma è anche il motivo per cui a volte sceglie di travestirsi o di mostrarsi proprio come l'Autorità si aspetta che sia: inferiore e marginale. È interessante quanto afferma Franco La Cecla:

Qui si tratta di un tipo di falsa subalternità in cui le vittime del malinteso si giovano del pregiudizio altrui. Fare finta di essere inferiori, selvaggi, incomprensibili, incompatibili, sottosviluppati, anomali; farlo credere a coloro che si credono superiori. [...] Sono diverso, 'scusatemi'. Sono diverso, 'lasciatemi perdere'. Questa posizione coincide spesso con l'arte di provocare malintesi sulla propria identità, con l'arte di produrre il proprio stereotipo. (1997: 91).

Queste pratiche consentono di mantenere quell'identità, quelle abitudini e tradizioni, che l'altro vorrebbe estinguere. L'apparente remissività permette infatti di non essere fagocitati nel momento in cui in realtà si stanno fagocitando i valori dell'altro.

Una volta sottolineati questi aspetti, si può affermare che, partendo da una rottura con il passato, dalla perdita di uno spazio personale e dalla paura nei confronti dell'accoglienza che lo attende nel paese d'arrivo, il migrante deve trovare un nuovo modo per prendere contatto con la realtà, per relazionarsi con il passato, il presente e il futuro. In questo senso si devono ricordare ancora una volta le parole di Salman Rushdie:

The effect of mass migration has been the creation of radically new types of human beings: people who root themselves in ideas rather than places, in memories as much as in material things; people who have been obliged to define themselves - because they are so defined by others - by their otherness. (1992: 124).

Tuttavia, questa ricerca del 'sotterraneo' deve essere anche accompagnata da un desiderio di 'emersione', altrimenti egli rischia di "non riconoscersi nella nuova immagine che si è costruito" (Albertazzi, 2000: 130). Rischia di precipitare in un'atrofizzazione del proprio io che lo porta all'incapacità di esprimere la propria unicità in termini di storia, cultura e costumi, nonché all'impossibilità di maturare e rendere pubbliche le proprie percezioni: è necessario uscire dall'invisibilità per occupare uno spazio pubblico.

A poco a poco il migrante deve uscire dagli spazi di reclusione e cominciare a muoversi per le vie

della città. Camminare ‘a volto scoperto’, ‘alla luce del sole’ senza paura di essere notato, anzi facendo mostra della propria diversità, diventa una sorta di atto politico: il migrante deve imparare a imporsi allo sguardo dell’altro e a conoscere lo spazio dell’altro in modo tale da crearsi il proprio territorio, la propria ‘posizione’ (sempre da intendersi come localizzazione e come status sociale).

Egli deve soprattutto imparare a perdersi e orientarsi nella nuova realtà urbana, seguendo quel processo di organizzazione dello spazio in una serie di punti di riferimento personali (quindi diversi da quelli imposti dall’Autorità e accettati come ‘norma’) che consente di trasformare l’estraneo in familiare, l’insolito in noto: “the individual can use stereotypes for cognitively mapping and than anchoring himself within a conventional and secure social landscape” (Rapport, 1995: 279). Secondo Franco La Cecla infatti perdersi e orientarsi come fasi dell’ambientamento possono essere paragonati a un’attività di fondazione:

Orientamento, [...], corrisponde per un individuo o un gruppo di individui immigrati da poco in una città, a tutta quella serie di frustrazioni, tentativi a vuoto, conoscenze, attese, ‘prese sulla realtà’, salvagenti fatti da persone e da luoghi che poi, giorno dopo giorno, costituiscono una maglia prima elementare - quei due, tre amici, quegli angoli di strada, il bar, [...] - e poi, via via, a imbrigliare gli spazi rimasti ancora sconosciuti, a permettere di riconoscerli, partendo e tornando a luoghi più familiari. (2005: 16-17).

Durante questi momenti di esplorazione per le vie della città, il migrante scopre di non essere unico: incontra i suoi simili, da intendersi non solo come coloro che provengono dal suo stesso paese d’origine, ma anche e soprattutto come coloro che si trovano nella sua stessa condizione marginale.

Si vengono a creare in questo modo delle comunità fondate non tanto su una localizzazione specifica, su una territorializzazione stabile, quanto sulla condivisione di una stessa (o almeno simile) situazione, su un’idea: un’organizzazione di individui che si sviluppa attraverso la parola.

Si può considerare la descrizione che James Clifford fa di Brooklyn, all’interno della quale individua una vera e propria città tropicale. Si tratta di un luogo che non è situato attraverso specifiche coordinate geografiche, ma nelle relazioni interpersonali: luogo in movimento perché segue ed è determinato dai movimenti della popolazione; esempio perfetto di *travelling culture* (cfr. 1997: 56).

Anche in questo caso è fondamentale il concetto di partecipazione, come azione collettiva o se non altro finalizzata alla collettività. È il dialogo, l’atto del discorso, a creare uno spazio in cui ci si possa riconoscere ovunque e in ogni momento. L’immagine trova corrispondenza nelle parole di Homi Bhabha, per il quale attraverso il racconto ‘migrante’, la nazionalità diventa momento di unione e raccolta, entità più immaginata che fisica. Per il critico essa infatti corrisponde al:

[...] moment of the scattering of the people that in other times and other places, in the nation of others, becomes a time of gathering. Gatherings of exiles and *émigrés* and refugees; gathering on the edge of ‘foreign’ cultures; gathering at the frontiers; gatherings in the ghettos or café of city centres; gathering in the half-life, half-light of foreign tongues, or in the uncanny fluency of another’s language; gathering the signs of approval and acceptance, degrees, discourses, disciplines; gathering the memory of underdevelopment, of other worlds lived retroactively; gathering the past in a ritual of revival; gathering the present. (1994: 139).

Queste parole mettono bene in evidenza l'importanza, il valore anche politico che la letteratura di migrazione acquisisce per questi gruppi, i quali riescono a trovare in essa un modo per sentirsi uniti, meno soli, per mantenere un legame con le proprie origini e per far conoscere e riconoscere la propria presenza.

La diversa ideologia di cui queste comunità sono portatrici giunge comunque a modificare 'fisicamente' l'assetto urbano. Esse sconvolgono la geografia della città contemporanea riscrivendola e ri-descrivendola dalla propria prospettiva (quella del marginale, del liminale, del subalterno, del diverso).

È fondamentale sottolineare il fatto che queste diverse forme di aggregazione e costruzione spaziale non richiedono particolari forme di organizzazione e programmazione e nella maggior parte dei casi non cercano neanche il contatto diretto, il confronto/scontro diretto con l'Autorità (anche in questo loro proseguire per la propria strada senza neanche interessarsi al confronto è possibile individuare una notevole carica di sovversione).

È il caso ad esempio di quella geografia etnica e culturale che Piero Zanini individua nella città a partire dai profumi e dagli odori emanati dalle diverse cucine, per cui "il riconoscimento della propria appartenenza a un preciso territorio può allora costruirsi anche su questi margini volatili, evanescenti esempi della volubilità di molti confini" (1997: 46).

Non si tratta quindi di progetti urbanistici alternativi, nel senso che non si vogliono sostituire a quello che può essere un piano regolatore ufficiale, presentare un piano regolatore alternativo. Ciò che li accomuna è solo il carattere imprevedibile: spuntano all'improvviso e non è possibile prevederne tanto la portata effettiva (la capacità di lasciare un segno riconoscibile) quanto la durata. Si sviluppa in questo modo quotidianamente, quella *Città imprevista* (2003) di cui parla Paolo Cottino.

Questi movimenti marginali, queste comunità 'nomadi' ed evanescenti, creano quello che Homi Bhabha ha definito *Third Space*, spazio "interstiziale, *inbetween*, nel quale si articolano le differenze e viene negoziata la vita, contrattata e giocata l'esistenza" (Paba, 2004: 27) e soprattutto viene creata/ri-creata la nuova città.

Bhabha parte da quella che definisce una 'strategia di contenimento' ("strategy of containment"), attraverso la quale la voce ufficiale mantiene l'Altro (quindi anche il migrante) in una condizione di alterità semplicemente non consentendogli di esprimersi in prima persona, di fare valere la propria 'posizione' (cfr. 1994: 31). Si viene a conoscere il diverso solo in base a ciò che di lui viene detto, non in base a ciò che lui stesso dice:

[...] the Other text is forever the exegetical horizon of difference, never the active agent of articulation. The Other is cited, quoted, framed, illuminated encased [...]. Narrative and the *cultural* politics of difference become the close circle of interpretation. The Other loses its power to signify, to negate, to initiate its historic desire, to establish its own institutional and oppositional discourse. (ivi).

L'Autorità, terrorizzata dal contatto con l'estraneo (che non può concepire se non sotto forma di contagio), vieta, o meglio, cerca di vietare la parola all'altro. Quest'ultimo però a poco a poco comincia ad acquisire consapevolezza delle proprie possibilità e soprattutto dell'influenza che a sua volta ha sull'Autorità.

In questo panorama si apre il Terzo Spazio, il cui potere sta proprio nella sua

ambiguità di fondo, nella sua capacità di trasformare situazioni sino a quel momento stabili in processi in divenire, distruggendo di colpo tutte le certezze consolidate:

Such an intervention quite properly challenges our sense of the historical identity of culture as a homogenizing, unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of the People. In other words, the disruptive temporality of enunciation displaces the narrative of the Western nation [...]. (Bhabha, 1994: 37).

L'idea di una possibile "purezza" della cultura viene quindi a cadere: situandosi tra lo spazio ufficiale e lo spazio dell'altro, questo Terzo Spazio implica un processo di riorganizzazione delle ideologie e dei territori a partire dalla diversità. Questo *split-space*, spazio-scisso, "may open the way to conceptualizing and *international* culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of culture, but on the inscription and articulation of Culture's *hybridity*" (ivi, 1994: 38).

Importante è sottolineare ancora una volta come questa ibridità agisca 'sconvolgendo' l'Autorità. È proprio attraverso l'ambiguità - come impossibilità a catalogare, a inserire in strutture e ordini prestabiliti - che è possibile confondere l'Autorità, ribaltarne le tradizioni, nonché lo spazio: "The display of hybridity - [...] - terrorizes authority with the ruse of recognition, its mimicry, its mockery" (ivi, 1994: 115).

Non bisogna dimenticare infine l'importanza della dimensione temporale di questo *Third Space*, il quale porta sempre con/in sé non solo le tracce del passato che lo ha abitato, ma anche i segni dei possibili percorsi che lo fanno procedere verso il futuro. Secondo le parole di Yi-Fu Tuan:

In characterising the structure of the space, I introduce the terms past, present, and future. The analysis of spatial experience seems to require the usage of time categories. This is because our awareness of the spatial relations of objects is never limited to the perceptions of the objects themselves; present awareness itself is imbued with past experiences of movement and time, with memories of past expenditures of energy, and it is drawn towards the future by the perceptual objects' call to action. (1974: 224-25).

Il presente sembra quindi essere costantemente interrotto dal ri-emergere del passato e dall'anticiparsi del futuro. Ciò porta a uno sfugiarsi del tempo lineare, come bene mette in evidenza anche James Clifford:

Experiences of unsettlement, loss and recurring terror produce discrepant temporalities - broken histories that troubles the linear, progressivist narratives of nation-states and global modernization. [...]

In diaspora experience the co-presence of 'here' and 'there' is articulated with an antiteleological (sometimes messianic) temporality. Linear history is broken, the present constantly shadowed by a past that is also a desired, but obstructed, future: a renewed painful yearning. (1997: 263-64).

Il racconto, la descrizione, la mappa di questi territori devono quindi essere in grado di individuare non solo un luogo geografico, ma anche un luogo storico e culturale: se la migrazione geografica implica anche una migrazione dei contenuti, allora il territorio diventa più che mai racconto, da leggere proprio come un qualsiasi romanzo.

Spazio inter-medio per eccellenza, spazio della costante negoziazione, in cui è finalmente possibile fare sentir la propria voce e in cui le differenze sociali e culturali diventano caratteristiche determinanti, questo *Third Space* corrisponde (si potrebbe quasi dire coincide) con la metropoli contemporanea, multiforme, eterogenea, ibrida.

La città non è più semplicemente orizzontale ma anche verticale, nel senso che attraversa non solo diverse nazioni, città o luoghi, ma anche diversi momenti storici e diverse fasi della vita degli individui con cui entra in contatto. Ogni epoca si costruisce sulle macerie di quella precedente, allo stesso tempo tutte le epoche precedenti ritornano più o meno prepotentemente nel presente: le diverse fasi della sua evoluzione, le diverse popolazioni che l'hanno abitata si sovrappongono, si incrociano e si sostituiscono l'una all'altra:

[...] spazio fisico e mentale in cui si disegnano le biografie individuali e le mappe mentali di una moltitudine di soggetti nomadi: mappe cognitive stratificate e legate ad una molteplicità di luoghi urbani attraversati e disseminati in una dimensione sovralocale. (Attili, 2001: 75).

È per eccellenza lo spazio del migrante, il quale si muove (attra)verso diverse nazioni, cercando di crearsi un proprio luogo, senza però mai dimenticare le proprie tradizioni e il proprio passato; si sposta con tutto il carico di tradizioni e, a partire da queste e da ciò che incontra lungo il suo cammino, ricrea un proprio spazio locale nello spazio dell'altrove.

Questa posizione marginale, spostata rispetto al 'centro' e alla 'norma', diventa un luogo geografico e allo stesso tempo una diversa angolazione critica in cui posizionarsi per offrire uno sguardo nuovo sulla realtà urbana contemporanea.

In un certo senso, il migrante (così come il soggetto subordinato e liminale) si trova a partire da un punto di osservazione 'privilegiato' che deriva direttamente dal fatto che la sua conoscenza del mondo si basa su concetti di identità, o meglio, di differenza di identità come metro di paragone, nonché su una mancanza di inclinazione e di opportunità a coltivare un attaccamento stabile a luoghi e persone. Sulla posizione paradossalmente privilegiata della figura dei/dai margini, si possono considerare le parole di Homi Bhabha:

To occupy such an 'in-between' space is often the result of oppression and inequality. Those who occupy marginal or minority positions within cultures and societies often have no options but occupy such interstitial spaces. Yet, there is a lesson to be learned from such cramped conditions of cultural creativity. From the perspective of the in-between, claims to cultural authenticity and sovereignty - supremacy, autonomy, hierarchy - are less significant 'values' than an awareness of the hybrid conditions of inter-cultural exchange. (2000: 139).

Proprio dal basso può quindi derivare una maggiore creatività dovuta al fatto che questi movimenti, situandosi in una posizione interstiziale rispetto alla 'norma' accettata, possono sfruttare al massimo il momento dell'incontro tra culture diverse e/o opposte: non appartenere a nessuno consente loro di scegliere a chi appartenere a seconda delle proprie necessità, dei propri desideri o dei propri capricci.

Questa condizione di continuo 'essere-tra' li porta soprattutto a evitare e diffidare da qualsiasi prospettiva che si ponga al di sopra di tutte le altre e che cerchi di imporre il proprio punto di vista come l'unico accettabile. Questi movimenti abbandonano qualsiasi tipo di visione d'insieme - il "potere panottico" di cui parla Michel de Certeau (cfr. 2001: 148) -, sostituendola con una visione stereoscopica, capace di cogliere ogni cosa nella sua tridimensionalità e soprattutto di fotografare un oggetto contemporaneamente da diverse angolazioni. Teorico di questa visione stereoscopica è

ancora una volta Salman Rushdie:

[...those] who have migrated into the north from the south, are capable of writing from a kind of double perspective: because they, we, are at one and the same time insiders and outsiders in this society. This stereoscopic vision is perhaps what we can offer in place of 'whole sight'. (1992: 19).

In una realtà così multiforme e variegata “[l]a forma frammentata e dialogica, per soprassalti e sbandamenti, è la sola che ci sembra rendere i ritmi e le ‘a-ritmi-e’” (Romano, 2003: 18) della città contemporanea.

I migranti e le figure marginali in generale si trovano quindi ad abitare la frontiera, in un mondo in cui essa non è più localizzata lontano, nei luoghi più remoti, ma vicino, nel centro. Questa frontiera deve essere intesa tanto come terra di nessuno, “[u]na striscia in cui non è possibile distinguere ciò che appartiene al suo interno e ciò che sta al suo esterno” (Zanini, 2000: 15); quanto come soglia, “[...] luogo dove due identità nello spazio si attestano, si attendono, si confrontano, si riflettono, si difendono” (La Cecla, 2005: 110).

Questi movimenti permettono quindi uno studio diverso del luogo in cui si giunge ad abitare, nel senso che consentono di rendere palese ciò che spesso resta latente: grazie all’analisi dei flussi migratori è possibile giungere a una più specifica conoscenza della natura della città. Si tratta di un concetto bene espresso da Abdelmalek Sayad:

[...] *pensare l’immigrazione significa pensare lo stato*, [...] essa costituisce l’occasione privilegiata per rendere palese ciò che è latente nella costruzione e nel funzionamento di un ordine sociale, per smascherare ciò che è mascherato, per rivelare ciò che si ha interesse a ignorare e lasciare in uno stato di ‘innocenza’ o ignoranza sociale, per portare alla luce o ingrandire ciò che abitualmente è nascosto nell’inconscio sociale ed è perciò votato a rimanere nell’ombra, allo stato di segreto o non pensato sociale. (1986: 10).

I migranti e le figure marginali, con le loro pratiche di ambientamento e il loro sguardo penetrante, consentono quindi agli stessi autoctoni (in questo caso gli indigeni) di conoscere meglio il territorio: insegnano a forzare le barriere, a occupare gli spazi per farli propri, a contestare la ‘norma’; in una parola, ad abitare. È possibile ricordare le parole di Emiliano Ilardi, per il quale il deviante “[è] l’unico che sa produrre scintille narrative e sguardo globale sul mondo. È l’unico, infine, che riesce a condensare in sé gli opposti, le aporie, e le opposizioni della metropoli” (2005: 213).

Si può parlare allora di una vera e propria filosofia del margine, il quale diventa non più una posizione fisica ma un modo di inserirsi nella vita sociale, di presentare la propria identità. Essere sempre tra un punto e l’altro consente di osservare la realtà con il giusto distacco, consapevoli soprattutto della non esistenza, della impossibilità di una visione omogenea e unitaria. Secondo quanto teorizzato da Edward Said, il migrante si trasforma da figura subordinata a modello da seguire:

Even if one is not an actual immigrant or expatriate, it is still possible to think as one, to imagine and investigate in spite of barriers, and always to move away from the centralizing authorities towards the margins, where you see things that are usually lost on minds that have never travelled beyond the conventional and the comfortable. (1994: 46-47).

Questo discorso vale in particolar modo per la letteratura, dal momento che, come ha bene sottolineato uno scrittore 'migrante' come Salman Rushdie, “[i]f literature is in part the business of finding new angles at which to enter reality, then once again our distance, our long geographical perspective, may provide us with such angles” (1992: 15).

Si può concludere questa riflessione sulla mutevolezza della metropoli contemporanea sottolineando come la città ufficiale resti chiaramente ostile a queste forme emergenti di cittadinanza e di sviluppo urbano e ne minacci costantemente l'esistenza ricorrendo a qualsiasi provvedimento: professando quella che Zygmunt Bauman definisce “the criminalization of residual difference” (2001: 115).

Da un lato tende a trasformarsi in una sorta di recinto inaccessibile - dove nessuno può entrare (e addirittura in certi casi uscire) senza un appuntamento - per evitare qualsiasi contatto con il mondo esterno. Si espande sotto forma di quello che Valeria Giordano ha definito “nuovo ossimoro: dalla sua tendenza a essere senza confini alla necessità di chiudersi, di trovare riparo, di autosegregarsi” (2005: 145).

Dall'altro lato questa città tende a recintare, a respingere verso l'esterno quelle energie alternative che avverte come una minaccia per la propria sopravvivenza. Si creano in questo modo i quartieri-ghetto, quelle aree che diventano prigioni senza barriere dalle quali risulta sempre più difficile potere uscire. Assenza di infrastrutture, scarsità di trasporti pubblici, alloggi al limite della decenza, sono tutti aspetti che caratterizzano quelle zone e che consentono all'Autorità un controllo su queste energie 'pericolose'. Allo stesso tempo però paradossalmente assicurano ai margini una maggiore libertà di movimento e di organizzazione: come afferma Paolo Cottino, ‘un vuoto di servizi’ significa anche un ‘vuoto di controllo’ (cfr. 2003: 30).

La città sembra ormai diventata un insieme di aree separate le une dalle altre da confini fisici, culturali e sociali, aree a cui non si può accedere se non si è stati invitati: si può dire che è ormai diventato alquanto difficile muoversi attraverso le sue strade. Si tratta di quello che Giancarlo Paba definisce “gated city”:

[...] città vietata, sorvegliata, città che si chiude e respinge nel tentativo di imbrigliamento e contenimento delle energie urbane alternative. È la città dei recinti, delle barriere, dei cancelli, dei codici di accesso, del controllo remoto o ravvicinato, delle limitazioni di tempo e di spazio, della privatizzazione e della sorveglianza dello spazio pubblico. È la città che discrimina e respinge ai margini, la città della pulizia etnica [...]. (2004: 27).

Sono tutte strategie della paura, le quali, pur puntando a mostrare il carattere forte e dominante dell'Autorità, ancora in grado di dettare legge e soprattutto di sottomettere alle proprie regole, in realtà rivelano tutta la paranoia della vita urbana contemporanea: la paura ancora forte del contatto contagioso con l'altro.

Lo scopo dell'Autorità è proprio quello di creare uno spazio uniforme, omogeneo, in cui ognuno e ogni cosa trovino la propria localizzazione, la propria ‘posizione’, indipendentemente da quelli che sono i desideri e i capricci personali; in cui le differenze e le distinzioni siano evidenti e quindi immediatamente comprensibili e ‘comprese’; in cui i movimenti avvengano lungo strade pre-definite, soprattutto strade terrene e non sotterranee: uno ‘spazio piatto’ così come lo descrive Arjun Appadurai:

The nation-state relies for its legitimacy on the intensity of its meaningful presence in a continuous body of bounded territory. It works by policing its borders, producing its people ([...]),

constructing its citizens, defining its capitals, monuments, cities, waters, and soils, and by constructing its locales of memory and commemoration, such as graveyards and cenotaphs, mausoleums and museums. (1996: 189).

Si può parlare in un certo senso di una nuova forma di colonizzazione dello spazio, ora rivolta non verso l'esterno ma verso l'interno, verso i propri territori interni. Anche in questo caso si tratta di conquistare aree che risultano quasi sconosciute (dal punto di vista non solo culturale ma anche fisico), ricondurle alla propria 'norma'. Si deve cercare ancora una volta di fare in modo non di conoscere il diverso ma di riconoscerlo.

Come sottolineato in precedenza, l'organizzazione dello spazio urbano avviene per mezzo di una serie di processi che tentano di determinare e controllare tanto il distribuirsi quanto il mettersi in relazione dei vari gruppi sociali. Molto spesso si assiste al ricorso a logiche repressive che consentono alla classe dominante di mantenere il proprio ruolo di supremazia. Manuel Castells dedica parte del suo saggio *La questione urbana* proprio all'analisi delle pratiche di organizzazione istituzionale dello spazio. Egli sostiene infatti che:

L'apparato giuridico-politico tende ad assicurare il *dominio* delle classi dominanti e il *controllo* delle contraddizioni che si manifestano fra loro, e di quelle fra le diverse, contrastanti istanze di una forma sociale ([...]); per giungervi esso adopera tutta una serie di mezzi di *integrazione* nei confronti delle classi dominate, esercitando in permanenza nei confronti di queste classi una vera *repressione*, più o meno aperta secondo le circostanze. (1974: 247).

Castells sottolinea come l'Autorità agisca attraverso movimenti di "integrazione-repressione" e di "dominio-regolazione" (cfr. ivi: 246-48), sia a livello generale, intervenendo con un forte apparato politico-giuridico, sia a livello particolare, operando specificamente su base locale.

Questa politica dell'esclusione e della segregazione del diverso è descritta in maniera estremamente chiara da Zygmunt Bauman, il quale mette in evidenza come i progetti di costruzione nazionale (in qualunque epoca e parte del mondo) abbiano sempre offerto alle comunità etniche la stessa scelta quanto mai brutale tra assimilazione o estinzione:

The first meant the annihilation of difference, the second meant the annihilation of the different, but neither allowed for the possibility of the community's survival. The purpose of the assimilatory pressures was to strip the 'others' of their 'otherness': to make them undistinguishable from the rest of the nation's body, to digest them completely and dissolve their idiosyncrasy in the uniform compound of national identity. The stratagem of the exclusion and/or elimination of the allegedly indigestible and insoluble parts of the population had a double function to perform. It was used as a weapon - to separate, bodily and culturally, the groups or categories found to be too alien, too deeply immersed in their own ways or too recalcitrant to change to ever lose the stigma of otherness; and as a threat - to whip up more enthusiasm for assimilation among the lax, the two-minded and the half-hearted. (2001: 93).

In realtà queste politiche si ritorcono contro la stessa Autorità, la quale si trova spiazzata proprio nel momento in cui cerca di tracciare la mappa dei suoi 'subordinati': la città ufficiale, statica e omogenea, sembra rimanere indietro rispetto alla città marginale, dinamica ed eterogenea.

Infatti, a queste pratiche di reclusione - che ricordano le "strategie di contenimento" di cui parla Homi Bhabha - rispondono ancora una volta le realtà emergenti attraverso vere e proprie forme di resistenza quotidiana, di mobilitazione più o meno collettiva. Nel suo articolo sulla *Insurgent City*,

Giancarlo Paba cerca di individuare le più interessanti: “Nascondersi, dissimulare, non collaborare, disobbedire, fingere ignoranza, arrangiarsi: [...] un insieme di attività spontanee e informali, che non richiedono coordinamento e pianificazione [...]” (2004: 27).

Ecco allora che lo spazio pubblico diventa la nuova arena (per tornare alle parole iniziali di Donald S. Moore, “ground for struggle”) della resistenza alle forme di controllo e imprigionamento messe in atto dall’Autorità, nonché della ricerca, non di una ‘nuova’, ma di una ‘propria’ identità da parte delle figure, gruppi, individui, popolazioni dei/dai margini.

È possibile allora terminare il capitolo con una riflessione sul margine e soprattutto sul movimento verso il margine:

[...] è andando ai margini, frequentandoli, rubando a piene mani dalla vivacità e vitalità (che non dipendono dalla loro miseria materiale) come dalle forti contraddizioni che li caratterizzano, che diventa possibile pensare diversamente le nuove realtà urbane a cui stiamo rapidamente andando incontro, sempre più spesso sovrapposizione di città diverse, meticce, creole, e ritrovare una rotta verso il futuro. (2000: 162).

Partendo dal presupposto che i confini e le frontiere fanno oggi parte del panorama urbano, questo margine lo si può cercare dapprima nel centro e poi agli antipodi. Si può allora andare a Londra, cuore pulsante del più grande ex-impero coloniale occidentale, sul quale si sono riversati milioni di migranti proprio dai territori delle ex-colonie; e poi a Sydney, una ex-colonia dove il margine culturale coincide con il margine geografico.

La scelta di queste due città è dovuta al fatto che esse sembrano rappresentare due realtà antitetiche, a partire proprio dalla distanza geografica che le separa, collocandole in due emisferi diversi. Come già sottolineato la prima costituisce il centro di un ex-impero (per molti è ancora il centro del mondo), la seconda, al contrario, ne è il margine più estremo (anche se è centro di quel margine). Per cui, se Londra subisce un movimento dai margini verso il centro, Sydney conosce un movimento opposto dal centro verso i margini - o comunque dai margini verso i margini.

Inoltre, Londra ha conosciuto una storia millenaria, mentre Sydney ha poco più di due secoli di vita. Per cui, se una è una già ben strutturata, un simbolo oltre che una città, le cui immagini sono note e rappresentano un punto di riferimento comune, l’altra è ancora uno spazio da riempire di voci e immagini.

È quindi la storia, oltre alla geografia, a separarle. È importante sottolineare come lo scopo dei capitoli successivi non sia quello di offrire un confronto tra queste due realtà urbane, quanto piuttosto quello di osservare come i migranti si inseriscono in un contesto metropolitano comunque ‘occidentale’ e soprattutto come essi

contribuiscono a scriverne i luoghi.

Capitolo II

Londra: una città visibile e vista

Una delle domande che più comunemente ricorrono vive in articoli, saggi e romanzi è sicuramente quella relativa a quante Inghilterre esistono. Sempre più spesso i critici e gli scrittori (in primo luogo in qualità di abitanti) si interrogano sul valore di quella 's' finale che viene frequentemente associata a England, English e soprattutto a London^[1].

Lo scopo di questo capitolo è proprio quello di cercare di mettere in luce come i diversi apporti e le diverse investigazioni dello spazio londinese da parte dei migranti abbiano finito con il creare una città fatta di tante città, le quali a volte si compenetrano mentre a volte (forse più spesso) restano l'una (volutamente) all'oscuro dell'altra: mostrare appunto come London sia diventata *Londons*.

Si tratta di analizzare quel passaggio per cui la capitale britannica si trasforma da *Imaginary Homeland* a spazio reale (comune, eterogeneo, vario, ma comunque sempre concreto), da luogo in cui si approda a spazio in cui si sceglie di vivere.

Il punto da cui prende avvio questa ricerca è quell'implosione dell'Occidente in generale, e della città di Londra in particolare (come centro di un ex-impero che estendeva i suoi tentacoli su tutti i continenti), che ha seguito la decolonizzazione successiva alla Seconda Guerra Mondiale: se prima era il centro a espandersi sull'Altro tenendolo alla dovuta distanza, oggi è l'Altro a invadere il centro, facendo in primo luogo saltare quella 'distanza di sicurezza' che in passato era servita da protezione.

Vengono alla mente le parole di Doris Lessing:

[...] in that other London there were no foreigners, only English, pinko-grey as Shaw said, always *chez nous*, for the Empire had not imploded, the world had not invaded, and while every family had at least one relative abroad administering colonies or dominions, or being soldiers, that was abroad, it was there, not here, [...]. (1992: 84).

Si tratta di un processo in qualche modo simile alla migrazione dalle campagne verso la città che aveva seguito la rivoluzione industriale. Se quest'ultima era però caratterizzata - in maniera estremamente riduttiva - dal movimento di persone

appartenenti alla stessa nazionalità, o comunque alla stessa etnia, di quelle che già abitavano la città, questa nuova ri-localizzazione urbana è definita da gente la cui caratteristica principale è una differenza rispetto a una norma consolidata che può esplicitarsi come diverso colore della pelle, diverse tradizioni o semplicemente diverso accento.

Viene alla mente la scena di *The Satanic Verses* di Salman Rushdie in cui i migranti, trasformati in mostri una volta giunti in territorio britannico e rinchiusi nel centro di detenzione, riescono a liberarsi e a fuggire “taking the low roads to London town” (1988: 171): una vera e propria invasione di creature diverse.

In questo senso si possono tenere in considerazione le affermazioni di Iain Chambers:

In the heart of English - [...] - and in the historical passage to the edges of empire, and then back to the centre, a once seamless sensibility is rewritten, sundered, split open, occupied, transformed. When the ‘imaginary of the West’ (Edward Said) no longer physically lies elsewhere, at the edges of the map, in the margins of history, culture, knowledge and aesthetics, but migrates from the periphery to take up its home in the contemporary metropolis, then our story, the languages we inhabit, implodes under the pressure of these new and urgent co-ordinates. (1994: 29-30).

Londra è quindi sottoposta a un attacco maggiore rispetto al resto dell’Occidente proprio in quanto centro dell’Impero britannico. Possono valere anche per la capitale inglese le parole che Emiliano Ilardi riferisce a Roma:

[...], la città più riconoscibile di tutte, quella che porta nel suo nome i significati storici, artistici, religiosi più marcati, la città dello stato e del potere, diventa uno spazio neutro, anonimo anche nei luoghi più densi di significati simbolici. [...] Rendere neutro uno spazio ha anche un’altra importante funzione: rendere quello spazio e tutti gli oggetti che contiene immediatamente disponibili. (2005: 154-55).

La capitale, o meglio la ex-capitale, proprio in quanto spazio più ‘riconoscibile’, diventa il terreno verso cui fare convergere aspettative, speranze ma anche rabbia e desiderio di rivalsa. Come Roma nel passato, Londra diventa il luogo al quale tutti guardano e dal/del quale tutti vogliono qualcosa.

Un altro punto di partenza fondamentale per questa ricerca è il fatto che la presunta purezza di Londra nasconde una realtà ben diversa. Il cuore ‘puro’ dell’Impero è sempre stato caratterizzato da un’‘impurità’ di fondo. È interessante in questo senso un articolo riportato da Sukadev Sandhu, apparso su *The Times* nel 1867:

There is hardly such a thing as a pure Englishman in this island. In place of the rather vulgarized

and very inaccurate phrase, Anglo-Saxon, our national denomination, to be strictly correct, would be a composite of a dozen national titles. (in Sandhu, 2003: XVI).

Già nel diciannovesimo secolo era infatti normale vedere non solo passeggiare ma anche lavorare gente di tutti i colori, appartenente alle razze più diverse, impegnata in una ri-definizione della capitale inglese, o comunque nel lasciare una traccia del proprio passaggio.

L'implicita eterogeneità della città è messa bene in luce anche da Robert Young: Londra, scegliendo di essere il centro del mondo, di essere il punto da cui si determina l'orario di tutto il globo, doveva essere anche consapevole delle contraddizioni che questa scelta avrebbe portato in seno a se stessa. Secondo il critico si tratta di un paradosso per cui:

[...] for Greenwich to be the centre of the world in time, it must be inscribed with the alterity of place. Stand to the left-hand side of the brass strip and you are in the Western Hemisphere. But move a yard to your right and you enter the East: [...]. Put one foot back to the left of the brass strip and you become undecidably mixed with otherness: an Occidental and an Oriental at once. (1995: 1).

L'alterità è quindi inscritta nella struttura stessa della città; ne costituisce non solo un dato di fondo, ma un elemento della superficie ben visibile a tutti. Londra diventa città di città in cui tutto può succedere, perché tutti i luoghi del mondo vi sono rappresentati o meglio hanno lasciato le loro tracce (più o meno evidenti).

Si tratta di un universo da esplorare proprio come il cuore più oscuro dell'Africa, come quelle colonie lontane ed esotiche in cui si andava in cerca di tesori, avventure e figure 'straordinarie': non è più necessario imbarcarsi su un veliero per avventurarsi in terreni sconosciuti e misteriosi, è sufficiente spostarsi da un quartiere all'altro.

Si possono considerare le parole con cui V. S. Naipaul in *Half a Life* descrive la Notting Hill degli anni cinquanta:

It was a little world on its own. The immigrants, from the Caribbean, and then the white colonies of Africa, and then Asia, had just arrived. They were still new and exotic; and there were English people - both high and low, with a taste for social adventure, a wish to break from time to time out of England, and people with colonial connections who wished in London to invert the social code of the colonies - [...]. (2001: 68).

Anche se la migrazione verso la madrepatria inglese era in atto da secoli, quella successiva al secondo conflitto mondiale risulta in qualche modo nuova e sicuramente più significativa, perché segnata innanzi tutto da un numero più consistente di individui e poi soprattutto da una più consistente volontà di fare risuonare la propria voce.

D'altronde tra l'una e l'altra migrazione c'è la storia di un impero che fa di queste persone non solo dei 'soggetti' politici, ma allo stesso tempo dei cittadini a tutti gli effetti della madrepatria inglese; persone per le quali il sovrano è il sovrano d'Inghilterra e la capitale è Londra.

Sono molto interessanti le varie testimonianze dei migranti giunti in Gran Bretagna dai Caraibi raccolte da Mike Phillips e Trevor Phillips. Esse dimostrano come queste persone si sentissero maggiormente vicini alla madrepatria che non alla patria d'origine: "I knew more about England than I did about Jamaica" (1998: 13); "I knew I was born in Jamaica, but in terms of having an

identity called Jamaica, I didn't - no, I didn't have that" (ivi: 14).

È importante sottolineare questo punto per non cadere nell'errore che è messo in evidenza da Paul Gilroy, "l'errore di immaginare che le popolazioni postcoloniali si compongano di intrusi indesiderati, senza alcun legame sostanziale, di carattere storico, politico o culturale, [...]" (2006: 139).

Esse non si sentono quindi dei semplici migranti, anzi avanzano diritti perché hanno contribuito con il sangue alla costruzione della Gran Bretagna e sono più attenti a lasciare segni della loro presenza. Si tratta di una sorta di rivoluzione che viene descritta da Naipaul in *The Enigma of Arrival*:

[...] in 1950 in London I was at the beginning of that great movements of people that was to take place in the second half of the twentieth century - a movement and a cultural mixing greater than the peopling of the United States, which was essentially a movement of Europeans to the New World. This was a movement between all the continents. Within ten years Earls Court was to lose its re-war or early-war *Hangover Square* associations. It was to become an Australian and South African, a white-colonial, enclave in London, presaging greater mingling of peoples. Cities like London were to change. They were to cease being more or less national cities; they were to become cities of the world, [...]. (1987 130).

La maggior parte dei cosiddetti scrittori migranti sembra impegnata nel cercare di dare ordine al disordine iniziale, nel tentativo di creare un proprio posto nel caos che caratterizza l'arrivo in quello che Naipaul stesso ha definito "greater disorder" (2002: 7). Come sostiene John Clement Ball, in questo spazio nuovo, alieno, e il più delle volte incomprensibile, lo scopo del narratore è quello di vedere attraverso l'iniziale confusione in modo da costruire una visione propria "with its overwhelming desire for order, out of the jumble of the man's fragmented experience" (1996: 5).

Non è un caso il fatto che molti di questi autori presentino personaggi che piombano nella/sulla città di Londra quasi senza rendersene conto. Si può partire da Sam Selvon per il quale vale la pena soffermarsi sulla scelta dei verbi. Nella prima pagina di *The Lonely Londoners* si legge infatti:

Because it look to Moses that he hardly have time *to settle* in the old Brit'n before all sorts of fellars start coming straight to his room in the Water when they *land up* in London from the West Indies. (1997: 23-24 corsivo mio).

Se il verbo 'to settle' sta a indicare una volontà di prendere possesso del nuovo territorio, quasi colonizzare, il verbo 'to land' può essere utilizzato tanto per le navi quanto per gli aerei e può significare anche raggiungere il suolo dopo una caduta.

Oppure si può ricordare *A Gap in the Spectrum* della scrittrice neozelandese Marilyn Duckworth, in cui la protagonista si risveglia improvvisamente, dopo un sogno, a Londra: "This place is London - or, yes, England. I always get the two mixed up. You see it was London where I first woke up, that funny, confused morning" (1985: 2).

Non sa come è arrivata perché non ricorda nulla o quasi del proprio passato e comincia a scoprire a poco a poco piccoli pezzetti di se stessa muovendosi per le strade di questa città che sembra fare parte "of another world" (ivi: 23). Addirittura la protagonista giunge a credere che si tratti di un luogo inventato da lei e dalla sorella durante uno dei loro giochi da bambine:

I had remembered immediately why the name 'London' seemed familiar, and the memory had chilled me fearfully. It was the name of an imaginary place my sister and I had invented in our

childhood and had continued to elaborate on until our early teens. [...] We had made it a distorted reflection of the world as we knew it - at the same stage of civilization and made up of entirely the same ingredients. (ivi: 5).

Infine si giunge al caso estremo di *The Satanic Verses* di Rushdie, i cui due personaggi principali precipitano letteralmente sulla città.

But as he floated out over the great metropolis he felt himself beginning to lose height, and no matter how hard he struggled kicked swam-in-air he continued to spiral slowly downwards the earth, then faster, then faster still, until he was screaming headfirst down towards the City, Saintpauls, Puddinglane, Threadneedlestreet, zeroing in on London like a bomb. (1988: 38-39).

Si tratta di un sogno, ma comunque un sogno premonitore, d'altronde il verbo 'to settle' nell'*Oxford English Dictionary* ha anche il significato di qualcosa che cade dall'alto e si ferma in un punto.

Si tratta di un espediente di grande effetto per sottolineare il momento della decolonizzazione e la conseguente implosione dell'impero britannico. Come sostiene Simon Gikandi, la caduta 'esplosiva' di Gibreel e Saladin rappresenta "an epistemological unpacking of the binaries that have hitherto defined the relation between the imperial centre and its colonial margins" (1996: 205). Essa rappresenta il momento in cui si attua un ribaltamento del punto di vista per cui non è più il centro a guardare e definire i margini, ma sono i margini a guardare e definire il centro.

Una volta avvenuto questo contatto, Londra comincia ad agire su queste figure, ma nello stesso tempo 'è agita', ne è modificata. Sono i migranti a costruire il nuovo volto della città attraverso una sorta di trasfusione (proprio come immissione nel sistema di sangue proveniente da altri individui) e a completarne la nuova e ultima (solo temporalmente) metamorfosi.

Proprio quest'ultimo termine è estremamente interessante perché fornisce un'importante chiave di lettura: nel mito o nella letteratura fiabesca infatti, la metamorfosi è intesa come cambiamento di forma e di struttura, come trasformazione di un essere, di un oggetto o di un elemento grazie a un intervento divino o a opera di forze angeliche o demoniache. Non è un casuale che in *The Satanic Verses*, il romanzo di Rushdie dedicato alle trasformazioni subite dalla figura del migrante durante il processo di migrazione, la città di Londra venga letteralmente e fisicamente modificata dalla figura 'angelica' di Gibreel e da quella 'demoniaca' di Saladin.

Si può arrivare all'eventualità che non sia più possibile riconoscere lo spazio circostante, quello spazio cui si era abituati, che si era ormai accettato come familiare. Si tratta di forme di rilettura simili a veri e propri cicloni che spazzano via ogni forma di localizzazione. Ad esempio in *A Wicked Old Woman* di Ravinder Randhawa il personaggio di Rosalind afferma:

Why not pick up a blanket and go, the tube will whiz you round and deposit you in the middle of your nowhere, because everywhere in London is nowhere to you; you've wiped out geography and you use it as an erasure across Greenwich Mean Time: [...]. (1987: 84).

Un caso estremo è rappresentato ancora una volta dal Gibreel di *The Satanic Verses* (personaggio emblematico proprio per la sua assoluta mancanza di rispetto nei confronti dell'ufficialità), il quale arriva a modificare addirittura il clima della capitale, trasformandola dalla città glaciale cui ci si era abituati in una città tropicale:

Gibreel Farishta, floating on his cloud formed the opinion that the moral fuzziness of the English was meteorologically induced. 'When the day is not warmer than the night,' he reasons, 'when the light is not brighter than the dark, when the land is not drier than the sea, then clearly a people will lose the power to make distinctions, and commence to see everything -...- as much-the-same, nothing-to-choose, give-or-take. What folly! [...] City' he cried and his voice rolled over the metropolis like thunder, 'I'm going to tropicalize you'. (1988: 354).

Più semplicemente, ma sempre con grande carica sovversiva, si arriva a modificare lo *skyline* londinese tramite l'inserimento di edifici 'connotati' etnicamente. Questo si nota in *Minaret* di Leila Aboulela, che comincia con una descrizione tradizionale, di stampo quasi modernista, di una Londra autunnale in cui improvvisamente si inserisce un elemento nuovo, che non ci si aspetterebbe nella capitale inglese: "I look up and see the minaret of Regent's Park mosque over the trees" (2005: 1). Il minareto, chiaro segno della presenza musulmana, diventa un punto di riferimento nel panorama londinese - elemento che facilita addirittura l'orientamento dei personaggi: "We never get lost because we can see the minaret of the mosque and head home towards it" (ivi: 208) -, destinato a rimanere tale nel corso di tutto il romanzo.

Come ho sostenuto nel capitolo precedente, questi luoghi emergono costantemente e imprevedibilmente all'interno della città e diventano spazi di emancipazione che seguono e molto più spesso anticipano l'evoluzione delle popolazioni marginali.

Questi migranti giungono a Londra con un bagaglio di tradizioni proprie e con aspettative diverse e non sempre chiare, ma comunque di un futuro migliore. La Gran Bretagna infatti è vista ora come "land of promise" (Mo, 1990: 1), ora come un paese delle favole "[...] across the water, through the air, where everyone is rich and they have cities of glass [...]" (Randhawa, 1987: 67-68), e Londra è a seconda delle occasioni città in cui "[...] the streets are paved with gold" (Selvon, 1997: 41), "[...] a gallery of novelty and pleasures" (Coetzee, 2003:77), un luogo che "existed only to provide them with satisfaction" (Kureishi, 2000: 122).

Il mito di Londra infatti si comincia a formare nella colonia stessa, così come la conoscenza dei suoi luoghi più noti, i quali a poco a poco si trasformano in veri e propri luoghi di culto. Per tutti sembra essere la letteratura a offrire il primo approccio alla capitale inglese.

Attia Hosain sottolinea come andare a Londra significasse per lei visitare quei luoghi in cui l'avevano portata con l'immaginazione gli scrittori del passato:

I was so excited to be travelling at last to those parts of the world I had travelled so long in my thoughts and imagination. I had lived them through the words of its great writers and philosophers, seen them through the eyes of artists and heard them through its musicians. In London I walked along roads that seemed completely known and familiar, read the names on plaques of writers and artists who had made these surroundings resonant in my mind. (2000:22).

Anche Naipaul in *The Enigma of the Arrival* mette in evidenza come la propria conoscenza della madrepatria sia per lui da far risalire alla lettura dei romanzi di Dickens: "The London I knew or imaginatively possessed was the London I had got from Dickens. It was Dickens - and his illustrators - who gave me the illusion of knowing the city" (1987: 122).

La verità però si rivela ben diversa e soprattutto ben più dura. Le speranze iniziali sono destinate a scontrarsi con una realtà difficile che soprattutto fatica ad accettare i nuovi arrivati.

La città in cui essi approdano inizialmente risente ancora di una guerra che l'ha segnata profondamente. Essi si trovano di fronte una Londra povera, le cui strade sono ricoperte non d'oro ma di spazzatura e macerie. Soprattutto essa non si è ancora ripresa dalla perdita di tutti quei

territori che ne avevano fatto la ricchezza tanto fisica quanto morale.

Come sottolinea Salman Rushdie, Londra si rivela

[...] a demon city in which anything could happen, your windows shattered in the middle of the night without any cause, you were knocked over on the streets by invisible hands, in the shops you heard such abuse you felt like your ears would drop off but when you turned in the direction of the words you saw only empty air and smiling faces, and every day you heard about this boy, that girl, beaten up by ghosts. - Yes, a land of phantom imps, [...]. (1988: 250).

Il protagonista di *Youth* di J. M. Coetzee si scontra duramente con una condizione ben diversa rispetto a quella che credeva lo attendesse una volta lasciato il Sudafrica:

He has escaped South Africa. Everything is going well, he has attained his first goal, he ought to be happy. In fact, as the weeks pass, he finds himself more and more miserable. He has attacks of panic which he beats off with difficulty. In the office there is nothing to rest the eye on but flat metallic surfaces. Under the shadowless glare of the neon lighting, he feels his very soul to be under attack. (2003: 47).

Il lavoro sembra a poco a poco soffocarlo. Le stesse passioni per arte e letteratura che lo animavano quando era ancora in patria lasciano spazio a una realtà grigia di lavoro monotono e meccanico. Londra si rivela il contrario di ciò che ci si attendeva e il sogno di una vita intensa di passioni viene abbandonato per una totale e quasi patologica assenza di stimoli.

Uno degli esempi migliori si ritrova in *Small Island* di Andrea Levy, la quale sottolinea perfettamente la speciale relazione di quasi totale dipendenza che si instaura tra la 'madrepatria' inglese e i cittadini delle ex-colonie, relazione che continua a esercitare tutto il proprio potere anche a seguito della raggiunta indipendenza:

Let me ask you to imagine this. Living far from you is a beloved relation whom you have never met. Yet this relation is so dear a kin she is known as Mother. Your own mummy talks of Mother all the time [...] There are many valorous stories told of her, [...]. Her photograph are cherished, pinned in your own family album to be admired over and over. Your finest, your best, everything you have that is worthy is sent to Mother as gifts. [...]

After all you have heard, can you imagine, can you believe, soon, soon you will meet Mother?

The filthy tramp that eventually greets you is she. Ragged, old and dusty as the long dead. Mother has a blackened eye, bad breath and one lone tooth that waves in her head when she speaks. [...] She offers you no comfort after your journey. No smile. No welcome. Yet she looks down at you through lordly eyes and says, 'Who the bloody hell are you?' (2004: 116).

Molti di questi personaggi provenienti dalle ex-colonie sembrano avere conosciuto una vita più agiata nella propria patria d'origine. È come se al loro arrivo a Londra, al loro superare i confini della città, corrispondesse un processo di declassamento. Lo ritroviamo ad esempio in *The Buddha of Suburbia*, in cui quasi tutti i migranti di prima generazione avevano conosciuto in Pakistan una condizione migliore, a partire da Jeeta, in patria una principessa e a Londra una fruttivendola. Un discorso simile viene affrontato anche da Buchi Emecheta in *Adah's Story*^[2]:

You must know my dear young lady, that in Lagos you may be a million publicity officers for the Americans; you may be earning a million pounds a day; you may have hundreds of servants: you may be living like an élite, but the day you land in England, you are a second-class citizen. So you can't discriminate against your own people, because we are all second-class. (1983: 35).

Il processo di declassamento segna poi l'inizio del romanzo di Leila Aboulela, in cui la protagonista, proveniente da una famiglia ricca di politici sudanesi, a seguito delle vicende in patria si ritrova a Londra costretta a lavorare a servizio. E il romanzo comincia proprio con la descrizione di questa nuova condizione: "I've come down in the world. I've slid to a place where the ceiling is low and there isn't much room to move" (2005: 1).

Si può arrivare ad affermare che, come la letteratura postcoloniale affronta tre fasi nel suo processo di liberazione dai vincoli del canone della madrepatria -copia, rigetto e assimilazione^[3] -, allo stesso modo i migranti sembrano seguire tre momenti nel loro processo di emancipazione, di ricerca dell'indipendenza all'interno dello spazio urbano.

Questa indipendenza che è da intendersi come situazione personale, economica e spirituale di libertà rispetto ad altri, come condizione politica di non essere più soggetti a 'dominazioni straniere', ma anche come individuazione/invenzione di uno spazio non assegnato da altri, creato da se stessi secondo le proprie esigenze.

Alla fase della copia corrisponde una volontà di nascondersi, che può esplicitarsi tanto come volontà di seguire completamente le usanze inglesi, di mimetizzarsi, quanto come tentativo di scomparire letteralmente agli occhi degli inglesi, di annullarsi.

Tra i numerosi esempi che si possono considerare sono da ricordare i personaggi 'caraibici' di Sam Selvon, i quali cercano di imitare i modi dei bianchi negli atteggiamenti e soprattutto nell'abbigliamento; altro esempio perfetto è offerto da Saladin Chamcha di Rushdie, il quale rinnega completamente le proprie origini e le proprie tradizioni indiane per celarsi dietro una pedissequa imitazione di accenti, movenze e comportamenti inglesi: "[...] that was when he began to act, to find masks that this fellows would recognize, paleface masks, clown masks, until he fooled them into thinking he was *okay*, he was *people-like-us*" (1988: 43). D'altronde come sostiene più avanti lo stesso autore:

A man who sets out to make himself up is taking on the Creator's role, according to one way of seeing things; he's unnatural, a blasphemer, an abomination of abominations. From another angle, you could see pathos in him, heroism in his struggle, in his willingness to risk: not all mutants survive. Or consider him socio-politically: most migrants learn, and can become disguises. Our own false descriptions to counter the falsehood invented about us, concealing for reasons of security our secret selves. (1988: 49).

Anche il protagonista del romanzo di Coetzee cerca in tutto e per tutto di cancellare le proprie origini sudafricane (aiutato in questo anche dal colore della pelle), per potersi confondere e non essere più considerato alla stregua dei suoi connazionali, "[...] forlorn South African whites cluttering their [degli inglesi] doorstep like orphans in search of parents" (2003: 87). Muovendosi per le strade della città si rende conto di essersi ormai trasformato in una copia perfetta del modello londinese:

Now he is in the heart of London town, indistinguishable in his black uniform from any other London office-worker, exchanging opinions on everyday subjects with a fullblooded Londoner, successfully negotiating all the conversational proprieties. Soon, if his progress continues and he is

careful with his vowels, no one will be sparing him a second glance. In a crowd he will pass a Londoner, perhaps even, in due course, as an Englishman. (ivi: 51).

Un rifiuto simile ma ancora più violento delle proprie origini 'coloniali' lo si può individuare nella parte iniziale di *The Black Album* di Hanif Kureishi, romanzo in cui l'evoluzione dei personaggi offre un'interessante esempio dei diversi momenti che i migranti devono affrontare. Il protagonista, Shaid, arriva a dichiarare:

My mind was invaded by killing-nigger fantasies.

[...] Of going around abusing Pakis, niggers, Chinks, Irish, any foreign scum. I slagged them under my breath whenever I saw them. I wanted to kick them up the arse. The thought of sleeping with Asian girls made me sick. (2000: 11).

A questa fase della copia segue lo stadio del rigetto, non più delle proprie origini, quanto di quelle che sono le tradizioni della nuova patria e di tutto ciò che essa rappresenta. Si tratta di una fase di auto-ghettizzazione, una chiusura al mondo esterno ed estraneo dell'Inghilterra e dell'Occidente in generale che può presentarsi sia come auto-isolamento geografico, sia come auto-isolamento spirituale.

Da una parte si possono ancora considerare i personaggi di Sam Selvon, i quali si chiudono in una Londra fatta di due o tre vie dalle quali escono solo se obbligati. Si tratta di strade in cui costruiscono un mondo fatto di punti di riferimento fissi (abitazioni, mercati, negozi di connazionali) che diventano un surrogato, quasi un concentrato della patria abbandonata, un piccolo mondo popolato da persone/personaggi nella loro stessa condizione:

Like how some people live in small village and never go to the city, so Tanty settle down in the Harrow Road in the Working Class area. When Ma come home from work she used to ask about the outside world and would tell she about tube train and Piccadilly Circus, [...]. (1997: 80).

Dall'altra parte c'è una schiera di personaggi che tende (spesso dopo avere subito un rifiuto da parte degli inglesi stessi) a chiudersi all'interno della propria comunità, trasformandola ed esaltandola come roccaforte di purezza contro la decadenza occidentale. Si possono ricordare i protagonisti di *The Black Album* di Hanif Kureishi, i quali disorientati e incapaci di comprendere le ragioni dell'odio che la loro semplice presenza suscita, cercano un rifugio nel fondamentalismo islamico più estremo. Nel testo sono numerosi i riferimenti a questa condizione:

'[...] And we think we want to integrate here! But we must not assimilate, that way we lose our souls. We are proud and we are obedient. What is wrong with that? It's not we who must change, but the world!' [...] 'It's hell-fire for disbelievers, you know that'. (2000: 81).

È questo il caso presentato da Timothy Garton Ash in un articolo comparso su *la Repubblica* dell'11 agosto 2006 sulla situazione di Londonistan, come viene comunemente indicata la comunità islamica londinese. Nell'articolo si sottolinea come "soltanto la metà dei musulmani britannici intervistati ha detto di considerare la Gran Bretagna 'il mio paese', laddove invece circa un quarto di loro ha detto di ritenerla 'il loro paese', intendendo di qualcun altro" (p. 17). Inoltre Ash mette in evidenza come l'81 % degli stessi si senta più musulmano che cittadino britannico, il tutto a

significare una mancata integrazione (e soprattutto l'assenza di una volontà d'integrazione).

Oppure, altro caso emblematico è rappresentato dalla moschea - quindi ancora la religione questa volta però nei suoi aspetti più rassicuranti - che in *Minaret* di Leila Aboulela diventa un luogo-rifugio in cui trovare riparo dagli attacchi del mondo esterno e soprattutto dai ricordi ancora brucianti del passato. Lo stesso *hijab* diventa una sorta di schermo che protegge e non lascia trasparire le preoccupazioni interiori: "This one looks Indian, as if the hijab had made me forget she was Indian and now she is reminding me - [...] it is as if the hijab is a uniform, the official, outdoor version of us. Without it, our nature is exposed" (2005: 186).

Si può infine ricordare il caso dell'Imam in *The Satanic Verses* che rifiuta completamente il mondo esterno per paura che esso possa intaccare la sua purezza. Per questo egli sceglie di vivere completamente rinchiuso nel proprio appartamento:

The curtains, thick golden velvet, are kept shut all day, because otherwise the evil thing might creep into the apartment: foreign-ness, Abroad, the alien world. [...] On those rare occasion when the Imam goes out to take the Kensington air, [...], he folds his hands before him and fixes his gaze upon them, so that no element or particle of this hated city - [...] - can lodge itself, like a dust-speck, in his eyes. (1988: 206).

L'ultima fase conosciuta dai migranti è quella dell'indipendenza, che riflette la volontà di fare emergere la propria presenza, di renderla esplicita e visibile. Corrisponde alla fase di antropofagia culturale di cui parlava Osvaldo de Andrade, in cui si cerca di assorbire, fagocitare appunto, la cultura dell'altro per padroneggiarla e quindi usarla ai propri fini.

Lo dimostra bene David Dabydeen nel suo romanzo *The Intended*, il cui protagonista si impegna nello studio della letteratura inglese canonica, riuscendo a ottenere una borsa di studio per Oxford: "I will grow strong in this library, this cocoon, I will absorb its nutrients of quiet scholarship, I will emerge from it and be somebody, some recognisable shape, not a lump of aborted, anonymous flesh" (1991: 198).

Quindi non ci si vuole più nascondere dietro un velo, né rendersi visibile come rigetto, offesa. Si tratta di crearsi il proprio spazio vitale con mezzi propri e soprattutto lasciare tracce della propria presenza in questo spazio. Ancora si può fare riferimento all'evoluzione del protagonista di *The Black Album* di Kureishi il quale, alla fine del suo percorso, afferma:

How could anyone confine themselves to one system or creed? [...] There was no fixed self; surely our several selves melted and mutated daily? There had to be innumerable ways of being in the world. He would spread himself out, in his work and in love, *following his curiosity*. (2000: 274, corsivo mio).

Un discorso simile, segnato dalla volontà di recuperare il rapporto con la propria cultura d'origine, un desiderio di farne parte e soprattutto di portarne i segni, si ritrova anche alla fine di *The Buddha of Suburbia*. Qui il protagonista segna tutta la distanza che lo separa dal padre, membro di quella prima generazione che cercava al contrario di nascondere in tutti i modi la propria diversità:

But I did feel, looking at these strange creatures now - the Indians - that in some way they were my people, and that I spent my life denying or avoiding that fact. I felt ashamed and incomplete at the same time, as if half of me were missing, and as if I'd been colluding with my enemies, those who wanted Indians to be like them. Partly I blamed Dad for this. [...]: he preferred England in every

way. [...] So if I wanted the additional personality bonus of an Indian past, I would have to create it. (1990: 212-13).

Lo stesso momento della migrazione, del passaggio da una patria all'altra, deve essere studiato e compreso come momento fondamentale della formazione della nuova personalità. Ravinder Randhawa sostiene che si tratta di una fase importante che deve essere lasciata in eredità alle generazioni future perché l'immigrazione diventerà "[...] part of their history. They'll be British by birth but never by colour" (1987: 144).

Non si tratta più di rifiutare l'una o l'altra cultura, ma di comprendere che tutte le culture che si sono incontrate lungo il proprio cammino hanno finito per influenzare la propria vita. Tutte devono quindi contribuire alla costruzione di uno spazio che ne porti i segni ben visibili.

Sono gli spazi della nuova democrazia. Il concetto ufficiale di cittadinanza, come stato conferito dall'autorità in base alla nascita o alla assimilazione, è ora più che mai inadeguato. Si può considerare proprio il caso della Londra di Hanif Kureishi, un microcosmo che contiene al suo interno tutte le nazioni e tutte le razze del mondo.

Con la prima frase del suo romanzo più famoso, *The Buddha of Suburbia*, l'autore scardina completamente l'idea comune di cittadinanza univoca, 'originale', una nozione di identità nazionale ben definita e netta, trasformando il concetto in semplice appartenenza a una realtà urbana:

My name is Karim Amir, and I am an Englishman born and bred, almost. I am considered to be a funny kind of Englishman, a new breed as it were, having emerged from two old histories. But I don't care - [...] Perhaps it is the odd mixture of continents and blood, of here and there, of belonging and not, that makes me restless and easily bored. (1990: 3).

I nuovi spazi si prendono e anche quelli che sono assegnati d'ufficio si modificano secondo le proprie esigenze, il proprio piacere o per la semplice volontà di fare un dispetto. È attraverso queste trasformazioni che il migrante ha la possibilità di creare/costruire la propria identità.

Si deve sottolineare ancora una volta l'importanza del concetto di movimento come interazione, trasformazione, costruzione, nonché (paradossalmente) anche radicamento: è attraverso la scoperta di uno spazio che si può scegliere il proprio luogo e fare presa su di esso, radicarsi in esso appunto.

Il romanzo che indaga maggiormente il movimento è proprio *The Buddha of Suburbia*. I suoi personaggi sembrano dominati da un demone che li costringe a cercare costantemente nuove esperienze e nuove abitazioni. Solo le figure più negative restano bloccate in uno spazio fisso (in particolare si deve considerare il caso della madre, la cui immobilità 'suburbana' sta a indicare una immobilità morale e culturale). Le altre invece si spostano continuamente lungo gli assi della città, sia utilizzando i mezzi di trasporto, sia, in maniera più radicale, traslocando. L'autore sembra anche sottolineare l'importanza del senso di orientamento, altro punto fondamentale per distinguere la natura dei vari personaggi:

Dad had been in Britain since 1950 - over twenty years - and for fifteen of those years he'd lived in the South London suburbs. Yet still he stumbled around the place like an Indian just off the boat, and asked question like, 'Is Dover in Kent?' [...] I sweated with embarrassment when he halted strangers in the street to ask directions to places that were a hundred yards away in an area where he lived for almost two decades. (1990: 7).

Si può considerare anche la parabola tracciata dalla protagonista del romanzo di Buchi Emecheta.

Adah passa da una condizione benestante nella sua patria originaria (la Nigeria), a una situazione di totale indigenza a Londra (nonostante le promesse di un futuro più roseo che in Africa), sino a conquistare una vita decente. Il tutto attraversando spazi diversi: ella deve prima infatti adeguarsi a sopravvivere negli alloggi popolari dove l'Autorità si aspetta che abiti e solo in seguito, ricorrendo esclusivamente alle proprie forze, può trovare un proprio spazio in cui vivere degnamente: si tratta dell'appartamento che le viene affidato alla fine in un quartiere medio-borghese, al di fuori dei luoghi solitamente 'consentiti' (dove quindi la sua sola presenza risulta essere se non ingombrante comunque disturbante):

Adah liked her new maisonette flat very much indeed. [...] She was drunk with joy over the district, just in front of the famous Regent's Park. It smelt of money and real wealth. Her own working-class council estate was cheek by jowl with expensive houses and flats belonging to successful writers and actors. (1983: 231).

Non si tratta di una semplice forma di sovversione, quanto di una manifestazione di tensioni, forze, conflitti, lotte (individuali o collettive) atte a fare valere la propria 'posizione'.

Come sostenuto nel capitolo precedente, lo scopo non è quindi una semplice azione antagonista, un rovesciamento meccanico che finisce con il riconoscere l'ordine costituito, quanto la proposta di uno spazio diverso fondato su un ordine diverso. Si tratta di una rilettura dei luoghi 'ufficiali' non dissimile dai meccanismi della rilettura del canone letterario. Silvia Albertazzi ne *Lo sguardo dell'Altro* afferma:

Solo nell'ultima fase del percorso letterario coloniale, in piena decolonizzazione culturale, gli autori indigeni si appropriano del canone occidentale per utilizzarlo secondo i loro fini originali, rielaborandone le opere, ponendosi in relazione ad esse, accettando la sfida del confronto con i classici, antichi e moderni. (2000: 118).

Basta sostituire la parola 'canone' con 'spazio urbano': queste comunità emergenti non fanno altro che appropriarsi dello spazio dell'Autorità occidentale per ricrearlo secondo le proprie necessità e secondo le proprie esigenze culturali.

Si è di fronte a una vera e propria energia di liberazione che non sta semplicemente a indicare le forme di ribellione e di contestazione - i tentativi di riorganizzazione dello spazio attribuito - quanto soprattutto la volontà che sta dietro a queste forme di sviluppo, la forza e il desiderio di cambiamento.

Come si è già sostenuto nel capitolo precedente è importante anche sottolineare il senso di collettività che sembra caratterizzare queste azioni anche quando sono frutto di un singolo individuo: in ogni forma che questi movimenti sotterranei e marginali assumono diventa centrale il concetto di partecipazione da intendersi allo stesso tempo sia come 'prendere parte' che come 'essere partecipe', per cui ciò che uno fa ha ripercussioni sull'intera comunità.

La protesta perde il proprio carattere di negatività, e assume al contrario il valore positivo di iniziativa, di impegno a costruire con la propria voce, le proprie idee o le proprie mani il proprio spazio e il proprio futuro.

È in questo senso che è possibile affermare che la città è ridisegnata.

Si può fare riferimento al racconto di Doris Lessing "In Defence of the Underground". In esso la scrittrice riesce a offrire un ritratto di Londra descrivendo alcune fermate della metropolitana lungo la Jubilee Line (e la variegata umanità che in cui ci si imbatte durante questo tragitto).

Il percorso si trasforma in un viaggio attraverso diversi sobborghi, ma anche attraverso diverse epoche storiche: ne emerge una città caratterizzata da conflitti e contraddizioni, sempre in bilico tra passato, presente e futuro. È una città caratterizzata da varietà e transitorietà, per cui alla fine non c'è *una* Londra, ma *diverse* Londre per ogni singolo abitante o turista che si incontra: come sostenuto all'inizio del capitolo, non *London* ma *Londons*.

Soprattutto la maggior parte dei personaggi sembra provenire dai territori dell'ex-impero britannico: secondo le parole della Lessing le colonie "come home to roost" (1992: 84, che riprende il detto "curses come home to roost", le maledizioni ricadono sul capo di chi le scaglia). È la stessa Londra a diventare uno spazio estraneo dinnanzi allo sguardo attonito dei suoi 'puri', 'bianchi' abitanti anglo-sassoni, intrappolati come sono in immagini della città che non esistono più e forse non sono mai esistite.

Ne emerge quindi l'immagine di una Londra ibrida che sembra corrispondere in tutto e per tutto al *Third Space* di cui parla Homi Bhabha. Probabilmente, il più significativo esempio di questo *Third Space* in letteratura è dato dalle diverse Londre che costituiscono allo stesso tempo il soggetto e l'oggetto della maggior parte dei romanzi, dei film e delle commedie teatrali di Hanif Kureishi.

I suoi personaggi, muovendosi per le strade del centro e dei vari sobborghi londinesi, creano una metropoli differente, o meglio compiono un'opera di costante de-territorializzazione e ri-territorializzazione della capitale. John Clement Ball afferma che:

Kureishi's London is a cosmopolitan space not fully attached to or detached from either British-nation space or some nationless world space. It hovers interstitially between the two. [...] its 'in-betweenness' is both racial and geographical, and both politically and performatively enabling. (1996: 9).

La Londra che emerge da questi racconti è fatta di frammenti, resti, macerie e memorie. Caratteristica fondamentale è la mescolanza, l'ibridismo appunto: si tratta di forme e di esperienze estremamente eterogenee, in cui si inseriscono gli elementi più diversi, ognuno dei quali però partecipa attivamente alla caratterizzazione dello spazio circostante.

È appunto lo spazio del migrante che si muove (attra)verso diverse nazioni, che vuole costruirsi un proprio luogo, senza però abbandonare completamente le proprie tradizioni, muovendosi verso il futuro senza scordarsi del proprio passato.

Tra i numerosi romanzi in cui viene narrata l'ibridazione della capitale londinese si può considerare *Adah's Story* della Emecheta. Ottima la descrizione del Crescent Market, che mostra proprio la dinamicità dell'evoluzione sociale, culturale, nonché fisica di Londra:

Saturday was always busy at the Crescent. There were many Indian shops selling African food, and this drew large numbers of Africans into the Crescent Market. The market was once in the centre of a poor working-class area. But modern housing estates had sprung up around it like mushrooms; people got mixed, the rich and the poor, and there was no knowing which was which.

[...] Africans, Pakistanis and West Indians shopped side by side with the successful, Jews, Americans and English from Highgate, Hampstead, Swiss Cottage and other equally outlandish places. (1983: 233-34).

Si tratta di una testimonianza importante non solo per la descrizione del mescolarsi di ceti e razze che ormai caratterizza il panorama urbano, ma anche per quel processo di 'pittresco al contrario' con cui l'altro ri-descrive e ri-crea il centro: attraverso una tecnica (che non può che creare

scompiglio e disturbo) di ribaltamento della prospettiva, sono i quartieri londinesi (tra l'altro Highgate e Hampstead, il cui nome è legato a glorie letterarie del canone inglese come John Keats e D. H. Lawrence) a diventare "outlandish", eccentrici ed esotici.

Importante è sottolineare ancora una volta come questa ibridità agisca sconvolgendo i londinesi. È proprio attraverso l'ambiguità - da intendersi come impossibilità a catalogare, a inserire in strutture e ordini prestabiliti - che è possibile, ribaltare le tradizioni, nonché lo spazio autoctono. Secondo quanto afferma Homi Bhabha, "[t]he display of hybridity - [...] - terrorizes authority with the ruse of recognition, its mimicry, its mockery" (1994: 115).

Sono numerosi i modi in cui è possibile incidere sullo spazio urbano, così come numerosi sono gli effetti che tali trasformazioni possono provocare. Vorrei analizzare queste modalità seguendo lo schema proposto da Giancarlo Paba nell'articolo sulla *Insurgent City* già citato nel capitolo precedente. In esso l'autore cerca di elencare alcune di queste pratiche:

Cambiamenti d'uso e di funzione, processi di risignificazione di edifici e spazi pubblici, ricreazione di luoghi collettivi, 'colorazione' dello spazio urbano (dal *writing* alle modificazione di arredo, ai suoni e ai segni della vita sociale, ai mercati e alle presenze volanti, ecc.), riconfigurazione dei tempi urbani (una diversa organizzazione della notte e dei ritmi della città) progetti partecipati, occupazioni alternative dell'etere e dello spazio immateriale, occupazione e riqualificazione in forme autoprodotte di immobili e aree urbane e in qualche caso creazione di veri e propri cantieri sociali di trasformazione [...], capaci di incidere in modo più significativo sull'organizzazione della città. (2004: 27).

Il mio scopo è quello di mostrare attraverso diversi ed eterogenei esempi letterari come queste figure marginali mettano in scena il loro ingresso nella società occidentale innanzi tutto come presenza fisica: analizzare il modo in cui il migrante organizza, più o meno inconsapevolmente, lo spazio (non più in cui si trova, ma in cui ha scelto di vivere).

Alla geografia materiale di Londra si sovrappone una geografia immaginaria. L'immaginazione diventa uno degli strumenti primari attraverso i quali è possibile ricostruire un luogo. Come bene sottolinea Amitav Ghosh in *The Shadow Lines*:

To her the Underground was merely a means of shifting venue:[...]. I could not persuade her a place does not merely exist, that it has to be invented in one's imagination; that her practical and bustling London was no less invented than mine, neither more nor less true, only very far apart. (1988: 21).

Soprattutto la fantasia e l'invenzione consentono di liberarsi dagli schemi entro i quali tendono a inserire - a racchiudere e quindi a catturare - le rappresentazioni degli altri. Sempre secondo le parole di Ghosh: "[...] we had to try because the alternative wasn't blankness - it only meant that if we didn't try ourselves we would never be free of other people's inventions" (ivi: 31).

Questo implica un processo di riorganizzazione dello spazio a partire dalla diversità. Per ricorrere nuovamente alla terminologia di Homi Bhabha, si tratta di uno *split-space*, spazio-scisso, il quale

[...]may open the way to conceptualizing and *international* culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of culture, but on the inscription and articulation of Culture's *hybridity*. (1994: 38).

Si è di fronte allo spazio inter-medio per eccellenza, spazio della costante negoziazione, in cui è finalmente possibile fare sentir la propria voce e in cui le differenze sociali diventano “[...] the signs of the emergence of community envisaged as a project – at once a vision and a construction [...] (ivi: 3).

Si tratta di un percorso attraverso testi letterari che diventa un viaggio attraverso la nuova Londra, un modo per tracciare una mappa letteraria che diventa anche una guida sociale dei movimenti tanto incessanti quanto inesauribili che caratterizzano la città.

Anche quei romanzi in cui riferimenti espliciti alle strade e agli edifici mancano o sembrano restare fini a se stessi creano comunque un’atmosfera, suggeriscono una dimensione in grado di fornire spiegazioni relative al rapporto tra il migrante e la realtà urbana.

Si può fare riferimento in questo senso ai romanzi di Sunetra Gupta come *Memories of Rain* e *The Glassblower’s Breath*. In essi la riflessione delle protagoniste è legata alla città in quanto nella maggior parte dei casi segue una passeggiata urbana. Anzi, sembra che la risoluzione dei problemi sia proprio intimamente connessa allo spazio metropolitano, anche se questo è presente soprattutto come sfondo.

Altri scrittori sembrano invece affrontare in maniera più esplicita la relazione tra emancipazione sociale del migrante e negoziazione dello spazio urbano.

Come precedentemente affermato da Giancarlo Paba, queste forme di contestazione (da intendersi come forme di resistenza, appropriazione o ricreazione) hanno quindi effetti che possono variare dal lasciare semplici tracce del proprio passaggio, sino alla edificazione di spazi alternativi, come la creazione di quartieri ‘etnici’, che invece modificano l’intero assesto della città, rompendone l’equilibrio precedente.

In questo senso da un lato si può citare Sam Selvon che in *The Lonely Londoners* testimonia la nascita di veri e propri quartieri ‘caraibici’ che a poco a poco si sostituiscono ad aree precedentemente urbanizzate cambiandone il volto:

It had a Jamaican fellar who living in Brixton, that come to the station to see what tenants he could pick up for the houses that he have in Brixton. This test when he did first come open up a club, and by and by he save up money and buy a house. The next thing you know, he buy out a whole street of houses in Brixton, and let out rooms to the boys, [...]. (1997: 27).

Dall’altro lato si può considerare l’esempio dell’“Iqbal Café” dell’omonimo racconto di Farrukh Dhondy, un piccolo esempio di *Insurgent Space* in cui nel cuore della città di Londra si crea un minuscolo spazio (che potremmo definire di migrazione) che diventa un crogiolo di razze, un palcoscenico in cui e da cui osservare la dinamica quotidiana delle relazioni e degli scontri tra i vari gruppi sociali e culturali. D’altronde il padrone del locale dice a un certo punto: “All’Iqbal parla politica, in Old Street [sede del tribunale] dice bugia” (1978: 53).

Nel racconto che dà il titolo alla raccolta *Come to Mecca* si legge invece di un altro luogo di ritrovo di migranti dove il bianco (autoctono) non solo non è ben accetto, ma soprattutto non riesce più a orientarsi, a ritrovarsi:

Now white girls rarely come into that café, and if they come they are with their men. Only rubbish women sit in the café all day and go with men who makes friends with them and pay them. Bengali girls never come to that kind of place. Some Ugandan people come, and some stylish Punjabi girls, but they are allowed to have boyfriends who bring them. They are decent girls and nobody says anything to them. Betty was a decent girl too, she had a good accent, but like other white girls she didn’t know how to behave, where to go and where not to go. (ivi: 17).

In entrambi i casi si parla comunque sempre di pratiche che continuano a cercare il loro spazio (o a prenderselo con la lotta) per quanto numerosi e violenti siano i tentativi che l'Autorità ufficiale mette in atto per ridurle al silenzio.

È fondamentale sottolineare ancora una volta il fatto che queste diverse forme ibride di 'edificazione' dello spazio non seguono mai una logica unitaria, ma vanno analizzate singolarmente.

Come sostenuto nel capitolo precedente, non si tratta di progetti urbanistici alternativi, nel senso che non si vogliono sostituire a quello che può essere un piano regolatore ufficiale. Ciò che li accomuna è solo il carattere imprevedibile: spuntano all'improvviso, senza alcun tipo di preavviso e non è possibile prevederne tanto la portata effettiva (la capacità di lasciare un segno riconoscibile) quanto la durata. Secondo le parole di John Friedman:

Like a comet, insurgent citizenship lights up the night sky for a while, only to vanish, perhaps because it has achieved its purpose, because it has exhausted itself, because it has become outdated and is no longer relevant. But just like some comets, it may return in another epoch, and the struggle continues. (1999: 295).

Gli strumenti principali, si potrebbe quasi sostenere le armi principali, in possesso del migrante sono i piedi, lo sguardo e la parola.

L'atto del camminare è sempre stato considerato il primo mezzo di conoscenza del mondo, un modo per misurarne lo spazio e scoprirne i luoghi. Come sostiene Francesco Careri:

Il camminare, pur non essendo la costruzione fisica di uno spazio, implica una trasformazione del luogo e dei suoi significati. [...] azione che è simultaneamente atto percettivo e atto creativo, che è contemporaneamente lettura e scrittura del territorio. (2006: 28).

Per il migrante camminare per le strade di Londra significa innanzi tutto mostrarsi, uscire dal rifugio in cui si era nascosto e farsi vedere per la propria diversità; in secondo luogo è un modo per appropriarsi dello spazio, per creare un proprio terreno di gioco.

È interessante in questo senso analizzare l'evoluzione della protagonista di *Brick Lane* di Monica Ali che sembra passare proprio attraverso una sorta di presa di coscienza motoria. All'inizio del romanzo la si ritrova chiusa in casa in una routine che non le consente di vivere la propria vita all'esterno ma solo di osservare quella degli altri:

In all her eighteen years, she could scarcely remember a moment that she had spent alone. Until she married. And she came to London to sit day after day in this large box with the furniture to dust, and the muffled sound of private lives sealed away above. (2003:18).

E più oltre si legge: "Life made its pattern around and beneath and through her. Nazneen cleaned and cooked and washed" (ivi: 31).

Un giorno esce dall'appartamento in cui è confinata e comincia a camminare per le strade, perdendosi nella zona di Brick Lane. La scrittrice ne segue il percorso in maniera quasi maniacale. Nazneen si domanda che cosa possa averla spinta a camminare per quelle strade (cfr. ivi: 47), sino a

che non incontra qualcuno che la ferma e le chiede probabilmente se ha bisogno di aiuto. Questo fa scattare in lei come una molla: “[...] in spite of the fact that she was lost and cold and stupid, she began to feel a little pleased. She had spoken, in English, to a stranger, and she had been understood and acknowledged. It was very little. But it was something” (ivi: 48). A partire da quel momento il suo desiderio di cambiamento e soprattutto di emancipazione è innescato, per cui immediata è la reazione nei confronti del marito e di un matrimonio oppressivo: “All her chores, peasants in his princely kingdom, rebelled in turn. Small insurrections, designed to destroy the state from within” (ivi: 50).

Per contro il protagonista di *Half a Life* di Naipaul, dopo una prima delusione turistica, si muove per la città non indipendentemente, ma solo se accompagnato o invitato. Non c'è in lui il tentativo di possedere geograficamente la città conoscendola nelle sue strade e nei suoi quartieri e ciò corrisponde alla mancanza di un tentativo di ambientarsi completamente nella nuovo mondo - e quindi si auto-costringe a vivere una vita a metà, una 'half a life' appunto.

Altro strumento del migrante è lo sguardo, che diventa invece uno dei primi metodi di giudizio. La semplice azione di guardare, di osservare con i propri occhi e quindi con il proprio punto di vista, consente di notare particolari che la normalità tende a ignorare e in certi casi volutamente a nascondere. Esso permette di modificare la percezione della realtà a cui aggiunge il patrimonio delle proprie tradizioni, creando una prospettiva straniante.

Infine, la parola diventa presa di coscienza. Utilizzare il proprio idioma, il proprio 'dialetto' (non tanto in senso linguistico, quanto come bagaglio personale caratterizzato da una storia e da tradizioni diverse) per raccontare favorisce l'acquisizione di un'autonomia completa, ormai liberata da un modello cui si è sempre cercato di conformarsi: consente appunto lo sviluppo di nuovi e soprattutto diversi modelli di riferimento.

Questo contesto aiuta a comprendere meglio l'importanza di un'arma apparentemente innocua come la descrizione in cui lo sguardo e la parola si uniscono per raccontare la verità.

In particolare in questo senso vanno considerate le rappresentazioni (più o meno realistiche e presenti in quasi tutti i romanzi degli scrittori analizzati) di quelle aree che la città ufficiale vorrebbe tenere nascoste. Quelle zone rivelano realtà di povertà e disagio che contrastano con l'immagine fiorente che normalmente si vuole dare. Si tratta di offrire una prospettiva diversa, un punto di vista de-centrato, e soprattutto di smascherare tutte le bugie che sono state raccontate in passato.

Si può considerare il Sam Selvon di *The Lonely Londoners*:

The place where Tolroy and family living was off the Harrow Road, and the people in that area call the Working Class. Wherever in London that it have Working Class, there you will find a lot of spades. This is the real world, where men know what it is to hustle a pound to pay the rent when Friday come. The houses around here are old and grey and wheatherbeaten, the walls cracking like the last days of Pompeii, it ain't have no hot water, and in the whole street that Tolroy and them living in, none of the houses have bath.[...] Some of the houses still had gas light, which is to tell you how old they was. All the houses in a row in the street, on both sides, they build like one long house with walls separating them in parts, so your house jam-up between two neighbours: is so most of the houses is in London. The street does be always dirty except if the rain falls. (1997: 73).

Non c'è alcuna traccia degli edifici monumentali costruiti a testimonianza della grandezza della città, anzi leggendo questo brano risulta quasi impossibile credere alla loro esistenza: la verità non sta nei palazzi aristocratici e nelle *terrace houses* del centro, ma nei casermoni popolari della periferia.

Sono quelle aree di degrado che diventano da un lato zone di reclutamento della criminalità (un personaggio di *Sour Sweet* di Timothy Mo, a capo di una triade cinese, sottolinea come “Welfare

section is important: [...] Recruiting and welfare are closely linked” (1990: 36)), dall’altro terreni in cui il fondamentalismo più estremo attecchisce più velocemente e più facilmente (come testimoniato da *The Black Album* di Kureishi).

In questi territori l’assenza di infrastrutture rivela un’assenza dello stato che si esplica come assenza di una guida, di un punto di riferimento forte. Questo porta alla ricerca di un sostituto che è offerto proprio dalla criminalità o dalla religione, in grado di assicurare l’apparenza di una vita più facile nell’immediato o in un futuro più lontano.

Buchi Emecheta nel suo *Adah’s Story* offre quasi un catalogo, una sorta di guida dei quartieri londinesi più degradati. Adah, la protagonista, accompagna il lettore attraverso una Londra che porta ancora i segni della guerra e che in certi casi sembra più arretrato rispetto agli stessi paesi africani. Gli esempi sono numerosissimi. Si legge “The back yard was filled with rubbish, broken furniture, and very near, an uncovered dustbin was the toilet, [...]” (1983: 44). E più avanti:

[...] the house was in a tumble-down area with most of the surrounding houses in ruins, and others in different stages of demolition. The area had a desolate air like that of an unkempt cemetery. Some of the houses had their roofs ripped off, leaving the walls as naked as Eve with no fig leaf for cover. The bare walls could be tombstones or the ruins of houses bombed by Hitler.

[...] the more insalubrious the place was, the more likely the landlady would be to take blacks. (ivi: 65).

Ma descrizioni simili si ritrovano in moltissimi altri autori, tra cui Hanif Kureishi (i cui personaggi sono quasi sempre in fuga dal quartiere in cui il destino li ha fatti nascere), David Dabydeen (con le sue descrizioni di una “treeless cold” Bedford Hill fatta di povertà, prostituzione e piccola criminalità, con una “[...] vegetation rotten in the gutter and the whores climbing in and out of motorcars” (1991: 30)), Leila Aboulela (in cui forte e costante è il contrasto tra i quartieri ricchi in cui la protagonista lavora e il quartiere povero in cui è costretta a vivere), oppure Andrea Levy (ad esempio in *Small Island*, sovversivo sin dal titolo, l’aggettivo più ricorrente per descrivere le abitazioni di Londra sembra essere ‘shabby’, in contrasto con ‘lush’ che pare invece caratterizzare la Giamaica).

La letteratura segue questa evoluzione, diventa documento scritto di questa operazione di appropriazione. Anzi, come sostiene Philippe Hamon (cfr. 1989: 5), la letteratura è nelle sue origini ‘lapidaria’, iscrizione.

In questo senso vorrei considerare l’importanza dei graffiti, quel *writing* di cui parla Giancarlo Paba, che permettono una ‘colorazione’ (da intendere in più sensi) della città.

I romanzi di Hanif Kureishi ad esempio sono pieni di scritte sui muri. I suoi personaggi si muovono in uno spazio segnato e disegnato, uno spazio che è già stato scritto, in cui però essi devono trovare il modo di lasciare la propria firma, un qualcosa che rimanga a indicare la loro nuova presenza.

I graffiti rappresentano un modo di scrivere la città, ma sono anche scritte della città; sono una forma di intervento sulla e della città la quale da un lato li accompagna come sfondo (come in una sorta di striscia fumettistica), dall’altro proprio attraverso essi può raccontare la propria storia, raccontarsi. Come sottolinea Penelope Lively, Londra “speaks in tongues” (1991: 3), è una cronaca di mattoni e pietre che racconta una storia universale, perché narra di tutto e di tutti.

La scritta sul muro segna confini invisibili all’interno della città, la settorializza, ma allo stesso tempo consente di superare questi confini. Si può in questo senso considerare Iain Sinclair, autore di romanzi e numerose guide alternative di Londra. In *Lights Out for the Territory*, nella prima delle nove escursioni che lo portano a svelare una Londra sotterranea e nascosta, l’autore decide di camminare per vari quartieri della città registrando i vari tipi di scritte sui muri, in particolare i

graffiti, visti come:

the spites and spasms of an increasingly deranged populace...I would transcribe all the pictographs of venom that decorated our near-arbitrary route. The messages were, in truth, unimportant. Urban graffiti is all too often a signature without a document, an anonymous autograph. The tag is everything, [...]. (2003: 1).

L'importante non è quindi il messaggio che questi graffiti vogliono lasciare, quanto la loro forma stessa. Essi diventano un modo di firmare la città, quindi un modo di farla propria, di trasformarla nel proprio territorio di azione, anche solo per un breve istante: “[...] the city is the subject, a fiction that anyone can lay claim to. [...] Pick your view and sign it” (ivi: 2).

Si tratta di un metodo paradossale, in quanto sfruttando l'invisibilità si attira l'attenzione su se stessi, ed è proprio per questo uno dei metodi più sfruttati dalle *Insurgent citizenships*. Esso consente di parlare all'autorità senza la necessità di un confronto diretto con essa: con un ossimoro può essere definito come grido silenzioso. Sempre Sinclair suggerisce:

My own patch in Hackney has been mercilessly *colonised* by competing voices from elsewhere: Kurds, Peruvians, Irish, Russians, Africans. Contour lines of shorthand rhetoric asserting the borders between different areas of influence. (ivi: 3, corsivo mio).

In questo caso, si può anche riportare la definizione di graffiti che Michel de Certeau dà in *L'invenzione del quotidiano*, come “[...] immagini che sfrecciano sotto i nostri occhi, come fuggitive apparizioni, [...], che urlano senza gridare e zebrano i sottosuoli della città, ricami di lettere e cifre, gesti perfetti di violenze dipinte con la pistola a spruzzo” (2001: 157).

Essi si impongono violentemente allo sguardo come bene ha sottolineato Alberto Abruzzese: “Frutto di passioni o di fughe, di insubordinazione o di ironia, di necessità o di follia, i graffiti sono sempre una aggressione della realtà, un gesto che si afferma e si sottrae allo stesso tempo: [...]” (1990: 9).

Alla fine altro non sono che forme di personalizzazione e quindi di appropriazione dello spazio: facendo sentire la propria voce in un'area, si vuole documentare/imporre la propria presenza e firmarne la proprietà.

Altri esempi di colorazione dello spazio urbano sono sicuramente rappresentati dalla riconfigurazione delle strade: i diversi negozi e conseguentemente i diversi odori che si susseguono e si inseguono cambiano e ibridano il volto di Londra. Si legge ad esempio all'inizio di *The Black Album*, “[...] the different odours of Indian, Chinese, Italian and Greek food wafting from open doorways gladdened Shaid, [...]” (2000: 3).

Anche in *The Buddha of Suburbia* Kureishi offre un'importante testimonianza delle modalità con cui il migrante riesce a cambiare l'aspetto delle strade della capitale inglese:

Other shops in the area, all over London in fact, were modernizing rapidly, as ambitious Pakistanis and Bengalis bought them up. Several brothers, say, would come to London; [...]; they'd buy a shop installing one brother as manager, with his wife behind the till. Then they'd get another shop and do the same, until a chain was established. (1990: 170-71).

Anche Sam Selvon ha lasciato numerose testimonianze relative alla capacità dei migranti di modificare la città semplicemente aprendo attività commerciali. Si legge in *The Lonely Londoners*: “Before Jamaicans start to invade Brit’n, it was a hell of a thing to pick up a piece of saltfish anywhere, [...]. But now, papa! Shop all about start to take in stocks of foodstuffs what West Indians like, [...].” (1997: 76-77).

Le strade di Londra si animano quindi di negozi, ristoranti e attività diverse e conseguentemente di contrasti spesso aspri, come bene mostrano i racconti di Farrukh Dhondy:

The Bengali shops, even those that stayed open on Sundays, had closed down. [...]

There was a crowd of young men outside the Naz cinema and further down on the left, by the mosque, a group of older men in long black coats and black caps had gathered. (1978: 55).

La città diventa crogiolo, confusione, nel senso che verso essa confluisce tutto e la strada diventa sovrapposizione di razze, voci, dialetti, vestiti, scritte. Si tratta di quello che David Dabydeen descrive come ‘Balham Experiences’ (dal nome del quartiere):

It was Saturday afternoon and the pavements were packed with shoppers; I caught snatches of conversations as I passed by, [...]. In the occasional lull I heard a babble of working-class English, Urdu, Punjabi and the drawl of West Indian accents. [...] Headlines in bold print were broken up, making no sense: [...]. Even the graffiti scrawled everywhere was difficult to read, overlapping each other or else written with Eastern lettering. (1991: 231).

Ma prima ancora della strada, è la casa, l’unità urbana più piccola attorno alla quale si costruiscono le strade e l’intera città, a essere modificata dall’arrivo del migrante.

Lo spazio domestico acquisisce un’importanza fondamentale per coloro che hanno dovuto abbandonare la propria ‘casa’ e si trasforma in un rifugio in cui da un lato si conserva il proprio legame con il passato e dall’altro si comincia a formare la nuova personalità. Questo concetto è stato messo bene in evidenza da bell hooks secondo la quale la costruzione del focolare domestico rappresenta una dimensione politica radicale, “a community of resistance” (1990a: 43).

La casa diventa luogo in cui si può organizzare la solidarietà politica, in cui soprattutto si può formare una coscienza critica non plasmata dal bianco: paradossalmente è in un luogo chiuso e riparato dall’esterno che può formarsi uno spirito di resistenza e di liberazione. Sempre secondo bell hooks:

At times, home is nowhere. At times, one knows only extreme estrangement and alienation. Then home is not only just one place. It is locations. Home is that place which enables and promotes varied and everchanging perspectives, a place where one discovers new ways of seeing reality, frontiers of difference. (1990b: 148).

L’importanza di una propria stanza come luogo privato lontano dagli attacchi del mondo esterno e soprattutto l’importanza degli oggetti che riempiono questa stanza è messa magistralmente in evidenza da David Dabydeen:

[...] all the time they seeing you as animal, riot, nigger, but you know you is nothing, atoms, only

legend in their minds. So to make yourself real you collect things, and you place them round your room like ritual, like black magic. (1991: 101).

Molti sono i romanzi che ruotano attorno alla ricerca di una dimora stabile che sia adeguata e dignitosa. In particolare è interessante il romanzo di Sam Selvon in cui l'appartamento del protagonista diventa il centro della piccola comunità di caraibici: "Always every Sunday morning they coming to Moses, like if is confession, sitting down on the bed, on the floor, on the chairs, everybody asking what happening but nobody like they know what happening" (1997: 138): in una città tentacolare come Londra, la stanza di Moses diventa un punto di riferimento fisso, una sorta di luogo sicuro a cui approdare dopo ogni divagazione e dopo ogni dura prova.

Un ulteriore esempio di come la migrazione può 'colorare' lo spazio urbano è rappresentato dalle feste che questi popoli migranti si portano appresso, 'nelle loro valigie' - per dirla con Rushdie. Queste celebrazioni nascono innanzi tutto come prime congregazioni di comunità, poi a poco a poco diventano feste londinesi a tutti gli effetti.

Come afferma Clara Gallini, la celebrazione come ri-attualizzazione di un evento, "si traduce in atto simbolico, che fonda la comunità definendola nei suoi termini sociali, politici e religiosi, e operando una congiunzione di passato presente e futuro" (2003: 17).

In primo luogo il carnevale di Notting Hill, che forse, assieme alla notte di Guy Fawkes, è la festività cittadina più nota e importante. Ferdinand Dennis sostiene che "The Notting Hill is now Europe's largest street festival; whites now outnumber blacks among the crowds; dreadlocks are worn by white youths as well as blacks" (1999: 322).

L'importanza di tale celebrazione è testimoniata da numerosi scrittori, i quali le hanno dedicato vari testi. Interessante è tra questi il racconto "Go Play Butterfly" di Farrukh Dhondy. L'autore sottolinea come Esther, la piccola protagonista "[...] felt the thrill of being part of a massive plan, part of a purpose working itself out" (1978: 116). La ragazza registra soprattutto come la festa modifichi completamente il volto della città:

Esther had never seen so many people gathered together in her life. The streets were human for the day. No cars, no commerce, it seemed to her only people and their clamour...not only the music and the shouts of encouragement, but the arguments and the comments. Everyone seemed to Esther to have fallen under the spell of the performance. There were no spectators, there seemed to be no one who stood aloof.

There were so many white faces, so many thousands of black faces. (ivi: 117).

Interessante è poi anche quel procedimento che Giancarlo Paba definisce di riconfigurazione dei tempi, e quindi anche dei 'colori', della città a seconda dei momenti della giornata: una realtà urbana 'notturna', diversa rispetto a quella diurna.

Si può considerare un esempio semplice come quello di *Absolute Beginners* (romanzo non scritto da un migrante, ma comunque uno dei primi a occuparsi degli scontri razziali che caratterizzavano già la realtà londinese alla fine degli anni cinquanta), in cui l'autore Colin MacInnes sottolinea come gli spazi della capitale abbiano diverse funzioni, o meglio appartengano a diverse tipologie di persone a seconda dell'ora:

The thing about the parks is, in day time they're all innocence and merriment, with dogs and perambulators and old geezers and couples wrapped up like judo performers on the green. But soon as the night falls the all scene reverses – into it exact opposite in fact. In come the prowlers and the

gropers and the cops and narks and whores and kinky exhibition numbers, and the thick air is filled with hundreds of suspicious, peering pairs of eyes. (1986: 106).

Anche Sam Selvon sottolinea come la vita della città di Londra sia diversa a seconda che la si consideri di giorno o di notte: “[...] in the night the world turn upside down [...]” (1997: 109), per cui “[...] the things that does happen in this London people wouldn’t believe when you tell them they would cork their ears when you talk” (ivi: 107).

Alla fine di *The Lonely Londoners* il monologo interiore del protagonista offre un quadro lugubre e fosco, notturno appunto, di Londra, dipinta come un mostro che ogni anno si nutre “[...] with fresh blood from the country districts who come to see the big life [...]” (ivi: 107): un ‘parco’ in cui gli unici incontri possibili sono di carattere sessuale.

È importante sottolineare però che queste ri-configurazioni assumono anche la forma di una diversa concezione temporale per cui si presenta dinnanzi al lettore un diverso scorrere della città in cui affiorano costantemente memorie di altri luoghi e soprattutto memorie di altri passati.

Un concetto fondamentale per comprendere questa diversa temporalità è il fatto che il migrante è, come lo definisce Paul Gilroy, “una figura temporalmente sfasata” (2006: 226) nel senso che appartiene a un’altra storia e soprattutto proviene da un’altra storia. Il problema è che si è soliti considerare i migranti “come se fossero sempre incollati al presente. Prive di storicità, le vicende che li riguardano giungono a noi come eventi a sé stanti [...]” (ivi: 187). In realtà essi hanno un passato e vogliono che questo entri a far parte del loro presente.

Gli spazi si rianimano attraverso il ricordo e luoghi ormai inesistenti ritrovano la loro collocazione originaria attraverso l’immaginazione e la memoria storica. Così avviene per la Londra che compare in *The Shadow Lines* di Amitav Ghosh, città che appare innanzi tutto come racconto fatto al protagonista e solo in seguito come realtà urbana concreta: sembra quasi che la condizione necessaria all’esistenza di questa Londra sia proprio la capacità del protagonista di immaginarla.

La Londra descritta è trasformata da altri momenti storici nel senso che non solo ne porta i segni ma soprattutto ne è modificata. Lo dimostra bene Doris Lessing nel suo “In Defence of the Underground”. Si tratta di un viaggio allo stesso tempo orizzontale e verticale: la linea della metropolitana consente infatti di passare da un quartiere all’altro, da una zona povera a una ricca, da un’area ad alta densità etnica a un’area ‘bianca’; allo stesso tempo muovendosi sotto la superficie della città consente di osservarne la stratificazione temporale, le diverse epoche che si sono susseguite. Nel presente affiora (più o meno letteralmente) il passato consentendo una riflessione più ampia sulla società londinese. Soprattutto questo si nota in *City of the Mind* di Penelope Lively.

In quest’ultimo romanzo i luoghi di Londra sono legati ad altri luoghi non necessariamente cittadini, anzi il più delle volte rimandano ad altri continenti e ad altri momenti storici. Londra è una città simultanea in cui passato, presente e futuro si compenetrano costantemente, “a construct of the memory and of the intellect” (1991: 7):

The docks themselves still glint pewter in the sunshine - that ancient sequence of inlets and harbours: East India Docks, Surrey Docks, Canary Wharf, Millwall. The names alone have resonances that range over time and the globe - the spice trade, India, tea, rice, [...] This place is hitched to Bombay and Calcutta, to Singapore and Honk Kong, to Jamaica and Trinidad and Greenland and Suez. [...] Commerce has always presided here; the place has always looked forward, round the next corner, into the next decade, [...]. (ivi: 13).

I testi letterari forniscono anche esempi relativi a quei processi di risignificazione degli spazi pubblici e degli edifici di cui parla ancora una volta Giancarlo Paba.

Si tratta delle occupazioni alternative di luoghi precedentemente ‘inglesi’ che possono andare dall’insediamento abusivo alla riutilizzazione per fini diversi di uno stesso edificio pubblico. Sul valore della risignificazione e risemantizzazione si possono considerare le riflessioni di Clara Gallini, per la quale esse rappresentano “quelle procedure che vengono attivate per conferire sensi nuovi a un reale che non è mai un dato neutro, ma che si trasforma appunto perché gli uomini lo riplasmano in tutte le sue componenti, materiali e simboliche” (2003: 14).

In molti di questi testi Londra sembra essere il regno dell’abusivismo. Ritroviamo edifici occupati in quasi tutte le opere di Hanif Kureishi (in particolare il campo nomade del film *Sammy and Rosie Get Laid*, 1987), e in *A Wicked Old Lady* di Ravinder Randhawa. Interessante è il racconto di Farrukh Dhondy, “Salt on a Snake’s Tail”, in cui viene descritto un intero quartiere abusivo:

There were fifties Bengali families there. They were all squatters. They had moved into the building amid tremendous excitement. Some young Bengali had moved the first family in, and the news had spread through Brick Lane and its environs. It wasn’t new at all, of course. It was an old building that nobody else wanted. (1978: 90).

Invece un esempio letterario di riconfigurazione di uno spazio precedente lo si può trovare in *Maps for Lost Lovers* di Nadeem Aslam (romanzo ambientato in una città inglese indefinita le cui immagini rimandano comunque anche alla realtà londinese):

[...] the river passes the ivy-clad ruin of the abbey where the Sikhs ceremonially cast the ashes of their dead into the water; when the practice began a decade or so ago, the inhabitants of the nearby all-white suburb had been outraged, but the bishop had settled the matter by saying he was delighted the site was been put to a spiritual use, rather than the open-air dog lavatory he was sorry to say those who were now complaining had turned it into. (2004: 18).

O ancora si può ricordare *Sour Sweet* di Timothy Mo in cui l’edificio che precedentemente ospitava una chiesa cristiana - apparentemente l’unica ala di una normale *terrace house* che porta ancora i segni dei bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale - viene trasformato dai migranti in un ristorante cinese:

Poised up there, staring down at the waiting costumers, she was struck by a sense of the absurd. What must she look like to the rows down there? An actress on the Chinese opera stage? No. Now she had it. *It was a church!* They had constructed the place along the lines of the interior of a *faan gwai* church and she was the preacher. [...] She wandered whether the customers might find this offensive. Blasphemous? (1990: 95).

Anche Naipaul in *The Enigma of Arrival* sottolinea come edifici che portano ancora i segni della grandezza imperiale passata siano stati trasformati in ristoranti:

But Gerrard Street, at the time I wrote, was full of Chinese from Honk Kong: restaurants, food-shops, [...]. Could I see the past there? I could, when I looked above the Chinatown at ground level, the imperial backwash of the late-twentieth century. Above, in flat the façades, I could see a remnant of the late-eighteenth century, could imagine the rooms. (1987: 146).

All'interno di questi processi di risignificazione va anche annoverata quella 'traduzione culturale' di cui parla Homi Bhabha: "Cultural translation desacralises the transparent assumptions of cultural supremacy, and in that very act, demands a contextual specificity, a historical differentiation within minority positions"(2000: 305).

Essa consente quindi di desacralizzare l'assunto di supremazia culturale col semplice atto di contestualizzare e quindi di inserire in una prospettiva di contestazione e di relativismo storico.

Questo concetto di traduzione culturale si esplica perfettamente nel rapporto che moltissimi scrittori mettono in scena tra migrante e monumento storico, inteso come depositario della storia, della tradizione e soprattutto dello spirito della nazione.

Il monumento diventa oggetto dello sguardo e quindi dell'analisi dell'osservatore migrante: la sua visibilità diventa causa della sua vulnerabilità e ne fa l'oggetto preferito di numerosi attacchi. Attraverso il monumento si smascherano le bugie del passato e soprattutto le manie di grandezza del popolo britannico, colpendolo direttamente al cuore del proprio spirito.

Per queste pratiche si può in certo senso ricorrere alla definizione che di blasfemia dà Homi Bhabha:

Blasphemy goes beyond the severance of tradition and replaces its claim to a purity of origins with a poetics of re-location and reinscription. [...] Blasphemy is not merely a misrepresentation of the sacred by the secular; it is a moment when the subject-matter or the content of a cultural tradition is being overwhelmed, or alienated, in the act of translation. Into the asserted authenticity or continuity of tradition, 'secular' blasphemy releases a temporality that reveals the contingencies, even the incommensurabilities involved in the process of social transformation. (2000: 302).

Si tratta ancora una volta di una forma di contestualizzazione: osservare il monumento storico da/con una prospettiva diversa acquista un valore estremamente sovversivo.

Sono numerosi gli esempi letterari che possono essere chiamati in causa in questo senso. Uno dei più espliciti è il racconto di Ferdinand Dennis "The Prince and I", in cui l'Albert Memorial, il monumento in memoria del principe consorte Alberto, diventa lo spunto per una riflessione sull'imperialismo e sulla condizione socio-culturale dell'Inghilterra (del passato/presente/futuro).

Seguendo le diverse reazioni che il monumento, "[...] erected at the peak of British power in 1872" (1999: 313), suscita a seconda dei personaggi e delle età dei personaggi, il racconto si apre a una riflessione sul valore dell'elemento 'nero' e africano nella cultura caraibica, sullo sfondo dello sviluppo del movimento Rastafarian. Mano a mano che tale riflessione procede il monumento sembra come modificare il proprio valore, per cui se inizialmente nel bambino ispira una "mixture of awe and reverence" (ivi: 313), in seguito si trasforma in "[...] a monstrous lie, a typical piece of European falsehood" (ivi: 319).

È attraverso l'osservazione dell'Albert Memorial (in particolare della figura dell'africano in catene) e l'analisi di ciò che esso rappresenta che il protagonista arriva a comprendere l'importanza della conoscenza del passato e delle proprie origini per potere vivere in un presente così ostile:

Though many of us were born in the West Indies, we could not continue with an identity which had been forged by the British Empire. We were becoming British, not as members of some far-flung tropical colony, nor as Britons of the so-called mother race. In a new way. (ivi: 318).

Oppure si può citare il racconto di Sam Selvon "Finding Piccadilly Circus", in cui l'effetto di sovversione si attua attraverso una tecnica cara agli scrittori migranti, quella della finta ingenuità:

[...] Ah don't know how to begin to look for this circus. Ah hear so much about it. Everybody who comes back to Trinidad does tell yuh to go to Piccadilly Circus, that that is a hot place. [...]

But when Ah reach this place, Ah can't see de circus at all. Ah looking all about, but all Ah could see is a statue with a little fella shooting ah bow and arrow. Ah stand up puzzle. Ah can't see no lion or no circus only Ah see people all over the place and car and bus. (2000: 29).

Scegliendo di cercare gli spazi di Londra seguendo alla lettera i nomi, si sminuisce l'importanza di un luogo e si riduce l'idea di grandezza ad esso normalmente associata.

Infine si può considerare *Half a Life* di V. S. Naipaul, in cui il protagonista una volta di fronte a Buckingham Palace, ne rimane colpito in senso opposto a quello che ci si aspetterebbe:

The only two places he knew about in the city were Buckingham Palace and Speakers' Corner. He was disappointed by Buckingham Palace. He thought the Maharaja's palace in his own state was far grander, and this made him feel, in a small art of his heart, that the kings and queens of England were impostors, and the country a little bit of a sham. (2001: 50).

Un'altra importante pratica di appropriazione dello spazio è l'atto di ri-nominare. Nella sua apparente innocenza e semplicità, essa contiene un notevole potere di sovversione, dal momento che fa in modo che un luogo non sia più immediatamente ri-conosciuto, ma debba essere nuovamente conosciuto.

Il nome si presenta come una riserva di sapere comune, di conoscenza condivisa che fa direttamente appello al passato, alla tradizione, e quindi alla familiarità. Dare un nome significa dare un'identità, la propria, a un luogo, attribuirgli un valore che immediatamente possiamo riconoscere come nostro; significa quindi imporre un determinato punto di vista su un qualche cosa che già esisteva e che viene in questo modo a perdere ciò che la caratterizzava precedentemente.

Ancora una volta si può ricorrere a Michel de Certeau per comprendere il significato di tale atto:

[I nomi] rendono abitabile o credibile il luogo che rivestono con una parola (svuotandosi del loro potere classificatore, acquistano quello di "permettere" altre cose); richiamano o rievocano i fantasmi (morti presunti scomparsi) che si agitano ancora, racchiusi nei gesti e nei corpi in cammino; e, in quanto nominano ovvero impongono un'ingiunzione venuta dall'altro (una storia) e alterano l'identità funzionalista distaccandosene, *creano nel luogo stesso quest'erosione o non luogo che vi scava la legge dell'altro*. (2001: 161, corsivo mio).

Quando le popolazioni migranti rinominano uno spazio ufficiale della città, compiono un'operazione più o meno consapevole di 'erosione', che ha come effetto non solo quello di dare fastidio, di disturbare, ma anche quello di creare un luogo diverso, un luogo che emerge progressivamente.

In *The Mimic Men* Naipaul mostra come attraverso un'opera di de-familiarizzazione dei luoghi, che passa proprio attraverso un procedimento non tanto di ri-nominazione quanto di 'a-nominazione', sia possibile ottenere un effetto sovversivo di diminuzione dell'importanza attribuita ai luoghi di Londra:

I would play with famous names as I walked empty streets and stood on bridges. But the magic of names soon faded. Here was the river, here the bridge, there that famous building. My incantation with names remained unanswered. [...] in this solid city life was two-dimensional. (2002: 18).

È il caso anche degli immigrati di Sam Selvon. Nel suo *The Lonely Londoners* egli descrive la realtà londinese vista, riletta e ricostruita attraverso lo sguardo dei primi migranti caraibici. Sin dalla prima pagina il protagonista sembra muoversi in una città che non corrisponde alla Londra che si è abituati a conoscere. Soprattutto si tratta di una città che egli ha ormai fatto sua, di cui ha ribattezzato le strade e i quartieri, finendo appunto per appropriarsene. Il protagonista dice infatti a uno dei nuovi immigrati appena giunti: “In the Water, Bayswater to you until you living in the city for at least two years” (1997: 35).

Il romanzo di Selvon rappresenta un esempio emblematico in quanto attraverso le vicissitudini dei suoi personaggi e soprattutto attraverso queste piccole trasformazioni, testimonia la progressiva trasformazione della città di Londra, il suo modificarsi al contatto, con i nuovi arrivati.

Un altro esempio letterario di questa pratica lo si può trovare, in maniera ancora più esplicita, in *Maps for Lost Lovers* di Nadeem Aslam. L'autore descrive come tale processo di ri-nominazione dei luoghi inizi immediatamente dopo l'arrivo e subisca ulteriori modifiche nel corso degli anni:

Because it was difficult to pronounce the English names, the man who arrived in this town in the 1950s had re-christened everything they saw before them. They had come from across the Subcontinent, lived together ten to a room, and the name that one of them happened to give to a street or landmark was taken up by the others, regardless of where they themselves were from. But over the decades, as more and more people came, the various nationalities of the Subcontinent have changed the names according to the specific country they themselves are from - [...]. (2004: 28-29).

Si può considerare infine il caso di Salman Rushdie, il quale arriva in *The Satanic Verses* a rinominare l'intera città di Londra trasformandola in “Elloven Deewen [L-O-N-D-O-N] London” (1988: 37): rimane qualcosa di riconoscibile, ma non è più la stessa e proprio per questo risulta essere ancora più sovversivo (e offensivo). Secondo Silvia Albertazzi questa operazione “[...] frammentando il reale nelle sue componenti, compitandone figurativamente l'alfabeto, tende piuttosto a enfatizzare il reale stesso, fino a mostrarne l'assurdità” (2006: 82-83).

Chiaramente la Londra “ufficiale” resta ostile a queste forme emergenti di sviluppo e ne minaccia costantemente l'esistenza ricorrendo a risposte di qualsiasi tipo.

Come ho sostenuto nel capitolo precedente, seguendo una predisposizione comune a tutte le altre metropoli, essa da un lato punta a trasformarsi in una sorta di recinto inaccessibile, dall'altro tende a recintare, a respingere verso l'esterno quelle energie alternative che avverte come una minaccia per la propria sopravvivenza.

In realtà queste politiche si ritorcono contro la stessa Autorità, la quale si trova spiazzata proprio nel momento in cui cerca di tracciare la mappa dei suoi ‘subordinati’: la città ufficiale, statica e omogenea, sembra rimanere indietro rispetto alla città marginale, dinamica ed eterogenea. Le pratiche di controllo paradossalmente assicurano ai ‘marginari’ una maggiore libertà di movimento e di organizzazione: come afferma Paolo Cottino, “un vuoto di servizi” significa anche un “vuoto di controllo” (2003: 30).

Infatti a queste pratiche di reclusione - che ricordano le ‘strategie di contenimento’ di cui parla Homi Bhabha - rispondono ancora una volta le realtà emergenti attraverso vere e proprie forme di resistenza quotidiana, di mobilitazione più o meno collettiva.

Come nel capitolo precedente si può ricorrere all'articolo sulla *Insurgent City* di Giancarlo Paba,

nel quale l'autore cerca di individuare alcune di queste pratiche: "Nascondersi, dissimulare, non collaborare, disobbedire, fingere ignoranza, arrangiarsi: [...] un insieme di attività spontanee e informali, che non richiedono coordinamento e pianificazione [...]" (2004: 27).

Gli scrittori migranti sembrano mettere in scena due tipi diversi di ingenuità, di finta ignoranza. La prima si potrebbe definire come artificiale e consiste nel fingersi stupidi per ottenere ciò che si vuole, conformarsi alle aspettative dell'altro per ottenere la reazione che ci si aspetta. Nel romanzo di Leila Aboulela, *Minaret*, si legge: "I'm realising I can make my way here pretending I'm stupid - they kind of expect it - [...]" (2005: 148).

Un esempio pratico di come funzionano queste tecniche di resistenza si può individuare anche in *Adah's Story* di Buchi Emecheta, dove la protagonista cerca di adeguarsi al comportamento che ci si attende da lei come forma di 'sopravvivenza', mostrandosi quindi sprovveduta, semplice e priva di esperienza:

The young lady clerk in a swinging skirt wanted to know why Adah did not accept the offer. There was too much to explain, so Adah put on her studied African look, shut her lips, and would say nothing. [...] Her face was shiny and unmade-up, her lips hanging down. She reserved such looks for places where she knew society expected her to look poor.

'Don't you understand English?' the girl clerk demanded, exasperated.

'No, no, no want that 'ouse. No want,' Adah replied, shaking her head like a toothless baby. [...]

The girl simply stamped and stared. 'These people, these people,' she said, shaking her head too. (1983: 227-28).

L'altro tipo di ingenuità si può invece definire come naturale. Essa ha un impatto ancora più sovversivo perché crea un effetto assurdo e straniante che stupisce, imbarazza e quindi disorienta l'altro. Si tratta di quella ambiguità di cui parla Homi Bhabha, una caratteristica che spesso ritroviamo soprattutto nelle figure femminili di Sam Selvon, in particolare la Tanty di *The Lonely Londoners*.

Un'altra pratica di sottomissione/sovversione è il travestimento che consiste nell'alterazione della propria immagine esteriore al fine di rendersi irriconoscibile.

Per il migrante esso rappresenta una forma di sopravvivenza. Una volta giunto nella sua nuova patria egli sembra infatti non potere restare uguale a sé stesso, seguire la propria indole, la propria 'originalità'. È costretto a sottoporsi a un processo di 'vestizione' che spesso è imposto, come nel caso del centro di detenzione di *The Satanic Verses* di Rushdie, mentre a volte è frutto di una scelta personale, come nel caso di *A Wicked Old Lady* di Ravinder Randhawa.

Questa pratica da un lato si esplica come travestimento 'da inglese': vestire i panni che gli inglesi normalmente vestono, fare tutto quello che normalmente essi fanno, per confondersi il più possibile (scompare al loro sguardo giudicatore), come fanno molti dei personaggi maschili di Sam Selvon. Si tratta però di una forma di sottomissione che finisce con il confermare un'idea di supremazia bianca.

Dall'altro lato, questa consuetudine si manifesta come un sottoporsi deliberatamente a un processo di stereotipizzazione, volontà di essere quello che gli inglesi credono che un migrante sia, dal momento che spesso è più facile essere accettati non come esseri umani ma come disadattati sociali, perché quest'ultima immagine corrisponde maggiormente alle aspettative del bianco.

In molti casi si tratta spesso di lasciarsi trasformare in oggetto esotico per rispondere al desiderio degli altri. È quello che fa il padre di Karim Amir, il protagonista di *The Buddha of Suburbia*, il quale si fa trattare come una specie di santone indiano, dispensatore di filosofia orientale, pur

appartenendo (solo di nome ma non di fatto alla religione musulmana: “a renegade Muslim masquerading as a Buddhist” (1990: 16)).

Ma è quello che fa anche lo stesso Karim Amir, il quale accetta di recitare la parte di Mowgli di *The Jungle Book*, nonostante sia stato selezionato perché: “Everyone looks at you, I’m sure, and thinks: an Indian boy, how exotic, how interesting, what stories of aunties and elephants we’ll hear from him.” (ivi: 141); e ancora più avanti: “Karim, you have been cast for authenticity and not for experience” (ivi: 147).

Ma il travestimento diventa anche sinonimo di libertà: privati di un passato e soprattutto dei legami con questo passato, i migranti possono inventarsi qualsiasi tipo di storia e di vita precedenti. È una strategia che mette bene in scena Naipaul in *The Mimic Men*, in cui il protagonista sostiene:

In London I had no guide. There was no one to link my present with my past, no one to note my consistencies or inconsistencies. It was up to me to choose my character, and I chose the character that was easiest and most attractive. (2002: 19).

L’esempio più interessante di questa pratica è forse *A Wicked Old Lady* della Randhawa, in cui si possono individuare diversi livelli di travestimento. Innanzi tutto come inglese per sfuggire alla diversità e cercando di inseguire un sogno di uguaglianza:

Freedom becomes an English patent and to be free was to imitate an Englishness and in those early days of immigration, when she was the only Asian among a sea of whites, she was so continually and constantly different to yearn to be the same and being the same meant having a boyfriend. (1987: 6).

Poi come figura esotica:

He turned her differentness inside out, creaming her as his ‘Indian Princess’, ‘the mysterious oriental woman’, and the ‘Mata Hari of his heart’. She feigned nonchalance though every pore of her loved every syllable and not till later did the memory cringe at this borrowings from schoolboy comics. (ivi).

Infine come relitto, rifiuto della società che si esplica sin dall’inizio come tentativo di apparire come la figura marginale per eccellenza, il senz’altro:

Going out and making her ways to the public loos; casting a cautious look to check that no one she knew would know that she’d gone into the Ladies Convenience for a character change for the she that emerged up the urine stairs could be an old bag or a smelly hag whose address was a patch under the Charing Cross bridge. (ivi: 3-4).

Attraverso questa operazione si compie una parabola di de-costruzione che va dalla cancellazione, dall’annullamento della propria identità ‘originale’ - che porta a una condizione di “invisibilised” (ivi: 100) -, alla costruzione di una nuova persona in grado di contenere aspetti della antica personalità e della nuova esperienza, capace di essere diversa: “If we have a right to be here, don’t we have a right to be human, warts and all!” (ivi: 105, corsivo mio).

In conclusione Londra, o meglio lo spazio londinese, diventa anche la nuova arena della resistenza alle forme di controllo/imprigionamento messe in atto dall’Autorità, nonché dell’organizzazione (spaziale) della sopravvivenza e soprattutto dell’emancipazione delle figure marginali.

Gli scrittori migranti insegnano, non solo a coloro che si trovano nella medesima condizione, come sia possibile ‘farsi una posizione’ nella realtà urbana contemporanea.

I luoghi percorsi dai personaggi dei grandi romanzi del passato, vengono ora ripercorsi da nuovi individui di “dubbia” provenienza, non immediatamente riconoscibili. Le strade della Londra vittoriana o della Londra modernista, dove si sono consumati i drammi e si sono avverate le speranze di grandi figure del canone, diventano ora terreno di gioco, spazio di manipolazione di nuovi personaggi. Come afferma Vikram Chandra in *Red Earth and Pouring Rain*: “I have no tongue, and yet I speak. I tell you again, you have no idea what there is on your street” (2000: 568).

Questi scrittori migranti sono impegnati nella ri-definizione della capitale inglese, in un tentativo, come sostiene Sukadev Sandhu “to give shape and meaning to a metropolis that first terrifies them in its noisy chaos and formlessness” (2003: XXI). Soprattutto il loro fine è quello di lasciare un’eredità che consenta a coloro che verranno dopo di non dovere subire ciò che essi hanno subito.

Una guida letteraria contemporanea della capitale britannica non può più descrivere le strade che hanno fatto da sfondo alle avventure dei personaggi di Dickens e di Mrs Dalloway. Sono necessari nuovi itinerari capaci di testimoniare i nuovi movimenti che hanno caratterizzato e determinato il nuovo volto della città.

Come non ricordare la scena del film *Sammy and Rosie Get Laid* di Hanif Kureishi in cui la cartina della città di Londra si scioglie a poco a poco sotto la pioggia rendendo necessario una nuova forma di orientamento, appunto la creazione di una nuova mappa.

L’esempio più notevole di questa possibile e necessaria riconfigurazione della capitale inglese lo fornisce Salman Rushdie con il suo *Satanic Verses*, in cui Londra appare veramente in balia dei due migranti che piombano su di essa. In particolare di Gibreel che si stanca di fronte alle perversioni e alla confusione della capitale e decide di prendere in mano la situazione: “Well: he was here now, the great Transformer, and this time there’d be some changes made - [...]” (1988: 352).

Nel romanzo non solo si creano nuovi spazi di confronto, ma si suggeriscono anche nuovi itinerari alternativi che consentono di conoscere quella storia della migrazione che ormai è diventata parte integrante della storia della città.

Ad esempio, in un passo Rushdie descrive un quartiere non attraverso i suoi monumenti, ma attraverso i luoghi degli scontri ideologici e razziali:

Mishal had developed the habit of talking about the street as if it were a mythological battleground [...]. Up there, under the railway bridge, the National Front used to do battle with the fearless radicals of the Socialist Workers Party, [...]. Down that alley was where the Brickhall Three were done over by the police and then fitted up, verballed, framed; up that side street he’d find the scene of the murder of the Jamaican Ulysses E. Lee, and in that public house the stain on the carpet where Jatinder Singh Mehta breathed his last. (ivi: 283-84).

È ora compito del migrante risanare la metropoli britannica con il suo sguardo penetrante. Si tratta di quello che Kureishi definisce, con grande effetto di ribaltamento, il “brown man’s burden”:

He’d say that the Pakistanis in England now had to do everything, win the sports, presents the news and run the shops and businesses, as well as having to fuck the women. ‘Your country’s gone to the wogs!’ He labelled this ‘the brown man’s burden’. (2000: 6, corsivo mio).

[1] Si vuole ricordare - ultimo in ordine di tempo - il progetto presentato alla 10a Biennale di Architettura di Venezia del 2006 dal Dipartimento di Architettura del *Royal College of Arts* di Londra, dal significativo titolo *Babylon:don*. Esso si interrogava sulla riconfigurazione del territorio londinese a seguito delle recenti migrazioni, partendo dal presupposto che l'architettura sia “[...] una forma cruciale aallo stesso tempo contingente della cultura in rapporto dinamico con qualunque cosa accada nella città” (*Città*, 2006: v. 1, 312). L'intento è quello di comprendere il nuovo linguaggio della capitale e mostrare come in essa lo straniero sia allo stesso tempo uno sguardo diverso e un mezzo attraverso il quale il londinese 'originale' riguarda la città (e le chiede cose nuove).

[2] Si è scelto come riferimento bibliografico *Adah's Story*, pubblicato per la prima volta nel 1983 come un unico volume diviso in due sezioni corrispondenti ai primi due romanzi dell'autrice, *In the Ditch* (pubblicato nel 1972 a Londra da Berry and Jenkins, però corrispondente alla seconda parte di *Adah's Story*) e *Second Class Citizen* (pubblicato nel 1974 a Londra da Allison and Bussy)

[3] Per queste tre fasi si fa riferimento al *Manifesto Antropofagico* di Osvaldo de Andrade pubblicato in Brasile nel 1928. In esso, appunto, l'autore distingue per la letteratura delle ex-colonie tra 'copia' della letteratura della madrepatria, 'rigetto' del canone occidentale, 'divorazione' come assimilazione e ri-modellamento della letteratura dell'altro (cfr. Albertazzi, 2000: 50).

Capitolo III

Sydney: un margine ancora in costruzione

Sydney occupa un posto centrale nella storia dell’Australia non tanto perché ne è la città più grande, ma perché la sua fondazione corrisponde a quella della colonia australiana. Per un seppur breve periodo di tempo, la storia dell’Australia coincide con la storia di Sydney e diventa in un certo senso possibile seguire le diverse fasi della nazione attraverso le varie metamorfosi di cui la città è stata protagonista.

Come molti avamposti coloniali essa è stata costruita sul modello, o meglio a imitazione delle città della madrepatria, in particolare Londra:

Australia’s planning system grafted British ideas of city form and housing onto cities which had developed in a fairly random market-led fashion through the late nineteenth and early twentieth centuries. Within this colonial context, Australia’s aboriginal population and Aboriginal way of life were either ignored or eradicated. Given that the vast majority of migrants have come from Britain, the influence of Anglo norms and values on the development of the suburbs and the housing produced is neither surprising nor contentious. [...] There was little visible resistance to this type of urban planning since it appeared to satisfy many peoples’ needs. (Watson, 1996: 207-8).

È possibile quindi osservare e riconoscere le diverse fasi della storia della città attraverso il suo progressivo svilupparsi sul territorio. Si tratta di partire dalla mappa come specchio della colonizzazione europea e come successiva testimonianza (e revisione) dei diversi movimenti culturali e sociali che hanno interessato Sydney.

Interessante in questo senso il concetto di Graham Huggan di “disputa territoriale” come disputa culturale, come sfida a una tendenza egemonica, etnocentrica e patriarcale, imposta quando non direttamente accettata come unica e giusta (come nel caso appunto della colonizzazione australiana):

[...] the role of cartography in contemporary [...] Australian writing, specifically, and in post-

colonial writing in general, cannot be solely envisaged as the reworking of a particular spatial paradigm, but consists rather in the implementation of a series of creative revisions which register the transition from a colonial framework within which the writer is compelled to recreate and reflect upon the restrictions of colonial space to a post-colonial one within which he or she acquires the freedom to engage in a series of 'territorial disputes' which implicitly or explicitly acknowledge the relativity of modes (and, by extension, cultural) perception. So while the map continues to feature in one sense as a paradigm of colonial discourse, its deconstruction and/or revisualization permits a 'disidentification' from the procedures of colonialism (and other hegemonic discourses) and a (re)engagement in the ongoing process of cultural decolonization. (1989: 127-28).

La mappa diventa quindi una sorta di agente di trasformazione territoriale: seguire la mappa di Sydney significa seguire la storia della progressiva indipendenza della nazione, nonché di quelle successive trasformazioni che ne hanno determinato il volto contemporaneo.

Soprattutto i nomi delle strade, dei quartieri, dei luoghi principali offrono un resoconto tanto immediato quanto implicito dell'evoluzione della città. Da Hyde Park (imitazione di Londra, della città accettata come madre e modello da seguire in tutto) a Centennial Park (segno di un progressivo distaccarsi dalla madrepatria, perché se ancora ne porta i segni nel suo attribuirle l'origine – come celebrazione della 'scoperta' a opera degli inglesi –, mostra comunque un progressivo prendere coscienza del formarsi di una storia autonoma); dalle numerose Cook Avenue alle altrettanto numerose Burke Avenue: dai nomi per le strade scelti tra i fondatori (e quindi colonizzatori) quando non direttamente tra i personaggi della storia inglese, a quelli scelti tra coloro che hanno fatto la storia della nuova nazione, che ne hanno determinato il nuovo indipendente volto; da King's Street alla Anzac Parade: dall'egemonia etnocentrica della madrepatria alla più che mai etno-centrica egemonia 'australiana', quella che porta alla cosiddetta 'white policy' per cui la pseudo-identità australiana (costruita a partire da una serie di luoghi comuni ormai consolidatisi attraverso la storia, l'arte e la letteratura) viene sfoggiata in ogni momento e soprattutto in ogni luogo come segno distintivo di cui andare fieri; dal quartiere di Windsor a quello di Como: dall'egemonia etnocentrica anglo-australiana alla diversità etnica cui le varie ondate migratorie hanno portato nel corso del ventesimo secolo.

La mappa e soprattutto la distribuzione dei suoi abitanti mostrano come Sydney a poco a poco si trasformi da città colonizzata a città colonizzatrice, soprattutto in risposta proprio alle diverse migrazioni che l'hanno interessata. La città si riorganizza attraverso strategie più o meno ufficiali di assegnazione degli spazi. La *White Australia Policy*, che interessa l'intera nazione a partire dalla sua stessa nascita nel 1901 fino al 1972, trova corrispondenza a Sydney in un piano di 'distribuzione' nei diversi quartieri a seconda delle razze, una sorta di politica di ghettizzazione.

The original goal of immigration policy was the assimilation of migrants into Australia's predominantly Anglo-Celtic population as permanent settlers. Migrant selection was carefully managed to preserve the nation's relative ethnic and cultural homogeneity. Categories of potential migrants were ranked according to their racial and cultural affinity with British-Australians. The most preferred were Britons, followed by Northern-Europeans. Southern-Europeans, considered be far less assimilable, were less desired. The least desired were Asian and other non-whites. (Lopez, 2000: 43).

È importante mettere in evidenza come, proprio sulla base di questa pseudo-classifica delle razze, fosse lo stesso governo australiano a richiamare e ricercare gente dall'esterno. Il fine era quello di irrobustire le difese in modo da scongiurare il pericolo di un attacco esterno, nonché di aumentare la manodopera necessaria allo sfruttamento delle risorse del paese e a un'economia in crescita. Tutti dovevano comunque indistintamente conformarsi allo standard anglo-australiano: "the 'new Australians' were expected to conform to Australian cultural norms, including language, and quickly discard their 'cultural baggage'" (Collins, 1992: 110).

Si tratta della politica di *Assimilation* per cui l'immigrato doveva conformarsi alla 'superiore' cultura anglo-australiana, rompendo qualsiasi tipo di legame con il proprio passato e soprattutto cancellando le proprie tradizioni, il proprio linguaggio, le proprie relazioni: si richiedeva di operare un taglio netto con il proprio io precedente per abbracciare completamente la nuova identità australiana.

La politica di *Assimilation* sarà sostituita nel 1964 da una diversa e più ambigua politica di *Integration*:

Integration seemed to imply that migrants no longer needed to *totally and immediately* discard their cultural past and become part of an homogenised Australian culture. As Jean Martin pointed out, in the mid-1960s integration was not much more than a 'two-stage' assimilation process, a recognition that it would take time for migrants to fully assimilate. *Cultural differences were seen as valid in the short term, but the expectation was that they would eventually be merged with the mainstream.* (ivi: 113, corsivo mio).

Secondo questo tipo di strategia il nuovo arrivato avrebbe perso a poco a poco ciò che ancora lo legava alla cultura d'origine, i propri tratti di diversità, per immergersi nella norma anglo-australiana - da solo o per mezzo di qualche aiuto esterno.

Questo tipo di politica ha avuto ovviamente ripercussioni sullo sviluppo dei centri urbani, in particolare Sydney. All'interno della città sono state infatti individuate aree verso cui indirizzare o re-indirizzare queste nuove popolazioni, zone della città meno sviluppate, meno servite in cui segregare coloro che si allontanano dalla norma. Soprattutto nel corso della seconda metà del ventesimo secolo si è sviluppata l'immagine di Western Sydney come:

[...] repository for all those social groups and cultures which are outside the prevailing cultural ideas: the poor, the working class, juvenile delinquents, single mothers, welfare recipients, public housing tenants, Aborigines, immigrants from anywhere but particularly Arabs and Asians. (Powell, 1993: xviii).

Si tratta ancora una volta di allontanare il più possibile il diverso, di nascondere, spingere fuori verso i margini, emarginare appunto, ciò che potrebbe disturbare anche solo con la propria presenza: "If negative elements can be confined to the Western fringe, then Sydney can have a uniformly positive identity. Designated as 'other' western Sydney is placed outside the boundaries of conventional definitions of Sydney". (Mee, 1994: 62).

Questi quartieri, pur facendo parte della giurisdizione della città, sono percepiti come estranei, esterni, pericolosi perché al di fuori della norma anglo-australiana, principalmente impuri: all'interno dei confini della metropoli si riproduce in miniatura quella dialettica tra centro e margini propria degli imperi coloniali.

Ecco come si può parlare di Sydney come una città colonizzatrice che fonda la propria struttura urbana sul processo di esclusione: “The western suburbs were cast in the same way by the Sydney centre as Botany Bay had long been by London” (Symonds in ivi: 69). Western Sydney diventa per Sydney quello che l’Australia era per l’Inghilterra: una colonia penale in cui spedire gli elementi indesiderati.

Tuttavia, nonostante questi tentativi organizzati di purificazione dello spazio cittadino, nel corso degli anni sessanta e settanta la *White Australia Policy* comincia a vacillare. L’idea di Australia subisce infatti un processo di revisione e la città di Sydney deve fare i conti con forme di protesta contro-culturali sempre più numerose, quegli stili di vita che si oppongono offrendo spazi alternativi (ad esempio la Boemia di King’s Cross o la comunità gay di Darlinghurst); con il passato/peccato originale aborigeno e i suoi spazi sacri ‘segreti’, pronti a comparire e scomparire all’improvviso senza alcuna spiegazione, rimodellando aree di recente costruzione e fornendo loro un mitico passato preistorico o dando primaria attenzione a zone prima di scarso rilievo; soprattutto con le sempre più numerose ed eterogenee ondate migratorie che non possono più essere contenute e che implicano una necessaria redistribuzione del/sul territorio urbano:

During the 1950s, there was a decline in availability of potential migrants from the most desired categories. Consequently, migrant were increasingly recruited from the officially less desired, less assimilable, categories. Due to the nature of post-war global immigration and emigration patterns, the Australian government’s goal of a large rate of intake was in contradiction to the goal of maintaining relative ethnic and cultural homogeneity. (Lopez: 45).

Secondo quanto riportato da Ian Burnley nella sua ricerca sull’immigrazione e le città australiane, nell’immediato secondo dopoguerra “immigration was the major demographic component in population growth, more important than natural increase and internal migration combined” (1975: 319).

In tutto questo si misura il fallimento della *White Australia Policy* e delle varie strategie di assimilazione e di integrazione, le quali paradossalmente hanno portato a una maggiore pluralità etnica e a una maggiore consapevolezza delle differenze che

compongono lo spazio tanto geografico quanto sociale della nazione: “A policy which had initially been planned to continue a homogeneous and racially pure society had, by default, produced one of the most ethnically diverse of all immigration programs, with migrants from over 100 nationalities [...]” (Collins, 1992: 104).

Nel suo romanzo *A Change of Skies*, Yasmine Gooneratne offre un’immagine tanto semplice quanto efficace della complessità eterogenea che caratterizza ormai i quartieri di Sydney: “According to Mike, a kindergarten teacher in some suburbs may have twenty-nine pupils speaking fifteen different language, and one child who speaks a little English” (1991: 182).

A partire dagli anni settanta il multiculturalismo diventa la nuova frontiera. Lo stato si rende conto che è necessaria una politica capace di accettare e soprattutto di fare accettare le numerose e diverse realtà di cui è ormai composto il paese. Non è più pensabile mettere in atto piani per inglobare queste nuove realtà che si sono inserite e stabilite. Sydney, come area in cui maggiore è il numero di immigrati o ‘nuovi australiani’, si trasforma quindi da una città colonizzatrice a una città multiculturale.

In effetti, all’interno di questa nuova politica multiculturale che si propone di accettare ogni diversità all’insegna di una comune nazione australiana, restano comunque tutta una serie di contraddizioni e incertezze che vengono messe in luce da numerosi critici:

Multiculturalism is progressive because it attempts to define the nation in non-nationalistic, non-ethnocentric terms. It is regressive because in some of its guises it often trivialises ore serious social issues of inequality, founded in socio-economic structures, gender relations and structural racism. [...]

Multiculturalism is regressive for a second reason: it does not question the need to define the nation and to draw boundaries of inclusion and exclusion. (Castles, 1992: 136).

Ciò di cui viene accusato questa politica è l’ingenuità, spesso ambigua, con cui si pensa sia possibile risolvere i problemi delle varie minoranze attraverso un’esaltazione di una realtà ‘colorata’. A seconda di chi se ne è appropriato il multiculturalismo è diventato a volte una pratica pacifica in grado di unire popoli

diversi all'insegna della convivenza e della fratellanza, altre volte un fallimento che ha prodotto più uno scontro tra civiltà che un loro incontro.

Nella maggior parte dei casi esso ha rappresentato un'etichetta da applicare indifferentemente alle più eterogenee condizioni, portando a una semplificazione superficiale della loro complessità e soprattutto a un'omogeneizzazione generale (effetto cui miravano esplicitamente proprio quelle politiche di assimilazione e integrazione che si volevano superare). Come sostiene Sneja Gunew il multiculturalismo finisce con l'averne una funzione di depoliticizzazione:

Multiculturalism becomes too often an effective process of recuperation whereby diverse cultures are returned homogenised as folkloric spectacle. [...] In this formulation, multiculturalism functions to amalgamate and spuriously to unify nationalism and culture into a depoliticised multimedia event. (in Watson, 1996: 212).

Esso sembra quindi non potere assicurare ai migranti l'indipendenza da intendersi come possibilità di potere vivere, all'interno di una cornice nazionale comune, le proprie tradizioni e la propria diversità. Quest'ultima in particolare continua a essere percepita dall'anglo-australiano come una minaccia e può essere accettata solo in forma di esotismo: solo quando la comunità etnica si carica di tutti gli stereotipi che le sono attribuiti e si trasforma in attrazione turistica a uso e consumo del 'bianco' anglo-australiano, solo allora essa può trovare la propria localizzazione sul territorio.

È quanto è accaduto a Cabramatta, quartiere di Sydney noto per l'alta concentrazione di popolazione vietnamita e cinese: "Here almost all shops and businesses display Asian signs and the area has become a well known tourist site for inner-Sydneyiders for dim sim on Sundays" (Watson, 1996: 207).

A Cabramatta tutti i simboli e soprattutto i luoghi comuni legati alla cultura cinese e orientale sono mescolati e ricreati, si potrebbe dire trapiantati, per creare una sorta di parco a tema. In questo modo ciò che era percepito come "a cultural invasion, and as alien" si trasforma in un "exotic place and a tourist attraction" (Watson, 1996:

212): un luogo in cui l'anglo-australiano può andare senza per questo sentirsi minacciato o peggio sentire di avere tradito il proprio paese.

Nonostante gli slogan che cercano di favorire il multiculturalismo, resta forte un senso di ineguaglianza e di incompatibilità che si ripercuote ancora una volta in primo luogo sulla distribuzione degli abitanti nella mappa urbana: Sydney rimane una città di quartieri, una metropoli “dissipated rather organic” (Morgan, 1994: 79). Una città frammentata costituita da comunità che rischiano di non conoscere, e neanche cercare, uno spirito comune, una coesione: delle etnie senza una nazione comune.

È interessante in questo senso come a metà degli anni settanta Ian Burnley, proprio nel momento in cui cominciavano le prime politiche multiculturali, fosse in grado di ricostruire facilmente la distribuzione dei diversi gruppi etnici a seconda dei quartieri della città:

There were comparable community settlement foci in Newtown, Redfern and Marrickville with the Greeks, and Leichardt and Petersham with the Italians [...], and a number of Yugoslav, notably Croatian and Macedonian, folk concentrations in Stanmore [...], and German and Austrian concentrations in Bankstown and Fairfield [...]. Such areas helped sustain ethnic concentrations over time, and attracted new settlers to the vicinity because of the ease of conversing in their own language, in purchasing their main items of sustenance, or in transacting essential business or professional care. (1975: 331).

Queste comunità nascono quindi non solo come ghetti, in cui confinare determinati gruppi di individui ‘impuri’, ma anche e soprattutto come ripari, luoghi in cui sentirsi sicuri e lontani dai pregiudizi e in cui cercare di ricostruire una parvenza del paese e delle case che si sono abbandonati a causa della migrazione.

Come si cercherà di mettere in evidenza nel corso del capitolo, queste comunità diventano punti di partenza per un'esplorazione della realtà e della cultura australiana; contemporaneamente, attraverso le cosiddette seconde e terze generazioni, la cultura australiana penetrerà a poco a poco in questi territori in un rapporto di scambio reciproco.

Ancora una volta si può fare riferimento a Ian Burnley per comprendere come

“[t]he ethnic groups may become new social forms in which religion, residence and occupational rank remain important but in which Australian values transpose the old into a dual or multiple identification” (1994: 333).

Sydney è quindi una città che si è costituita e costruita più di altre attraverso successive e più che mai eterogenee ondate di migranti, a partire proprio dai primi colonizzatori. Come sottolinea Paul Carter, uno dei principali studiosi dello spazio australiano: “Migration, from both without and within, has been endemic in Australian social and cultural life ever since European occupation” (1992: 11).

C’è un brano nel romanzo *Medea’s Children* di Con Anemogiannis in cui l’autore descrive un quartiere della periferia cittadina mostrando come qui anche le piante e gli alberi siano stati importati, siano in un certo senso migrati da altre parti del mondo:

[...], the suburb had neither Moreton Bay nor strangler figs, probably because Como didn’t exist when Cook and it’s botanist, Banks, first planted them. Just jacarandas that wept purple tears each and every November, when they remembered Africa, their birth place, and recalled what forced them here - the oppressive tulips that ruled them. (1999: 166).

È importante allora, prima di proseguire, cercare di capire cosa si intende per migranti in una città di migranti e che cosa è questa letteratura di migrazione a cui solo da pochi anni l’accademia australiana ha cominciato a interessarsi.

Proprio come afferma Yasmine Gooneratne:

There must lie behind the eyes of nearly every person one sees in an Australian street the shadow of some earlier voyage. In canoe or dhow, in freebooter or steamlugger or labour vessel, in merchant ship and convict hulk and leaking, filthy tub, however the ancestral traveller came, at some point land was sighted and a settlement made. There are millions stories wanting to be told - or, to be more exact there must be some seventeen million, give or take a few thousands - each one different from the others, but all with one thing in common, a shared moment of abandonment, of letting go. (1991: 151, in corsivo nel testo).

Dietro allo sguardo di ogni singolo australiano si può individuare il racconto del viaggio che ha portato lui stesso o qualche antenato nel nuovo territorio. In questo

panorama solo gli aborigeni possono dirsi veramente autoctoni. Gli altri sono tutti 'aggiunte' venute dall'esterno.

In questo senso si possono considerare le antologie dallo spirito più diverso (forse il materiale principale a partire dal quale affrontare questa nuova ondata di letteratura). L'impressione generale che se ne ricava è che ogni voce sembra provenire da qualche altro 'luogo' (che si tratti di altri paesi, semplicemente altre città australiane, oppure altre tradizioni e addirittura momenti del passato), a sottolineare la peculiarità della nazione australiana come territorio cui si approda, a cui non semplicemente si appartiene ma si decide di appartenere.

Sono numerosi i critici che hanno affrontato il problema da diverse prospettive cercando di superarne le varie contraddizioni insite nell'opposizione tra una cultura, una letteratura *Anglo-Celtic* (bianca, originale, ufficiale) e una cultura, una letteratura *migrant* (marginale, successiva, inferiore). Il problema nasce innanzi tutto proprio dall'ambiguità che caratterizza il termine *Anglo-Celtic*.

[...] The Australian type was constructed in term of the white, masculine outdoor person originating from the British isles. [...]. The Concept 'Anglo-Celtic' commonly used in debates on multiculturalism today, is an ill-conceived monstrosity, which can only partially paper over the gulf. One of the problem of defining the Australian nation is that its supposed substratum - the British nation - does not exist either. There is indeed a British nation-state, but it uneasily embraces four nations (or principal ethnic groups). (Castles, 1992: 131).

Il problema principale consiste quindi nel fatto che il modello su cui nel corso del ventesimo secolo si è voluta costruire un'immagine comune della nazione non è mai esistito. Non bisogna poi dimenticare l'origine della nazione come colonia penale, come luogo quindi in cui erano deportati coloro che in realtà non corrispondevano a quello stesso modello. Si potrebbe quindi giungere alla conclusione che l'Australia nasce e si sviluppa come una nazione di *outcast*, di reietti, respinti ed emarginati dalla società.

A questo si aggiunge il fatto che, a partire dagli anni settanta del Novecento, l'Australia ha affrontato un processo di revisione delle proprie origini, mettendo

completamente in discussione la propria immagine e affrontando questioni (la principale, quella aborigena) sino a quel momento taciute: “Australia’s self image, [...], has always been problematic. It has been racist, justifying genocide and exclusion, [...]. It has been sexist, ignoring the role of the women in national development, [...]” (Castles: 1992: 132).

È all’interno di questo quadro complesso che si inseriscono le ondate migratorie (prima dal vecchio continente, poi da tutto il resto del mondo, in particolare dall’Asia), o meglio è contro questo quadro complesso che i migranti si trovano a scontrarsi.

Sneja Gunew sottolinea la distanza che separa queste nuove migrazioni, alla ricerca di un rifugio e di un futuro migliore lontano dalla povertà e dalle sofferenze conosciute in patria, da quelle dei primi pionieri, che avrebbero trovato in Australia una prigione, un luogo di confinamento:

For one group then, the raising of barriers, the crossing of boundaries, for the other, the boundaries had always been there and in that period of migration, of inundation [...], had to be re-stated, inscribed in different ways. The boundaries of the penal colony had been internalize to constitute procedures of normalization. The *emigrants*, [...] had to be made aware that they were crossing boundaries and that, indeed, they would never stop crossing boundaries all their lives. By definition, to be a new Australian, was to be a boundary crosser, in the eyes of those who like to think that they had always already been there. (Gunew, 1984: 15).

È importante come il migrante sia definito in termini spaziali come colui che attraversa i confini, che è eternamente destinato a essere collocato al di fuori della norma: al di fuori di quei limiti che sono stati individuati, ‘internalizzati’, per creare la nazione-cultura-società australiana.

Queste parole consentono di capire la difficoltà insita nel ricorrere a un’etichetta come ‘letteratura di migrazione’. Innanzi tutto, perché tecnicamente all’interno di questo gruppo potrebbero rientrare tutti gli scrittori australiani indipendentemente dalle proprie origini. A ciò si aggiunge il fatto che, volendo restringere il campo a coloro che appartengono alle successive ondate migratorie, bisognerebbe considerare come migranti non solo coloro che effettivamente

provengono da altri luoghi del mondo, ma anche coloro che non sono giudicati come pienamente australiani in conseguenza del loro passato ‘diverso’.

Mi riferisco a quelle seconde e terze generazioni nate in territorio australiano da genitori migranti, che però di fatto non sono più migranti: sono percepiti tali non più per la loro diversa collocazione geografica ma per la diversa collocazione geografica del loro background culturale, o meglio familiare: “‘migrant writing’ is used not simply to designate those writers born overseas, but rather misleadingly to describe the writings of all those Australians perceived as not belonging to the literary and cultural traditions deriving from England and Ireland” (Gunew, 1994: xi).

Inoltre, come sottolinea sempre Sneja Gunew, al termine ‘migrazione’ si associa automaticamente un senso di transitorietà, di provvisorietà: “[...] it is seen as transitory and not really rooted in the place at all” (ivi: 4). Si ha l’idea che questo tipo di letteratura rimanga quindi estranea al luogo in cui è prodotta, sempre rivolta verso un altrove che si colloca lontano tanto geograficamente quanto storicamente: “It is often talked about in the marketplace as a literature that deals with themes, characters and events situated ‘outside’ Australia” (ivi).

Un altro modo per individuare e definire queste comunità è quello di distinguerle asetticamente sulla base delle diverse origini linguistiche tra ESB e NESB, cioè tra *English Speaking Background* e *Non-English speaking Background*. Anche in questo caso si pone un problema di fronte a figure come David Malouf e Anna Couani. Il primo, migrante di quinta generazione, si sente pienamente australiano e rifiuta di essere indicato come scrittore migrante (cfr. Jurgensen, 1992). La seconda invece è considerata una delle più interessanti autrici australiane che scrivono da una prospettiva non anglo-australiana, nonostante i suoi parenti siano emigrati dalla Polonia e dalla Grecia intorno al 1880: difficile quindi riuscire a stabilire se il background dell’autrice sia ESB o NESB.

Sneja Gunew preferisce allora ricorrere alla definizione “[...] ‘ethnic minority writing’, partly because it signals that such writing need to be seen always in relation to something designated (although rarely in any overt manner) as ethnic *majority*

writing” (1994: 23).

Il termine “ethnic” tuttavia sembra indicare la diversità che caratterizza questa letteratura rispetto a una norma consolidata che si è accettata come ufficiale. Secondo George Papaellinas, infatti, esso “still means something very particular and euphemistic - ‘other’ than ‘white, middle class and Anglo’. The description ‘Australian’ is saved for others” (1993: xiii). La stessa Sneja Gunew sembra ritornare sui suoi passi quando alcuni anni dopo sostiene:

[...] ‘ethnicity’ is defined by one’s sense of both belonging to a group and being ‘excluded from the national definition of country’ (Kee, 1986: 7). Thus ethnicity appears always in a marginal, and often negative, relationship to the mainstream or hegemonic group. (Gunew, 1996: 49).

Il termine “minority” poi non può non far pensare a Gilles Deleuze e Félix Guattari e soprattutto alla loro definizione di ‘letteratura minore’[\[1\]](#), “non [...] la letteratura di una lingua minore ma quella che una minoranza fa in una lingua maggiore” (1996: 29). L’idea di ‘minoranza’ è comunque rifiutata da alcuni di questi gruppi perché sembra implicare una relazione in cui i due termini, uno inferiore e uno superiore, sono destinati a rimanere tali.

Qualsiasi definizione si scelga per questo tipo di letteratura sembra quindi inadeguata rispetto alla varietà e alla complessità di culture e di gruppi che in essa sono contenuti.

Lo dimostra anche il fatto che, molte volte, i critici che si sono occupati di questa letteratura o hanno cercato di farla conoscere, si sono avvicinati ad essa attraverso antologie. Proprio la struttura di questo contenitore consente infatti una frammentarietà e un’eterogeneità che sono proprie di questo tipo di letteratura: “Craftspeople of diverse skills and approaches were to be referred to the same icon, the same provocation or invitation to meaning. And so to their own fundamental authenticity” (Papaellinas, 1991: xiii).

Oggetto di analisi di questo capitolo saranno dunque quegli scrittori australiani a tutti gli effetti che però subiscono o hanno subito processi di esclusione a causa del

proprio - o di quello dei propri genitori e antenati - passato geografico differente.

Criterio fondamentale nella scelta delle opere è stata innanzi tutto la loro ambientazione nella città di Sydney. Altri elementi discriminanti sono state la consapevolezza e la volontà da parte degli autori di fare parlare, di 'dare spazio', al loro background non anglo-australiano (da qui la scelta obbligata di non trattare un autore importante come David Malouf, il quale, come si è già precedentemente accennato, ha sempre rifiutato l'etichetta di scrittore migrante).

In particolare, sono state molto utili alcune antologie pubblicate in Australia negli ultimi decenni del ventesimo secolo, in cui i curatori hanno cercato di raccogliere le tendenze e le speranze di queste nuove voci 'diverse', in certi casi valutando i testi non tanto per il loro valore letterario quanto per il loro impatto sulla società e la cultura australiane.

Si tratta dell'operazione compiuta da Gorge Papaellinas nelle due raccolte *Homeland* e *Harbour*, pubblicate su iniziativa del *New South Wales Multicultural Festival*, nonché del lavoro a cura di Barry Gamba, Edna McGill e Tracey Hales in *The Geography of Memory*, pubblicata dall'*Ethnic Communities' Council of New South Wales*.

Molto importante per questo lavoro è stata anche la raccolta *Inner Cities: Australian Women's Memory of Place*, curata da Drusilla Modjeska. Essa si occupa non tanto di scrittura migrante quanto di visione femminile della città. Tuttavia al suo interno sono inserite varie voci non anglo-australiane in grado di fornire interessanti prospettive su Sydney.

Lo scopo del capitolo è anche quello di mostrare come i testi di questi autori e autrici, pur nascendo da tradizioni diverse e lontane, siano localizzabili in Australia. Essi appartengono alla tradizione australiana e trovano il proprio spazio nella realtà australiana, complessa, plurale, fatta di diverse comunità. Come sostiene una delle principali voci di questo movimento, Antigone Kefala: "A migrant writer or an Australian writer? I feel that I am both, and that the positions are not mutually exclusive" (1992: 49).

Questi scrittori si muovono verso un processo di stabilizzazione, pur essendo i loro lavori caratterizzati da una rottura iniziale, quella frattura che li separa dal paese di origine e allo stesso tempo dal paese in cui ora si trovano e vogliono vivere.

Kateryna Olijnyk Arthur definisce gli immigrati infatti come “twice removed”, “removed physically from their cultural context and then once again from cultural participation in the new place” (1988: 120).

Questo senso di rottura e incompletezza trova espressione ad esempio in un racconto di Katerina Cosgrove, “After”, in cui un personaggio si ritrova sempre a sognare il paese che ha lasciato: “The landscape of her dreams never changes. It is in her village in Greece, at sunset, after a heavy brooding summer’s day”. (1997: 93). Il fatto che il paesaggio dei sogni non corrisponda a quello in cui vive è un chiaro segnale della scissione della propria identità.

Questi autori ingaggiano una sorta di lotta contro quelli che Timothy Phillips definisce “symbolic codes” di una nazione, “concerned with the process by which citizens engage in the exclusion of the ‘other’ from the national community, according to socially and morally meaningful criteria” (1996: 114).

I migranti sono quindi impegnati in un’opera di auto-rappresentazione e di ridefinizione di quelli che sono appunto i codici e i confini della nazione australiana. Il fine è trovare una propria posizione, essere pienamente compresi in essa pur mantenendo la propria identità e soprattutto la possibilità di esprimere le proprie origini senza nascondersi o senza essere vittima di pregiudizi.

Because civil society resonates with the symbolic codes of orthodox boundaries of the national community, challengers may endeavour to reconstitute these boundaries, hoping to incorporate excluded social groups. Whereas process of globalization have partially dissolved external national boundaries, internal boundaries are challenged from above, by the Australian state, as well as by social movements within civil society. (Phillips, 1996: 116).

Ora che le frontiere non possono più essere controllate a causa dei movimenti globali che interessano l’intero pianeta, l’attenzione di questi gruppi è rivolta

all'interno, al fine di smantellare barriere più nascoste e meno evidenti, per potere essere completamente parte della nuova nazione.

Paradossalmente, sono proprio quei processi di esclusione a diventare all'opposto sistemi di inserimento autonomo e indipendente all'interno del territorio tanto cittadino quanto sociale di una cultura che nasce proprio come composta di *outcast*. Farsi spazio nel tessuto urbano di Sydney significa cercare di trovare un punto stabile per i propri affetti ed essere parte della società australiana.

La posizione marginale, tanto imposta quanto scelta, diventa una prospettiva da cui affrontare la nuova realtà, un'ottica dalla quale partire per esprimere un proprio giudizio e soprattutto lasciare il proprio segno su di essa. Sostiene Sneja Gunew: "Here the emphasis is on the way migrants read (and notate) Australian culture, that is from *their* standpoint construct Australian culture" (1984: 17). Come si è accennato precedentemente, si tratta di passare dalla rappresentazione come strumento di esclusione, alla auto-rappresentazione come strumento non di inclusione ma di inserimento.

Lo scopo principale di questo capitolo è proprio quello di cercare di capire come questi migranti entrano in un contesto urbano per loro nuovo, sia perché diverso dal punto di vista culturale e linguistico rispetto a quello precedente, sia perché 'giovane', recente rispetto alle culture millenarie da cui essi provengono originariamente.

Secondo Kateryna Olijnyk Arthur queste voci sono caratterizzate da un bisogno, un profondo desiderio di esprimersi e di raccontare la propria condizione:

The will to explain is a strong one in people who do not feel comfortable in their cultural situation and it drives the urge to tell stories about the world and one's place in it. Although these stories normally draw on the past for their material they always create a space of one kind or another for the future, and so for change. [...]. Applying the same argument to Australian other-speaking peoples it can be said that they have in common the need to *explain themselves* and their special situation and so to construct alternative histories. (1988: 119-20).

Il bisogno di cambiamento, di migliorare la propria condizione per costruire un

nuovo futuro, passa innanzi tutto attraverso il bisogno di raccontarsi e di raccontare il proprio passato. Narrare la propria storia significa inserirsi in un presente ostile e la forma di espressione diventa una forma di localizzazione: il desiderio di descrivere la propria condizione rappresenta un modo per segnalare la propria presenza e quindi lasciare una semplice traccia quando non addirittura influenzare la nuova realtà.

Attraverso quelle che la stessa Olijnyk Arthur definisce “battles of stories” (ivi: 123), queste voci ‘altre’ assumono una posizione attiva, contribuiscono direttamente a costruire l’attuale società australiana che non può più negarne l’esistenza.

È importante sottolineare ancora una volta come non si tratti più di farsi raccontare, descrivere e osservare da un “controlling reductive gaze” (ivi), ma di assumere indipendenza e autonomia anche nel modo di presentarsi agli altri, di parlare con la propria voce per quanto difficoltoso possa essere: significherà passare da un livello di incompetenza a uno di competenza, come capacità o meno di orientarsi.

In questo senso, nell’insieme dei testi presi in considerazione come materiale primario per questo capitolo si può segnalare tutta la distanza che passa tra il romanzo di Brian Castro, *Birds of Passage* (1983), e quello di Con Anemogiannis, *Medea’s Children* (1999).

Nel primo, il protagonista, Seamus O’Young cerca di scoprire il proprio io decifrando faticosamente un manoscritto di un antenato emigrato dalla Cina intorno alla metà del diciannovesimo secolo, durante il periodo della corsa all’oro. Essendo Seamus incapace di fare presa sulla realtà (non a caso soffre di invecchiamento precoce, con grande ironia rispetto al cognome O’Young), il lettore si trova di fronte a una Sydney che è tale solo di nome ma non di fatto. Egli, infatti, si muove per le strade della città che però non hanno nome né sono descritte: di essa non viene detto nulla, perché per il protagonista sono solo strade in cui si è trovato a vivere. D’altronde, lo stesso titolo del romanzo pone l’accento sulla transizione e quindi sul non appartenere completamente a un luogo, sull’essere di passaggio come gli uccelli migratori.

Anche il personaggio principale di *Medea's Children* è ossessionato da una ricerca della propria identità che però, al contrario, passa proprio attraverso i luoghi, anzi è strettamente legata ad essi. Qui il lettore si trova di fronte a una Sydney che è ricostruita attraverso i nomi delle sue strade e dei suoi spazi, ma soprattutto attraverso la storia personale e il background culturale del protagonista: ogni luogo della città è fatto proprio perché riempito, o meglio completato - e quindi modificato -, attraverso il suo sguardo. Soprattutto Sydney nel corso di numerose peregrinazioni è trasportata letteralmente in giro per il mondo come metro di paragone con cui misurare le altre città, le altre strade, gli altri spazi.

Da una parte si ha quindi una città anonima, si potrebbe quasi dire vuota, dall'altra un testo urbano completamente rinnovato dallo sguardo del migrante, un luogo per conquistare il quale si è combattuto con i demoni tanto della tradizione precedente quanto di quella presente.

Katerina Olijnyk Arthur sottolinea anche come questo processo di inserimento delle nuove voci nella nuova realtà sia caratterizzato inizialmente da un ritorno, una sorta di recessione, all'oralità:

Having carried their culture and language with them largely in their heads, they have found until very recently no sustaining printed support system for it in Australia. [...] Most children of post-war immigrants have received the old language and culture by word of mouth in the home or in small ethnic community settings. [...] there is no doubt that oral communications took over from writing to become a much more central agent of cultural transmission in the transplanted communities than it was in its place of origin. (1988: 121).

Così come per i migranti di Londra è stato possibile individuare diverse fasi nel processo di inserimento nel tessuto urbano della capitale, anche per i migranti di Sydney si potrebbero individuare due momenti (con tutte le eccezioni che una scansione sistematica comporta, soprattutto nel caso di una materia tanto varia): una recessione all'oralità, che significa spesso chiusura alla nuova realtà, e una riscoperta della scrittura, come volontà di conoscere e farsi conoscere.

Il ritorno all'oralità come racconto tramandato di persona rappresenta innanzi

tutto un modo per salvaguardare la propria cultura d'origine. Inizialmente, non possedendo né i mezzi per potere accedere al mondo dell'editoria né avendo le competenze linguistiche necessarie per potersi esprimere nella nuova lingua, la narrazione orale rappresenta un approdo sicuro, si potrebbe dire un rifugio segreto per conservare e tramandare le proprie tradizioni: per non scomparire e allo stesso tempo per non essere completamente assorbiti dal nuovo contesto.

Beth Yahp, interrogandosi sul significato e sul valore di patria, *homeland*, afferma: "Listen. I will describe what it takes to get to the homeland. [...] The homeland is the place of the grandmother's stories. It is the place where the many stories meet. It's not impossible to get there" (1991: 215). Per la scrittrice le proprie origini sono tutte da ricercare nelle storie raccontate dalle nonne: ancora una volta la storia diventa luogo.

Allo stesso tempo questo sistema di trasmissione del passato ha il potere di cementare i rapporti, ricreando nella nuova realtà lontana una comunità che mima il più possibile quella che si è abbandonata, nonché cercando di cancellare la frattura che si è creata con la migrazione. È proprio la diffusione delle tradizioni, assieme alla sicurezza dell'uguaglianza linguistica e della possibilità di trovare persone nelle stesse condizioni, che porta alla nascita dei gruppi etnici, di quelle comunità che si ingrandiscono a poco a poco cambiando il volto stesso della città.

Si può considerare quanto descrivono Bill Cope e Mary Kalantzis nella loro raccolta di testimonianze su diversi rapporti che diversi abitanti di Sydney istituiscono con la baia (primo simbolo con il quale la città si identifica):

Greeks owned the milkbar in every town. [...]

If you had a few hours off on a Sunday, you would drive to the milkbar in next town, and sit in the back of the shop and gossip and laugh and help a bit if things got busy. Kin connections brought you to the other end of the world; fine lines of kin were drawn from country town to country town, milkbar to milkbar.

[...] so that in your journey from milkbar to milkbar you had not gone anywhere different from where you'd just had been. (1993: 305-6).

Una sottile rete di relazioni fatta di storie del passato (di un altro mondo) o anche semplici pettegolezzi sembra collegare tutte le diverse città dell’Australia per giungere sino alla patria originaria. Attorno a questa rete, questa “kin connection”, si crea un gruppo coeso che consente di sentirsi ancora a casa e soprattutto al riparo dalla dura e ostile realtà in cui si è costretti a vivere. Si tratta di un approdo sicuro da cui partire e a cui tornare nei momenti di difficoltà.

Questo racconto/reportage è inserito all’interno della antologia *Harbour*, in cui diversi autori sono chiamati a indagare sul significato del titolo e sul suo valore. Il testo di Cope e Kalantzis si presenta come una raccolta di quattro diverse testimonianze su diversi modi di conoscere, sentire e ‘approdare’ nella baia di Sydney : “departure-point, destination, anchorage, accommodation, home, shelter or haven, outpost, reservation, asylum, place of concealment...” (Papaellinas, 1993: xv). Ognuno sembra avere la propria visione della baia che in questo modo diventa allo stesso tempo di tutti e di nessuno. Per tutti, però, essa sembra diventare la rappresentazione di una rottura e di una impossibilità a trovare quiete alle proprie sofferenze: “The harbour is a sorry place. [...] There’s so much pain and anguish, a lot of disenchanting spirits who can never find peace in here” (Cope e Kalantzis, 1993: 326).

Anche il romanzo di Melina Marchetta, *Looking for Alibrandi* (1992), oggi adottato in molte scuole secondarie del paese come libro di testo, offre un’importante testimonianza sul formarsi di questi gruppi etnici attraverso la comunanza delle radici e la trasmissione delle tradizioni. La nonna della protagonista racconta proprio la nascita della comunità italiana:

The Australians knew nothing about us. We were ignorant. They were ignorant. Jozzie, you wonder why some people my age cannot speak English well. It is because nobody would talk to them and worse still they did not want to talk to anyone.

We lived in our own little world and as more relatives and friends from the same town came to Australia, the bigger our Italian community became, to the point where we didn’t need to make friends with the Australians. (1993: 78).

Si crea una sorta di chiusura reciproca dei due mondi: da una parte c'è il rifiuto ad accettare la presenza di nuove culture e tradizioni su quello che si considera e si vuole difendere come proprio territorio; dall'altra c'è la volontà di mantenere i legami con il passato (storico e geografico) e soprattutto evitare il più possibile di mescolarsi con una cultura che si considera in molti casi inferiore rispetto alla propria.

Il rifiuto del diverso, dell'altro non è appannaggio solo degli anglo-australiani. Gli stessi migranti respingono il più possibile qualsiasi tipo di contatto creando in questo modo dei mondi, delle realtà separate, distinte, che rispondono a regole diverse. Si possono considerare le parole del protagonista del romanzo di Con Anemogiannis:

But I knew they [gli australiani] would never have been let into mine, because although they would've passed, the young and handsome test, and the male test, they would've failed the other one set by my mother. They would've infringed the exacting rule that said all our boarders had to be non-Anglo, non-Australian. Their application for tenancy (admittedly few and far between), strictly forbidden. (1999: 13).

Sydney si trasforma a poco a poco in una città fatta di mondi distinti, separati, che non cercano punti di contatto tra di loro e conservano legami solo con realtà diverse, situate in un altro luogo geografico quando non in un altro tempo storico.

Ad esempio, nel suo racconto Angelo Loukakis (1991) descrive, o meglio dichiara, la distanza tra i background culturali, sociali e razziali dei suoi personaggi attraverso la loro diversa provenienza all'interno della città: il quartiere diventa sinonimo di ceto, classe, origine, e la semplice localizzazione sulla mappa urbana rappresenta una localizzazione sociale.

La politica urbanistica che ha caratterizzato lo sviluppo della città nel secondo dopoguerra ha portato quindi allo sviluppo in un certo senso di una letteratura di quartiere, da intendersi non tanto come ghetto ma proprio come comunità.

Questa letteratura, inizialmente presente solo in forma orale, si caratterizza per

una consapevolezza sempre più forte e manifesta di nascere sospesa tra due realtà diverse e distanti: tra passato e presente; tra tradizione e rinnovamento; soprattutto tra una generazione e l'altra.

Proprio il passaggio dalla fase dell'oralità a quella della scrittura segnala il nascere di una maggiore coscienza della propria condizione e soprattutto il desiderio di lasciare un proprio segno nel nuovo contesto.

Se una delle funzioni principali della letteratura di migrazione è quella di ricostituire e ridefinire i codici e i confini della nazione/società/cultura australiana, allora la scrittura diventa metafora di questo appropriarsi del nuovo territorio, nonché un modo per modificare dall'interno quei "symbolic codes" e quella "tacit structure" di cui parla Timothy Phillips (cfr. 1996: 114). Secondo le parole di Katerina Olijnyk Arthur:

[...], the writing plays out the drama of other-speaking peoples' existence in the indeterminate region between or around cultures and languages, making that in-between space into a new creative arena rather than the disabling vacuum it has appeared to be in the past. (1988: 124).

Lo spazio tra la cultura d'origine e la cultura australiana diventa il punto da cui partire, un luogo da riempire con la propria presenza 'creativa'.

È fondamentale anche sottolineare come siano diverse le forme e i generi che queste voci migranti, non anglo-australiane, scelgono di utilizzare. La ricerca costante della propria identità le porta infatti a sperimentare e sperimentarsi nei generi più diversi. Come esse sembrano impegnate nella costante ricerca di una 'casa' nella nuova città, così la loro scrittura si adegua e diventa un atto di ricerca continuo nella nuova lingua:

[...], new strands are gradually appearing, among them forms of new writing which break the rules of traditional English grammar, spelling, punctuation and sometimes genre, letting in the 'foreignness' rather than effacing or suppressing it. In doing so the writing draws expressive strength from its 'incompetence' [...]. (ivi: 124).

Sperimentare il nuovo e provare nuove forme con la coscienza di quelle passate diventano un momento fondamentale per lasciare fuoriuscire, fare emergere, la propria “foreignness”, la propria diversità, con orgoglio e consapevolezza: come si accennava precedentemente, fare dell’incompetenza la propria competenza/capacità di orientarsi. Questo gusto deriva da una parte dalla ricerca propria del migrante di un’identità in una lingua e un mondo diversi, dall’altra dalla frammentarietà propria della vita urbana in cui si inserisce.

Si può considerare a questo punto un volume fondamentale come *The Harbour Breathes* (1989). In esso i testi di Anna Couani, in parte in prosa e in parte in poesia, si associano alle fotografie di Peter Lyssiotis, anch’esse formate da collage. Se le singole pagine danno testimonianza della frammentarietà della vita metropolitana di Sydney, l’unione dei due contributi offre una visione d’insieme armoniosa della città.

È importante ancora una volta sottolineare come queste voci siano ‘sospese’. È interessante in questo senso la domanda che si pone Drusilla Modjeska: “Do we live in our cities with an eye to somewhere else?” (1989: 3). Questi scrittori migranti (perché lo sono loro stessi o perché lo sono stati i loro antenati) si trovano, sono costretti, a vivere tra un paese e l’altro, una tradizione e l’altra, uno stile di vita e l’altro, soprattutto tra un luogo e l’altro.

Nel suo racconto “Sydney”, Sue Chin descrive questa condizione partendo dall’aspetto fisico, dai tratti del volto come portatori di differenza, di diversità:

This is my face? It is a face of a person misplaced. Not only that, but somehow wrenched from somewhere else, taken away forcibly. It is the face of a person born in a very dense, hot place, not here, not Sydney, where everything is good and easy, [...]. (1989: 232).

La forma di espressione diventa allora più che mai forma di localizzazione: scrivere di Sydney, dal proprio punto di vista - da una parte mantenendo un profondo legame con la propria tradizione e dall’altra acquisendo una consapevolezza di trovarsi in un nuovo mondo -, diventa un modo per fare di Sydney la propria città, il proprio spazio, il proprio con-testo.

I had a dream of finding parts of Sydney I'd forgotten and rediscovered on summer days in the dust and heat. Suddenly finding a lane like a track leading between some buildings. But that's ancient history to me now, that personal approach to writing. Now I like to write about the things happening around me not to me. About the city. And I want to start from the centre I know and work outwards past Parramatta. (Couani, 1989: 16).

Per Anna Couani le strade diventano percorsi e la scrittura diventa un modo per seguire questi percorsi. Allo stesso tempo però l'autrice non vuole più trovare la città di qualcun altro, fatta delle sensazioni e dei ricordi di qualcun altro: vuole esplorare una realtà urbana personale e personalizzata.

Nei romanzi e racconti presi in considerazione per questo capitolo è possibile notare una certa attenzione nei confronti della scrittura, non solo come forma, ma anche come mezzo per fare presa sulla realtà: attraverso di essa i personaggi sembrano volere lasciare un segno della propria presenza e quindi trasformare la città facendola propria, 'in-scrivere' nel paesaggio.

Scrivere delle/le forme della realtà urbana diventa un modo per dare forma alle proprie vite. Lo sostiene anche la protagonista del romanzo di Rosa Cappiello, *Paese fortunato*^[2]: "Volevo ripigliare a scrivere, era l'unico modo per sentirmi viva" (1981: 164).

È importante sottolineare che, intendendo per scrittura una forma di riproduzione personale della realtà, sono diverse le tipologie a cui gli autori possono ricorrere per rappresentare e ridefinire la città di Sydney: diversi tipi di scrittura implicano diversi modi di scrivere lo spazio.

La pittura, ad esempio, è uno strumento al quale alcuni di essi ricorrono come supporto alla parola. Dipingere la realtà significa distribuire gli elementi su una superficie, comporre ciò che si vede secondo il proprio gusto, la propria tecnica, il proprio stile: si tratta quindi di un modo per lasciare un segno sul mondo esterno e soprattutto per appropriarsene, per imporre su di esso una visione personale, una prospettiva diversa.

La pittura come arte di ricreare la realtà diventa anche una sorta di strumento di mediazione tra due tradizioni diverse, un ponte tra due culture e tra due punti di vista: essa rappresenta un mezzo per affrontare il nuovo contesto con la consapevolezza di provenire da un mondo per molti aspetti alieno ad esso.

Interessante in questo senso il racconto di Chitra Fernando, dal titolo significativo “Making Connections”, in cui il protagonista, originario dello Sri Lanka, si ritrova nella città di Sydney, incapace di crearsi dei legami, isolato non solo dalla realtà urbana ma anche dal proprio ambiente familiare. Sembra quasi che la metropoli non sia in grado di fornirgli alcun tipo di appiglio stabile, una superficie cui aggrapparsi.

Non a caso, il testo si apre con l’uomo che osserva un disegno fatto a scuola dalla figlia: “A jumble, of unconnected shapes and clashing colours, as Australia was to him” (1991: 212). In lui sembra rimanere costante il ricordo della patria lasciata, come vero mondo di appartenenza, unico punto fisso, metro di paragone, tanto che la realtà australiana è sempre contrapposta a quella d’origine: “He hated drinking his tea in this confined space, conscious of every tick of the clock, and longed for the wide open verandah of his Berowela home, for those leisurely early mornings: [...]” (ivi: 214).

È importante sottolineare il fatto che la *home* resta il luogo in cui è nato, non quello in cui si è trovato a vivere per necessità, contro la propria volontà. Tuttavia, in lui si produce una sorta di trasformazione nel momento in cui si rende conto che la migrazione geografica da un luogo all’altro ha implicato anche un cambiamento interiore nella sua personalità, “a change within himself” (ivi: 216).

Egli comprende che Sydney è divenuta la sua nuova casa e che tornare indietro nello Sri Lanka significherebbe solo trovarsi in un paese a cui non si appartiene più. Da qui la decisione, il desiderio di affrontare il nuovo contesto in maniera diversa, rendendolo a poco a poco proprio, modificandolo secondo il proprio gusto e secondo una mentalità diversa che proviene da un altrove; da qui appunto la significativa scelta di cominciare a dipingere:

He had no part in their warmth, their laughter. For a moment, he felt a great loneliness and just the faintest twinge of resentment. No, he wouldn't give way to such feelings, he had other things to preoccupy him, the need to make connections that would lead to a renewed engagement with his daughter, with Leela, and a new one with the place he now lived in. How and where to begin was the problem. He looked at Minoli's painting again. He would paint, that's what he'd do. [...] He'd first paint the gums in the back garden and then maybe, parts of the harbour and the gulls. (ivi: 223-24).

È interessante soprattutto la scelta dei soggetti da dipingere, prima la realtà familiare che lo circonda (gli alberi del suo giardino), poi a poco a poco la nuova città (la baia): in questo atto c'è tutta la parabola del migrante che si inserisce in nuovo luogo costruendosi passo a passo dei parametri, dei punti di riferimento che gli rendono familiare il paesaggio.

Anche in *Birds of Passage* di Brian Castro la pittura acquisisce una notevole importanza nel suo opporsi alla vocazione passiva del protagonista (Seamus O'Young, di cui si è già precedentemente parlato), orfano tanto dei genitori quanto di una nazione di appartenenza. Qui la pittura diventa innanzi tutto un modo per farsi vedere, per conoscere, riconoscere e farsi riconoscere, soprattutto per non nascondere la propria diversità.

All'atteggiamento di Seamus che non si pone mai in rapporto diretto con lo spazio e il mondo che lo circonda, si oppone la professione del personaggio di Fatima, incontrata per caso durante un viaggio in Europa e destinata a divenire la sua futura sposa.

Da una parte infatti il protagonista rifiuta di partecipare - proprio di prendere parte - a una realtà che è essa stessa a rifiutarlo perché incapace di definirlo, di trovargli una collocazione nella 'normalità' accettata: "Seamus O'Young. It's not my real name. I'm not Irish. I am in fact an ABC; that is, an Australian-born Chinese. Yes and no. [...] Peoples are always very curious about nationality. [...] They think this knowledge gives them *power*" (1983: 8).

Egli si ritrova quindi a vivere tra due mondi, quello australiano, che lo respinge perché non gli appartiene completamente, e quello cinese, da cui derivano i suoi tratti

fisici esteriori, che però non conosce né ha i mezzi per conoscere. Per questo mostra un atteggiamento di rifiuto e rinuncia nei confronti di ciò che lo circonda e preferisce rifugiarsi in una fuga che è allo stesso tempo esteriore e soprattutto interiore:

I was aware that my appearance created around me a desolation, a metaphysical landscape as barren as the Sahara. [...] I saw myself as a foreigner, and this view pushed me into situations where it became fact. At the same time the feeling of being foreign evoked in me an almost obsessive curiosity about what I liked to call 'the secrets of place'. [...] *Thus I became a voyeur.* (ivi: 22, corsivo mio).

Seamus sceglie di essere nei confronti della vita un *voyeur*, spettatore invece che attore. Decide di vivere, cioè, la realtà passivamente attraverso la vita degli altri, guardando gli altri, senza mai imporsi al loro sguardo, anzi nascondendosi. Come molti migranti crede che passare inosservati sia l'unico modo per potere vivere tranquilli.

Interessante in questo senso è una scena in cui Castro lo presenta mentre osserva la città attraverso le persiane: "I prowl about the house, peering through the curtains at the suburban street, listening for sounds that are unfamiliar" (ivi: 110). Il suo rapporto con lo spazio cittadino è, come ho già sottolineato in precedenza, assolutamente passivo e proprio in questo si misura una non volontà di integrarsi nella 'nuova' città (forse è meglio dire in questo caso in una qualsiasi realtà).

All'opposto di Seamus, vi è il comportamento di Fatima, che invece cerca di imporre il proprio sguardo, il proprio punto di vista, sul mondo che le sta attorno. Anch'ella australiana di origini non anglo-australiane, in particolare di madre portoghese, si presenta come pittrice e cerca immediatamente di fare un ritratto del protagonista:

'I would love to paint you' [...]

'I would not like to be painted - or photographed, for that matter'

'Why? Are you afraid of yourself?'

'On the contrary. *I just hate to be seen.*'

‘That’s a pity.’

‘I never thought of it as a pity.’

‘I think you should be seen.’

‘Why, and by whom?’

‘By everyone of course. [...]’ (ivi: 69, corsivo mio).

Per Fatima la pittura è un modo per conoscere la realtà e per farsi conoscere dalla realtà. Sembra proprio che sia attraverso quest’arte che la donna scelga di muoversi in un mondo che altrimenti le resterebbe sconosciuto. D’altronde poco oltre sottolinea come secondo lei “[...] it’s not the subject in painting that should be studied, but the process of references of which the subject is a part” (ivi).

La pittura diventa quindi un modo di relazionarsi con il prossimo, di studiare la rete di legami e connessioni (ritorna in mente il titolo del racconto di Chitra Fernando, “Making Connections”) che inseriscono un individuo in un determinato contesto. Ecco perchè alcuni di questi scrittori migranti scelgono di inserire nei loro testi quest’arte proprio come strumento di integrazione.

Oltre alla pittura, un altro mezzo cui questi scrittori ricorrono per riscrivere la città è la fotografia che, in quanto riproduzione della realtà circostante, offre la possibilità di fissare in immagini, e soprattutto consente di scegliere quale tipo di realtà rappresentare rispetto ad altre. La fotografia diventa quindi un vero e proprio stile, tanto che molti dei racconti presi in considerazione possono essere definiti immagini raccontate.

D’altronde, come sottolinea Drusilla Modjeska, è da un’immagine che le storie prendono avvio: “The images become stories” (1989: 62). Si deve anche considerare l’importanza del punto di vista da cui questa fotografia/immagine è scattata: come si è già più volte sostenuto nei capitoli precedenti, la posizione in cui il migrante si pone per osservare la realtà in cui giunge è fondamentale, in quanto consente una visione diversa e nuova di quella stessa realtà.

Alcuni dei testi presi in esame per questo capitolo sembrano proprio prendere avvio da un’immagine, di un luogo di Sydney oppure di un lontano passato

geografico o temporale. Essi, nella loro forma scritta, si presentano in un certo senso come didascalie, proprio come succede in un album fotografico.

In maniera molto comune alcuni racconti o romanzi cominciano con una descrizione dello spazio in cui la storia è ambientata, ad esempio un quartiere o un luogo di Sydney. In questo modo la narrazione sembra nascere direttamente dalle strade della città e a essa essere totalmente legata. Una semplice dimostrazione si può trovare nelle prime pagine di *Looking for Alibrandi* di Melina Marchetta:

We live in Glebe, a suburb just outside the city centre of Sydney and ten minutes away from the harbour. Glebe has two façades. One is of beautiful tree-lined streets with gorgeous old homes and the other, which is supposed to be trendy, has old terraces with views of outhouses and clothes-lines. I belong to the latter. (1993: 5).

Il romanzo inizia con una descrizione di quello che è lo scenario, il luogo da cui la storia prende avvio: è quasi come girare la copertina e trovarsi di fronte a una fotografia che indica il posto dove tutto ha inizio.

Per il migrante esiste poi una fotografia che è più importante di tutte le altre, quella scattata immaginariamente dopo lo ‘sbarco’: la prima impressione che si ha all’arrivo nella nuova città, da cui deriva in un certo senso l’ottica con cui è affrontata successivamente la realtà australiana. In questo senso è interessante la messa in scena del primo contatto con la città di Sydney della coppia di migranti protagonisti del romanzo di Yasmine Gooneratne:

There was a rhythm about our movement which was, in its way exhilarating: especially when the road we were on flung itself at, and looped itself over, the various bridges that span the inlets of the Harbour. Pyrmont, Iron Cove, Gladesville, up we went and over what seemed to be smooth hills, then down down down into dales again, raising and falling to the rhythm of a nursery rhyme.

It was not unlike, I thought, a ride on the giant roller coaster at Battersea Park. (1991: 58).

Sydney diventa agli occhi del nuovo arrivato un parco giochi: si tratta di un’ottica straniante che sarà mantenuta nel corso di tutto il romanzo e che deriva dalla posizione diversa dei personaggi in questione rispetto a quella degli altri

migranti. I due protagonisti, infatti, sono una coppia ricca, colta, che emigra in Australia perché invitata dal governo (al marito infatti è offerta una cattedra in un'università di Sydney), non per necessità. Soprattutto, provenendo da una cultura antica come quella dello Sri Lanka, essi sentono tutta la superiorità delle proprie tradizioni millenarie rispetto a un contesto giovane, rozzo, ancora da plasmare: una cultura che non mancano di definire “[t]otally uncivilised” (ivi: 18).

Paradossalmente, i due affrontano la vita di Sydney attraverso quegli stereotipi e soprattutto quei pregiudizi con cui normalmente sono accolti i migranti. Gli australiani sono quindi considerati barbari, provinciali, strani, e le loro ‘usanze’ sono assurde. Ad esempio, quando il protagonista visita per la prima volta l'università rimane sorpreso dalla numerazione degli edifici: “The letters and numerals puzzled me. I knew, of course, that the nation had begun as a prison colony, but was this not carrying tradition too far?” (ivi: 104).

Il risultato è appunto un'ottica straniata e straniante, che deriva dalla prima impressione avuta all'arrivo e che porta ad effetti di grande comicità, ma che allo stesso tempo non consente di conoscere veramente la realtà che li circonda e che è anche e soprattutto divenuta la loro nuova casa.

Anche il romanzo di Rosa Cappiello, *Paese fortunato*, si apre con lo ‘scatto’ dello sbarco a Sydney:

Nel giro di poche ore coalizzai tante di quelle stranezze che la mente slittava nel sigillarle. La novità del Natale estivo mi incantava. Sbarcammo a Sydney il 24 di dicembre, in una giornata di sole iridescente che mi separò nettamente da un'età, da una cultura, da un'altra vita, *proiettandomi in una concezione dualistica*. (1981: 8, corsivo mio).

La vista delle stranezze australiane, a partire dal Natale in piena estate, rappresenta un punto di rottura nella protagonista: l'arrivo nella baia di Sydney segna una nuova vita all'insegna del dualismo (come consapevolezza della coesistenza di forze contrastanti) e in un certo senso della schizofrenia. A partire proprio da quella “concezione dualistica” di cui l'autrice parla, la protagonista affronterà la nuova

realità australiana.

Il romanzo procede per flash, senza una scansione temporale necessariamente ordinata: “ciò che conta non è la cronologia degli eventi o la determinazione delle date, ma la localizzazione degli spazi intimi” (Albertazzi, 2006: 172). Si tratta proprio di un album di fotografie sparpagliate, senza ordine, che rispecchia quel collage, quella mescolanza più grande che è l'intera città di Sydney - fatta di incontri improvvisi con le razze e le culture più eterogenee -, ma anche con frammenti del proprio passato - o che sembrano provenire da esso.

Infatti non bisogna dimenticare che, oltre alla fotografia come descrizione e riproduzione dei luoghi, questi scrittori ricorrono alla fotografia come ricordo di ciò che è stato, testimonianza del passato. Il procedimento della memoria diventa in molti casi simile allo sfogliare un album fotografico.

Nel racconto autobiografico “From the Flesh to the Skeleton”, Alexandra Pitsis, analizzando i meccanismi di amnesia e ricordo attraverso ciò che significa per lei il quartiere (sarebbe più giusto forse la città) di Newtown, sostiene: “So I said, we are our best brain surgeon. [...] When our past comes back to tear us down, we search through it to find gold. We remember the streets we lived in and the houses as if to fix ourselves” (1989: 257).

Le fotografie del passato, che altro non sono se non i ricordi, servono per fissare dei punti fermi affettivi ma anche spaziali, case e strade in particolare, che consentano di trovare un equilibrio, di vivere a pieno la propria esistenza. I luoghi si imprimono nelle menti - proprio come le immagini impressionano una pellicola - e in questo modo si personalizzano, acquisiscono un significato in più solo per chi li ricorda. Sempre la Pitsis sottolinea: “I make psychotic fragments into meaning” (ivi: 259).

Non a caso ciò che terrorizza maggiormente la scrittrice è un senso di instabilità che deriva dal non riuscire a bloccare nella propria mente uno spazio, a memorizzarlo:

Not been able to fix my attention on anything scared me. At times this comes back to me and I attempt to suture it out of my existence. Like the fear of falling off the edge, or being marginalised. [...]

[...] So I have to ask myself: what is my place in this city?

This sense of loss comes back through the places I exist/ed in. I was not the first child to find itself at a loss, but instability was what I returned to everyday. (ivi: 258).

Simili sensazioni sono tipiche proprio di queste voci migranti, le quali cercano costantemente quella stabilità che è loro rifiutata dall'essere sospesi tra due mondi. Fotografare un luogo del passato significa quindi individuare nella propria storia un punto fermo (seppur doloroso) al quale fare ritorno in caso di una crisi di identità: è la Newtown del passato quella che ha in mente la Pitsis, non quella del presente, che non ha più alcun significato per lei perché “[she] can’t inhabit these buildings, and [she] can’t enjoy them” (ivi: 259): perché i suoi edifici non hanno più valore e rilievo, sono una superficie piatta, e quindi non possono più essere abitati dalla sua immaginazione.

Ecco allora che l'immagine fotografica diventa anche un mezzo di supporto in grado di seguire il percorso interiore dei personaggi. Nel romanzo di Brian Castro essa, ad esempio, rappresenta una rottura rispetto alla realtà, rottura corrispondente proprio alla crisi di identità del protagonista. Quest'ultimo, infatti, essendo affetto da invecchiamento precoce, non si riconosce più nelle immagini che lo rappresentano: “Already my photograph does not resemble me. My appearance belies my age [...]” (1983: 58). Si è talmente perso nella ricerca delle proprie origini e della propria identità che anche il suo aspetto esteriore ne risente.

Nel romanzo di Con Anemogiannis, invece, la fotografia accompagna il ritorno del protagonista nella sua Newtown. Pur essendo tornato a Sydney più volte e ormai definitivamente da molti anni, egli si è sempre rifiutato di rivedere i luoghi dell'infanzia; piuttosto che rivisitarli, anzi ha continuato a girare per il mondo cercandone disperatamente una copia, una riproduzione migliore.

La fotografia diventa una guida verso una meta tanto materiale quanto ideale, un punto di riferimento che gli consente di muoversi attraverso le strade, quasi tutte

rinnovate anche nel nome. Il protagonista si muove “[h]olding tightly into the photo in case [he] lost it” (1999: 378). Tiene stretta la fotografia per non perderla, ma anche per non perdersi: l’immagine serve in caso la memoria venga meno, ma anche in caso la realtà sia talmente cambiata da far dubitare del ricordo stesso. Si tratta comunque di un ritorno segnato dalla delusione:

Finally I’d arrived in Newtown. Finally after all these years and turmoil. This constant series of disappointments. But I just couldn’t believe it. I just couldn’t believe how much it had changed. There were even gay bars here, in the toilet pubs once devoted to Wayne’s worship. [...] *If I’d known it would’ve saved me a lot of trouble.* [...]

The cinema called The Hub that was the centre of the universe was still there though. But it now looked like an ugly old bicycle spoke stuck into Newtown’s sophisticated engines. (ivi: 378-79; corsivo mio).

La fotografia serve in questo caso a misurare la delusione, la distanza tra il passato e il presente, o meglio tra il tempo mitico (e mitizzato) dell’infanzia e il presente dell’età adulta. Il ritorno, il confronto con la nuova realtà rappresenta in questo caso anche l’inutilità della ricerca seguita per arrivare ad essa.

La diversità rispetto alla fotografia, il cambiamento nel volto della città, segna l’impossibilità di un ricongiungimento completo con il proprio passato: come i luoghi cambiano e sono plasmati dai nuovi abitanti che vi arrivano ogni giorno, così deve modificarsi la stessa personalità di questi abitanti.

Per il personaggio di Anemogiannis (come per Alexandra Pitsis) non è possibile ritornare alla Newtown dell’infanzia, perché essa era tanto un luogo fisico, quindi soggetto ai mutamenti del tempo, quanto una costruzione mentale, quindi soggetta ai mutamenti della personalità.

Nel drammatico confronto finale con la madre, da tempo rinchiusa in una casa di cura dopo essere caduta in un profondo stato di depressione, il protagonista si vede accusato di avere completamente inventato il proprio passato: “[...] she accused me of just sexualising the past. Invention and filth. Of twisting metaphors and myths. Maybe of living out the second generation’s, if not an old Australian, curse” (ivi:

400). Tanto la Newtown impressionata sulla pellicola quanto quella del presente non possono che rappresentare una delusione, dal momento che la Newtown del passato era un'invenzione.

In altre opere la fotografia è inglobata nel testo in maniera tale da determinarne la struttura stessa e diventarne una parte integrante. È il caso di *The Harbour Breathes* in cui alle parole di Anna Couani fanno da sfondo le immagini montate di Peter Lyssiotis (o viceversa). Queste ultime si presentano proprio come fotomontaggi in cui, a partire da un soggetto, elementi e figure ad esso legati in maniera diversa sono collocate in modo da ottenere un'immagine finale capace di fare riflettere.

Come per la scrittura, si tratta di un modo di ordinare la realtà secondo le proprie esigenze, il proprio stile, la propria storia: attraverso queste fotografie Lyssiotis non fa altro che personalizzare la città di Sydney, farne uno spazio privato, proprio come Anna Couani fa con le parole. I fotomontaggi non sono altro che un modo per esplorare la metropoli, per ripercorrerla:

Lyssiotis realised that photographs of buildings and cities show us who has power; they teach us to observe in a respectful manner; they school us in acceptable social behaviour. The urban issues of alienation, oppression, bad planning and the divide between wealth and poverty are the traditional targets and enemies of photomontage. (Paul Lyssiotis, 2001).

Queste fotografie 'contestano' i luoghi della città, creano come degli squarci in essa in cui si inseriscono elementi differenti, inaspettati, echi di altre culture e spesso altri mondi. In questo modo la città di Sydney è ridefinita nei suoi spazi principali ma anche nel suo passato.

Un esempio semplice e alquanto significativo è rappresentato da un'immagine (Couani, 1989: 14) in cui sopra i grattacieli della City svettano i resti di un tempio greco. Numerose sono le interpretazioni che possono esserne date. Sicuramente vi è l'idea dell'importanza della comunità greca, ormai parte integrante della città, che per altro deve la sua ricchezza (quei grattacieli) proprio ai sacrifici di quella comunità. Ma vi è forse anche l'idea che, nonostante la lontananza dalla propria terra d'origine,

nonostante la differenza del paesaggio, resta forte un'identità greca.

Scrittura e fotografia si uniscono quindi per individuare nuovi itinerari, guidare il lettore/spettatore lungo un percorso che mette in discussione ciò cui era abituato per potere costruire una nuova realtà fatta di frammenti e storie diverse, proprio come Sydney è fatta di frammenti e storie diverse. Secondo Ruark Lewis “Here Couani is reflecting dualities throughout the text and her cities and their spaces end up looking like a multi-layered matrix of connections” (2000).

Si tratta di una città che appartiene a tutti perché tutti possono lasciarvi la propria impronta: “It is my city your city, and the city your body like it's my body” (Couani, 1989: 2).

Accanto alla pittura e alla fotografia, il modo principale per scrivere lo spazio urbano è rappresentato dall'architettura e dall'urbanistica. Queste ultime definiscono infatti la struttura stessa della città, la sua ossatura, costituendo un modo per lasciare su di essa la propria firma.

In molte opere prese in considerazione si nota un'attenzione nei confronti di quella che è la strada e soprattutto l'organizzazione della strada, nonché dei suoi edifici principali. Il punto di partenza è l'idea che strade ed edifici non solo portino i segni di chi li abita e li attraversa, ma ne diventino anche parte integrante. Leggere, vedere, immaginare gli spazi consente una riflessione più ampia:

over the decades, the buildings get fuller
the streets become more detailed
knowing them like the back of your hand
but not like that
like the buildings and streets have the feelings
in the look of them
the landscape live the feelings. (Couani, 1989: 10-11).

La bella immagine degli edifici che si riempiono e delle strade che diventano più dettagliate sta a indicare la metamorfosi costante della città e l'assorbire nei suoi

stessi elementi costitutivi principali le storie e i sentimenti di chi vi giunge. Più avanti la stessa Anna Couani sottolinea come esista una sorta di comunione tra i luoghi di Sydney e il suo corpo.

Surry Hills, Redfern
Waterloo, Moore Park
Darlinghurst, Woolloomooloo

Crown Street
the backbone of my life
Central Station

Those years we shared that space
It wasn't just geography
Our life were softly colliding (ivi: 31).

I quartieri della città diventano per l'autrice una spina dorsale. Senza di essi non sarebbe possibile vivere, o meglio non è possibile concepire la propria vita senza quei luoghi. La geografia come distribuzione degli elementi acquisisce un valore aggiunto da ogni persona. In un rapporto di assoluta e reciproca influenza gli spazi della città e i singoli individui convivono.

Tale relazione tra i luoghi e gli individui si complica ulteriormente nel caso delle voci migranti. Come si è già avuto modo di osservare, esse si trovano sospese tra due (o più) diverse culture, per cui sarà proprio a partire da queste opposizioni che esse affronteranno la città.

Nelle strade e negli edifici essi cercheranno tanto le tracce della propria personalità presente, quanto uno squarcio in cui inserire i segni delle tradizioni che si sono lasciati alle spalle. È come se dinnanzi allo sguardo del non anglo-australiano lo spazio si approfondisse ulteriormente di una realtà situata contemporaneamente nel passato e in un altrove.

Non a caso molti degli scrittori analizzati sottolineano come il volto colorato,

moderno ed eterogeneo della Sydney contemporanea derivi da ‘aggiunte’ a opera delle varie ondate migratorie che hanno interessato la città. Si ha l’idea che le diverse minoranze che si sono succedute nel corso del ventesimo secolo si siano inserite in uno spazio omologato e omogeneo (anche a seguito di quelle strategie urbanistiche e quelle politiche sociali affrontate all’inizio del capitolo), conferendogli profondità con le proprie tradizioni.

Secondo Susan Watson, infatti, “[...] the overriding visible impact, particularly in the outer suburban areas, is one of an urban homogeneity.” (1996: 208-09). Forse il ritratto migliore di questa omogeneità che colpisce lo sguardo del migrante sin dal suo primo arrivo lo offre Rosa Cappiello. La protagonista, infatti, più volte nel corso del romanzo sottolinea come tutte le case siano uguali:

Che gente era mai questa? Dove faceva i suoi bisogni? Nelle casine di mattoni rossi, asimmetriche, squadrate, asciutte e spersonalizzate come l’anima del popolo. (1981: 7).

Sotto la pioggia, le case tutte uguali, rassomigliano ancora più a cappelle mortuarie e, dentro, sempre un odore di gatti morti. Redfern, come Paddington, Surry Hills, Chippendale, Haymarket, Darlington, e tanti altri suburbi, paiono edificati con criterio cimiteriale. Mi fanno venire in mente i viali grigi del camposanto a Poggioreale, ma senza l’aggiunta di aiuole fiorite e curate. (ivi: 29-30).

Queste case si rassomigliano tutte sia all’esterno che all’interno e camminando distratti, nulla di più facile che ficcarsi in una invece che in un’altra. (ivi: 89).

Ciò che la protagonista lamenta è l’assenza di punti su cui l’occhio possa appoggiarsi per distinguere e per individuare la propria posizione. Il fatto che tutte le case sono uguali significa che nessuna di esse ha personalità propria, né rivela quella degli abitanti. È molto interessante in questo senso quello che lei stessa sostiene appena sbarcata: “Mentre io bramavo il tocco umano nell’architettura di una ritirata, ad altre mancava la mamma, un amore finito, l’inno nazionale, le passeggiate per il corso, lo sfoggio d’eleganza, la comprensione” (ivi: 8).

Mentre gli altri migranti sembrano piangere la perdita degli affetti lasciati nella patria abbandonata, la protagonista cerca un “tocco umano”, un punto di contatto che le renda in qualche modo il nuovo paesaggio familiare. Essendo stata separata dal luogo d’origine, ha bisogno di trovare immediatamente nel nuovo spazio dei punti

che sia in grado di riconoscere, dai quali partire per ricostruire un mondo proprio.

In realtà, spesso l'omogeneità con cui sono definite certe aree non rende giustizia della loro effettiva eterogeneità. È il caso soprattutto di quella Western Sydney di cui si è già parlato precedentemente e che spesso è la protagonista dei testi presi in considerazione, essendo l'area con la più alta concentrazione di etnie non anglo-australiane.

Anche se negli ultimi anni le cose sembrano essere cambiate (come mostra Kathleen Mee nel suo articolo, cfr. 1994), l'area continua a essere caratterizzata dall'assenza di servizi e infrastrutture, da disoccupazione e criminalità e da un "little architectural or environmental distinction" (Watson, 1996: 205). Tuttavia Sophie Watson sottolinea come "Such characterization ignores the heterogeneity of the area in many ways, including its ethnic diversity" (ivi).

All'omogeneità del contenitore corrisponde infatti una eterogeneità dei contenuti che deriva direttamente dalla ricchezza culturale apportata dalle numerose e differenti migrazioni. Si può considerare la descrizione proprio di Western Sydney fatta da Anna Couani:

We could smell the salt in the air at Parramatta, that was were the city began in those days. Then everything had a kind of *sameness* until we hit the city, everything seemed old and dirty, running beside the tram tracks. Newtown seemed particularly old and Redfern not at all red or fern-like. [...]

And in between this old and this ancient was European old and the ancient of the Mediterranean and Asia. But I didn't know that, it was a *blank* for me like Parramatta was till recently. (1989: 15 corsivo mio).

Quello spazio che sembra vuoto in realtà è stato riempito da tutte le più varie culture che sono emigrate nella città. La scrittrice scopre a poco a poco che sotto la superficie grigia della periferia di Sydney, in cui cambiano solo i nomi dei quartieri e apparentemente tutto è uguale, si trova un mondo in cui la norma è proprio la diversità. Qui si sono insediate, si sono ricavate uno spazio proprio, tutte le varie tradizioni del mondo, da quelle del Mediterraneo a quelle asiatiche: se la facciata

esterna resta la stessa, l'interno rivela invece tutta la propria diversità.

Si tratta di un discorso che vale soprattutto per la casa, spazio primo, edificio base, punto di partenza per esplorare il resto del mondo. Per il migrante, giunto in un contesto nuovo, il focolare domestico in cui ricreare gli affetti persi diventa una ricerca primaria che va oltre la materialità delle mura. Come ha bene messo in evidenza Drusilla Modjeska, essa rappresenta “never a matter of choice, more an accumulation of the tiny details that make up the experience and reassurance of home” (1989: 60).

Sono i dettagli, o meglio è l'accumularsi dei dettagli e delle storie a fare di un luogo la casa. È un po' la stessa conclusione cui giunge la protagonista del romanzo di Rosa Cappiello quando sostiene: “Ho fatto i primi acquisti casalinghi. Sto mettendo radici” (1981: 70).

Susan Thompson sottolinea come la distanza che passa tra l'aspetto fisico della casa e le cose con cui è riempita offre un'importante testimonianza della condizione dualistica del migrante. Se infatti l'interno, le decorazioni e i mobili, riflettono l'eredità della cultura che ci si è lasciati alle spalle, “Interestingly, the external appearance of the houses rarely reflect this heritage” (1994: 38).

Ad esempio, nel racconto “The Cultural Revolution” di Andrew Ma, il protagonista descrive le sue visite alla casa dei nonni cinesi. L'edificio si trova in un sobborgo di Western Sydney, Padstow, ed esternamente si presenta come una normale, australiana, tipica “squat federation house” (1997: 23). All'interno invece la prospettiva cambia. La lingua che si parla non è più l'inglese ma il cinese e il protagonista va di stanza in stanza alla ricerca di oggetti del passato che sembrano appartenere a un altro mondo:

Looking through the abandoned and empty bedrooms, I could not escape the voices of my parents and grandparents talking loudly in Chinese from the Kitchen. Through the cupboards and drawers covered in old tablecloths, like a scavenger I plundered the objects I found, bringing them to the light to inspect before returning them to their dark, the belongings of my parents from when they used to live there. (ivi: 22-23).

Ciò che all'esterno sembra essere uguale a tutto il resto, rivela al proprio interno tutta la diversità che deriva dai suoi abitanti. L'omogeneità apparente è il risultato di una politica di pianificazione urbana tesa a cancellare le differenze, ad 'australianizzarle', e a riconoscere come regole di costruzione solo quelle anglo-sassoni; ma rispecchia anche la volontà di crearsi uno spazio privato sicuro, un rifugio in cui potere portare avanti le proprie tradizioni senza essere vittima di ostilità da parte degli altri (in particolare degli anglo-australiani).

La casa per il migrante è tanto il luogo della vita domestica e degli affetti quanto lo spazio in cui recuperare le usanze lasciate nella patria d'origine. Ad esempio nel racconto "Harbour" di Anna Maria Dell'Oso, la nonna ricrea segretamente, nella capanna degli attrezzi dietro la casa del nipote, un luogo personale, una sorta di santuario in cui vegliare, pregare per la Vergine, e allo stesso tempo ritornare con la memoria al proprio passato.

Interessante in questo senso anche il romanzo di Melina Marchetta, *Looking for Alibrandi*, dove il cortile della casa della nonna diventa il luogo in cui proseguire la tradizione della conserva di pomodoro:

Tomato day.

Oh God, if anyone ever found out about it I'd die. There we sat, last Saturday, in my grandmother's backyard cutting the bad bits off over-ripe tomatoes and squeezing them. [...]

Robert and I call this annual event 'Wog Day' or 'National Wog Day'. We sat around wondering how many other poor unfortunates our age were doing the same, but we were sure we'd never find out because nobody would admit to it. (1993: 171).

Quello che per la nipote è una sorta di supplizio a cui tutte le famiglie di immigrati italiani devono sottomettersi, per la nonna è invece un modo per portare avanti la propria 'italianità', la propria identità e (ancora una volta) per fare riaffiorare il passato.

La casa diventa quindi per il migrante la rappresentazione materiale della propria dualità, del proprio vivere sospeso tra due mondi. Come sostiene Susan Thompson, infatti "The physical house is a tangible way of atoning for the losses

sustained in the migration process. It serves as a symbol of success in the adopted country and a means of maintaining cultural, religious and personal links with the past” (1994: 41).

Da una parte, quindi, il luogo in cui portare avanti, riattivare ogni giorno il ricordo del paese abbandonato, dall'altra un segno tangibile della separazione da quel paese. Interessante in questo senso la testimonianza della famiglia Mavrakis raccolta da Bill Cope e Mary Kalantzis nel loro testo “Harbourside”.

La descrizione dell'abitazione nel villaggio in Grecia e quella della nuova casa a Sydney servono a misurare tutta la distanza che separa le due realtà, quella distanza che il migrante ha dovuto affrontare nel suo viaggio: “The open, the modern and the simple, a sign of having arrived on the harbour; but a departure as well as an arrival” (1993: 319).

Quindi l'attuale dimora per il migrante rappresenta contemporaneamente il distacco e l'arrivo. Allo stesso tempo però essa può e deve diventare un punto di appoggio, un punto di partenza dal quale prima osservare e poi conoscere la nuova realtà. In questo senso sono illuminanti le parole di Drusilla Modjeska:

[...] I know that the way I see is greatly influenced by the view from this place, this house, an angle of vision that is neither entirely private nor completely shared, a view from a place that takes its life from a complex of social relationships: an intersubjective world. It's a world I *know* rather than *remember*. Memory is a part of knowing it but not a part that can be detached. (1989: 57).

La nuova casa diventa una prospettiva con la quale e dalla quale osservare la città, un punto fermo che si conosce a cui si può fare ritorno quando si vuole. Essa soprattutto non deve essere solo uno spazio privato fatto di memorie. Vengono alla mente le parole di Deleuze e Guattari quando affermano che “[i]l ricordo blocca il desiderio, [...]” (1996: 9).

Vivere solo nel passato, vivere solo di passato, non consente la curiosità necessaria per scoprire la realtà circostante, quella in cui si vive realmente. Questo vale in particolar modo per il migrante, il quale tende a isolarsi proprio nel ricordo.

Ecco perché la casa deve diventare non un semplice spazio privato, ma “ [...] the interface between public and private worlds, [...]” (Thompson, 1994: 35).

In questo discorso ai due opposti si possono collocare il romanzo di Rosa Cappiello, *Paese fortunato*, e quello di Con Anemogiannis, *Medea's Children*. Il primo è infatti segnato dall'assenza di un domicilio definitivo, mentre il secondo è dominato dall'ossessione per l'abitazione iniziale, quella dell'infanzia.

Nel romanzo *Paese fortunato*, la protagonista si muove costantemente da un appartamento all'altro, da un alloggio all'altro e quindi da un quartiere all'altro, incapace di trovare una sistemazione che la soddisfi. La ricerca affannosa e spesso dolorosa di una nuova casa, altro non è che la ricerca di un luogo di cui sentirsi finalmente e pienamente parte.

La narrazione si apre con la descrizione del primo domicilio, quell'ostello per migranti in cui la giovane è condotta subito dopo lo sbarco, non spazio privato ma spazio di reclusione: “[...] il primo, il secondo, il terzo e il quarto piano, tetri e dannati, con le celle per dormire inscatolate una dentro l'altra. Una prigione” (1981: 9).

Se si seguissero i suoi movimenti su una mappa della città si potrebbe notare come questo personaggio si muova costantemente attorno alla City (il distretto centrale di Sydney), in posizione marginale rispetto a essa, appunto ripetendo in miniatura il viaggio di migrazione. Si tratta di una odissea di cui è pienamente consapevole:

MacDonald Town. Cambio di residenza. Altri greci e italiani e turchi e libanesi e aborigeni. È il terzo, il quarto, o il quinto spostamento, ne ho perso il conto. Vivo col sedere sul bordo di un vulcano. Pronta a scattare al minimo accenno di lava e franamento. La cosa più difficile è mettere radici, abituarsi a queste bestie rare che ci affittano la stanza. (1981: 127).

Questa difficoltà nel trovare una collocazione definitiva sta a indicare contemporaneamente l'ostilità della realtà in cui è costretta a vivere, ma anche l'incapacità tutta personale di sentirsi a proprio agio in essa.

C'è un passaggio nel romanzo in cui la protagonista (da poco trasferitasi nuovamente) osserva un gruppo di migranti che dipingono la facciata della loro casa e commenta: “Mi pento di non essere pittrice. Se lo fossi, dipingerei la fiducia che mi dà la mia strada e il privilegio di abitarci.” (ivi: 42). In queste parole si misura la sua invidia per coloro che stanno lasciando un segno della propria presenza sullo spazio circostante, lo stanno personalizzando: stanno trasformando un luogo sino a quel momento per loro anonimo in un luogo familiare.

Si tratta anche del bisogno di una vita comunitaria che nasce dall'aver abbandonato la famiglia d'origine e dal desiderio di costruire un nuovo nucleo nel paese d'arrivo. In un altro momento del testo si legge infatti: “L'intimità che bramavo come un toccasana, mi si rivoltava contro. Il silenzio non era più silenzio premeditato, era qualcosa di negativo” (ivi: 165). E poco oltre: “Provavo nostalgia della vita in comune. Volevo rifare vita comunitaria” (ivi: 167).

Non è un caso che il romanzo finisca con un matrimonio, il più classico segno di un'unione all'insegna della stabilità, cui solitamente si fa corrispondere proprio la costruzione di una casa: si tratta però del matrimonio di un personaggio secondario, non della protagonista, la quale sembra al contrario destinata a proseguire nella sue peregrinazioni urbane, nella sua odissea australiana.

All'opposto di questa assenza di un luogo cui sentirsi legati, per il protagonista del romanzo di Con Anemogiannis la dimora dell'infanzia, la *boarding house* posseduta dalla famiglia nella Newtown degli anni sessanta, diventa una vera e propria ossessione, che lo accompagna lungo tutto il percorso (tanto temporale quanto geografico) di crescita.

Una casa, però, immaginata più che reale, fatta solo di ricordi e memorie e soprattutto costruita (e mantenuta in vita) attraverso gli occhi dell'infanzia. Solo alla fine del romanzo egli scoprirà la verità su quella abitazione tanto idealizzata. Prima in un confronto con i nuovi proprietari: “[...] when we got it, you should've seen it, [...] 'Gruesome. There was lino everywhere and the laundry downstairs was like something out of *Doctor Who*. Had a huge old copper tub the sort you see in comic

books used by cannibals.” (1999: 390); e poi durante il già citato confronto finale con la madre:

Ludicrously saying the only reason they bought the Newtown Houses was because no one wanted it, insulting it by calling cheap. (ivi: 399).

Lying. Saying how the house had never been sold, because it had never been owned. Fabricating stories about how it was surrendered for an unpaid mortgage. (ivi: 400).

Quello che egli ha amato fino a quel momento più di ogni altra cosa e che ha cercato di ricreare in ogni altro luogo del mondo si rivela un falso, per cui non gli resta che la dolorosa consapevolezza: “What did you expect? Mandalay? Brideshead? Belle Reve? It’s only a fucking house. Only a goddam fucking house” (ivi: 391).

In realtà non si tratta di un falso perché per lui quella casa è realmente esistita. Il problema deriva dal fatto che ormai egli sembra avere perso la capacità di personalizzare i luoghi, di viverli come nell’infanzia, riempiendoli di storie e facendoli propri. Come sostengono Deleuze e Guattari, il ricordo gli ha bloccato il desiderio, non consentendogli più di vivere e scoprire il presente, la realtà del presente. Deve quindi partire da quello spazio del passato e della memoria per crearsi un luogo nuovo e personale nella città. Come sottolinea Silvia Albertazzi, occupandosi di un’altra casa, in un’altra città ma in un contesto simile:

[...] deve sostituire alla casa perduta una nuova casa provvisoria, edificata sugli spazi mentali, immaginari, che è venuto coltivando nel corso del tempo, sulle narrazioni con cui ha colmato il senso di esclusione, la delusione per le occasioni mancate, rimpiazzando l’inaccessibilità del mondo esterno con la creazione di mondi virtuali accessibili. (2006: 188).

Il personaggio di Anemogiannis esprime ancora una volta tutta la complessità della condizione del migrante, che consiste nell’essere costretti a vivere tra due mondi, sospesi in una sorta di limbo tra due realtà. Sulla propria pelle egli vive la sofferenza legata alla migrazione dal paese d’origine ma anche dal proprio passato. Si tratta quindi di ricostruirsi completamente sia esteriormente (a partire dalla lingua e dai costumi) sia interiormente.

Questo percorso di ricerca si può concludere solo con il ritorno al proprio passato (sia esso temporale o geografico). Si tratta di un'esperienza dolorosa destinata il più delle volte a scontrarsi con l'impossibilità di tale operazione. È il caso proprio del romanzo in questione in cui il personaggio, cercando la casa dell'infanzia, si ritrova in un mondo in cui tutto è cambiato, strade, nomi, edifici, e in cui addirittura è costretto a chiedere indicazioni. "I felt humiliated having to ask for directions" (1999: 379): quello spazio che un tempo era il suo *playground*, quello spazio che soprattutto aveva saputo modificare secondo le proprie esigenze sembra non esistere più:

And we couldn't move back to Newtown, because the Newtown we'd known as well as Edwina Street [la strada in cui si trovava la casa] didn't seem to exist. I couldn't find it on any map and the street directory's index simply said, 'see City'. As if the entire place had packed up and moved into the business district where professional people who drank very little, and who never bet on horses, could look after it. (ivi: 165).

La Newtown del passato non esiste più, sembra addirittura essere scomparsa anche dallo stradario di Sydney, quasi fosse 'emigrata' e quindi inglobata da altre parti della città. Come gli individui, così gli stessi luoghi cambiano e si evolvono. Essendo lo sviluppo della città così veloce, di molti luoghi restano testimonianze solo nella memoria, nei quadri o nella carta stampata, tanto che Jill Dimond e Peter Kirkpatrick sottolineano come molto spesso camminare per la città rappresenti un "[...] tour of absences, of gaps in the historical landscape, [...]" (2000: 7).

Ma il ritorno oltre che doloroso può essere anche un'esperienza di liberazione da quei demoni del passato, quei ricordi che non consentono di vivere pienamente il presente. In questo senso è interessante l'esperienza di Rosa, un personaggio di *Kin*, commedia teatrale, scritta e portata in scena nel 1989 dal collettivo del Sidetrack Theatre di Sydney, commissionata dall'*Office of Multicultural Affairs*.

Rosa è emigrata da giovane in Australia - ha seguito il percorso comune a tutti i migranti, fatto di lavoro, sofferenze e sacrifici in un paese ostile - e si mostra preoccupata per il distacco che sente aumentare tra lei e il figlio: "He's born here, I'm

born in Italy. I feel a gap sometimes. We are like different people. Well we are different people. I'm his mother and he is my son, but we are strangers" (1989: 33).

Sentendo il bisogno di completare la propria esperienza per comprendere meglio ciò che la circonda, decide di tornare al paese d'origine, per visitare i parenti e soprattutto i luoghi in cui è nata e cresciuta. Come sottolinea Tom Burvill: "Her experience his both painful and liberating as she works out for herself the place of the past in the living present" (1989: vii).

Si tratta di un'esperienza dolorosa, perché non è possibile ritornare a ciò che si è abbandonato in passato:

Memories are packed into an old suitcase
Journey home in hope of dreams retraced
No jet plane could fly her there
No ship's sail, voyage she can't share. (ivi: 80).

Allo stesso tempo però, è esperienza liberatoria perché consente di venire a patti con quel passato e procedere, verso una nuova casa, verso il futuro:

Memories, no more than they seem
Free of the past she can move on at last
And find home. (ivi).

È importante in questo senso quello che accade quando Rosa decide di rivisitare il forno in cui comprava il pane quando era ancora in Italia, un forno che in un certo senso le ha tenuto compagnia in Australia come un caro ricordo della casa e della famiglia lasciate nel paese d'origine:

So, the next day I walked down to Umberto's bakery. And I stood out the front and smelled that bread. The place was exactly the same.
And you Know what I thought of?

I remembered Thien's bakery, right 'round the corner, from where I live, in Marrickville, *back home, in Australia*. (ivi, corsivo mio).

In questo caso i luoghi sono rimasti assolutamente identici, ma è l'individuo che è cambiato. Il ritorno al paese natale serve a Rosa per comprendere che ormai non potrebbe più vivere lì, non perché non vi si riconosce, ma perché la sua "home" è ora a Marrickville, Sydney; lì sono i suoi affetti e lì sono soprattutto quei dettagli di cui parla Drusilla Modjeska fondamentali per costruire la propria casa.

Sydney è entrata in lei e non è più lo sfondo sul quale sono proiettati i ricordi di altri luoghi del passato. È ormai il luogo divenuto metro di paragone sul quale e attraverso il quale misurare gli altri, appunto la nuova *home* dalla quale partire per osservare il resto del mondo.

Esempi simili si trovano in altri testi che hanno come tematica principale il ritorno. Nel racconto di Halina Czernuszyn, "A Ferry Trip", la protagonista, trasferitasi a Sydney dopo la seconda guerra mondiale, si trova sul lago di Costanza per partecipare a uno spettacolo dell'Opera di Bregenz e decide di visitare il vicino campo di concentramento di Friedrichshafen dove era stata trasportata dalla Polonia. Si tratta di un ritorno quindi non solo ai luoghi ma anche e soprattutto alle terribili sofferenze del passato.

Aspettando il traghetto, pensa a quelli che attraversano la baia di Sydney (cfr. 1997: 79). È un ricordo che non ha alcuna importanza nell'economia della storia raccontata, ma che consente di comprendere come Sydney rappresenti per la protagonista la nuova casa: l'immagine del presente, della nuova città, di appartenenza si impone su quella del passato; è attraverso i luoghi del presente australiano che il personaggio osserva i luoghi del passato.

È soprattutto nel romanzo di Anemogiannis che Sydney, o meglio il quartiere di Newtown, diventa lo spazio sul quale e attraverso il quale sono ricostruiti tutti gli altri. È sufficiente considerare la descrizione che il protagonista fa di Londra appena vi arriva:

London was an unreal city, unreal in the ‘thrilling’ Australian sense because I hoped this would be the original model for all Newtowns. And there were sufficient signs of encouragement. Although the street signs didn’t say Edwina Street but The High Street, to cheer up people living low slung lives of desperation.

Some of the roads did look like King Street in Newtown though, having bits and pieces that could have been taken from it. (1999: 244).

Tutte le grandi città del mondo non sono nulla in confronto a Newtown (importante sottolineare, come si è già detto, immaginata più che reale), anzi Newtown diventa il modello a partire dal quale tutte sono visitate e considerate: “Even New York and London, cities that didn’t look so different to Newtown, just taller, wider, more distorted” (1999: 20).

Come si è sostenuto precedentemente la casa è quindi un angolo dal quale partire per conoscere una città e una realtà che altrimenti rischierebbero di rimanere estranee. L’abitazione cioè non deve rimanere un luogo isolato ma deve inserirsi in una rete di relazioni con gli altri spazi tanto geografici quanto interiori del tessuto urbano. Ancora una volta si può fare riferimento al racconto che Drusilla Modjeska fa del suo primo viaggio per le strade di Sydney:

Her identity was uncertain and for her the places she drove through had no identity, there was nothing she could name, until she reached the red brick house with plate glass windows and she could see the harbour bridge. The brochures were right, it hung there, a familiar shape to let her know she’d arrived. In another country. (1989: 57).

Il ponte sulla baia, l’‘Harbour Bridge’ rappresenta in una città sconosciuta quel “tocco umano nell’architettura” (1981: 8) ricercato dalla protagonista del romanzo di Rosa Capiello. È un elemento del paesaggio che consente all’individuo di conoscere la propria posizione, di sapere dov’è e da qui partire per la scoperta del resto della città, un punto di riferimento per il nuovo arrivato. La “red brick house with plate glass” dalla quale si osserva la realtà circostante, altro non è che l’abitazione della Modjeska, l’angolo dal quale partire alla scoperta di Sydney.

Se la casa è allo stesso tempo una prospettiva e un'interfaccia tra pubblico e privato inserito in una rete di relazioni, allora da qui si può iniziare un percorso verso la costruzione del territorio urbano, verso l'individuazione di altri spazi che consentano al migrante di riconoscersi e soprattutto di riconoscere in Sydney la propria città. Come sottolinea Sophie Watson: "Non-Anglo migrant cultures and the dominant Anglo-Australian cultures produce each other at every point of intersection, including that relating to public space. Culture is continually contested" (1996: 205).

Lo spazio, in particolare quello cittadino, è un luogo in cui le diverse culture si inseriscono e si 'contestano', prendendo coscienza l'una dell'altra e lasciando una propria traccia: "Marking a boundary to define a space. A space to live in. Space for an idea. Marking the boundaries of it. Creating the space, making it empty so something can appear. [...] Clearing a space, marking out a territory. Defining a city" (Couani, 1989: 51).

Creare dei confini che indicano la propria presenza significa ridefinire lo spazio circostante e di conseguenza l'intera realtà urbana.

Per comprendere il valore sociale che ha l'azione del singolo migrante, si possono considerare le riflessioni di Deleuze e Guattari sulla 'letteratura minore':

Il secondo carattere delle letterature minori consiste nel fatto che in esse tutto è politica. Nelle 'grandi' letterature il fatto individuale [...] tende a congiungersi con altri fatti altrettanto individuali, mentre il contesto sociale serve soltanto da contorno e sfondo; [...]. La letteratura minore è tutta diversa: l'esiguità del suo spazio fa sì che ogni fatto individuale sia subito innestato sulla politica. (1996: 30).

Il comportamento e l'iniziativa del singolo si inseriscono immediatamente in un quadro comune destinato ad avere ripercussioni sull'intera comunità, come sottolinea bene anche Rosa Capiello: "Guai a farti mettere le grinfie addosso in questioni di droga, c'entri o non c'entri è duro da provare, e poi faresti un torto alla comunità a cui appartieni, la metteresti alla gogna" (1981: 86).

Nell'atto di creare dei confini si misura poi anche la distanza tra le due fasi

precedentemente individuate, quella dell'oralità e quella della scrittura. Il passaggio dall'oralità alla scrittura si manifesta come passaggio da un rapporto passivo a uno attivo con lo spazio urbano, in altre parole dalla volontà di nascondersi alla volontà di mostrarsi e lasciare un segno della propria presenza. È la differenza che si crea tra il protagonista del romanzo di Brian Castro, che (come si è già sottolineato precedentemente) osserva la città attraverso le persiane della propria camera, e l'operazione invece compiuta da Con Anemogiannis, il quale nel suo *Medea's Children* rilegge e ricostruisce l'intera Sydney come uno spazio personale di sogni, storie e ricordi.

Da una parte si può collocare il racconto di Spiro Zavos, "The Olive Tree", in cui i genitori del protagonista, emigrati greci, preferiscono restare a vivere in periferia pur possedendo vari terreni a Paddington, nel cuore della città:

They had bought shrewdly, mainly houses in the then cheap and nasty Paddington, and had watched with smug satisfaction the area become the haven for the trendies, [...] Despite the money they amassed, his parents preferred to live in their cottage at Kingsford, venturing in to the city only to collect the rent from the Paddington properties. They gave this up after a couple of years when some of the occupants of the Paddington houses made it clear they did not welcome foreign people with their rent books knocking on their doors on Saturday spoiling the wine lunch parties. (1991: 182).

Dal momento che la loro presenza non risulta gradita, essi preferiscono rimanere nascosti sottraendosi il più possibile agli sguardi 'australiani', per cui non vivono la città, pur paradossalmente possedendone alcuni spazi. Anzi pur essendo 'padroni', sono comunque considerati degli stranieri e per questo ricacciati verso l'esterno.

Dall'altra parte si possono invece considerare le semplici rappresentazioni della strada, e della città in generale, come crogiolo di razze. Ad esempio Anna Couani scrive: "I feel reoriented by an awareness of a new Sydney, look at Chinatown. We woke up, big capital is no longer invisible" (1989: 12). La comparsa di questi segni fa prendere coscienza di una nuova città e rende quindi necessario un nuovo modo di orientarsi in essa.

Nei testi presi in considerazione compaiono continuamente riferimenti a strutture ed edifici ‘diversi’, provenienti da altri mondi: si tratta di brevi accenni a caffetterie turche, greche, italiane, ristoranti asiatici, negozi specializzati in prodotti orientali, i quali mostrano come il volto di Sydney si sia modificato nel corso degli anni e soprattutto segnalano una maggiore consapevolezza da parte delle varie comunità etniche.

Ancora una volta Anna Couani, in un passaggio di *The Harbour Breathes*, descrive ottimamente le difficoltà che queste ultime hanno incontrato, e continuano a incontrare, per fare emergere e far riconoscere la propria esistenza:

I remember those dark pine trees
black and vivid now
as in childhood

dark places in the town
like the site of a mishap
embodying all the past tragedies

the unrecognized endeavours
the acts of selflessness
the heroic acts

everything swept aside and away
by the anglo elite
submerging people like us

eliminating the differences
any disturbance or challenge
like cutting out our tongues

the city is different
it fold us in
opens up a space to rest

the harbour breathes us in
we exhale into the glow of the city lights
in the night sky (1989: 29-30).

Nonostante i tentativi degli anglo-australiani di nascondere e sommergere le nuove popolazioni, la città sembra diventare un alleato di queste ultime. Sembra quasi accoglierle, offrire loro uno spazio in cui riposare, in cui perdersi ma anche in cui esprimersi per quello che sono. L'immagine della città come luogo in cui immergersi per trovare pace e sicurezza - quasi un ventre materno - si ritrova anche nel racconto "Harbour" di Anna Maria Dall'Oso:

Rose got out her street directory, looking for Tony's pick-up address. She flicked past the central business district. Beside it, *the map* of her neighbourhood. She studied it a while. [...]

Rose stared at the map, trying to pin down what was tugging at her mind. It was something about the arrangement of the streets. *She decided it was strangely comforting, the intersections, the meshing, the web of lines, water, gardens, paths*, like blood vessels through their lives. (1993: 201, corsivo mio).

Come già più volte sottolineato in precedenza, il migrante o colui che non è considerato anglo-australiano, comincia a modificare la realtà che gli sta intorno, creando degli spazi emergenti, differenti, eterogenei e quindi mutando il volto della città. Sydney si è trasformata nella metropoli multiculturale di oggi non per una serie di politiche governative e urbanistiche, ma per l'azione dei suoi stessi abitanti, in particolare di quelli provenienti da culture lontane e 'diverse'.

Si tratta di riempire quel vuoto, quella "sameness" (Couani, 1989: 15) che sembra caratterizzare la città, con le tracce della propria presenza. Bisogna marcare il territorio, firmarlo. È un modo per ricostituire lo spazio pubblico come area privata, o meglio territorio di cui si riconoscono i segni e a cui si sente di appartenere: lo spazio familiare.

È necessario innanzi tutto venire a patti con e accettare pienamente la propria comunità di appartenenza. Questo vale soprattutto per le generazioni nate in Australia da famiglie di migranti o comunque di non anglo-australiani, le quali il più delle volte

vivono problematicamente il legame con la cultura d'origine, sentendosi di fatto pienamente australiane.

Spesso esse non possiedono neanche i mezzi - linguistici in primo luogo - per avvicinarsi alle tradizioni dei genitori, che considerano come usanze primitive di cui ci si può solo vergognare. Queste difficoltà di contatto compaiono in molti dei testi presi in esame per questo capitolo. Ad esempio il protagonista del romanzo di Brian Castro afferma: "When I go to Chinatown I feel at one with the people, but then the strange tones of their language only serve to isolate me" (1983: 9). Se l'aspetto fisico lo fa avvicinare alla comunità cinese, egli non si può riconoscere in essa perché gli mancano gli strumenti fondamentali per un effettiva relazione.

In un certo senso, queste seconde generazioni possono essere definite orfane, perché incapaci di, e in certi casi addirittura impossibilitate a, instaurare un rapporto con la famiglia. Sono orfane, proprio come i loro parenti migranti, non però di una patria (il luogo natio), ma di genitori (chi ha dato loro origine).

Ad esempio, il protagonista del racconto di Spiro Zavos si rende conto solo in età adulta, quando il padre sta per morire, di non essere mai riuscito a comunicare veramente con i genitori: "They didn't talk much. They never had. How do you communicate when you can't speak Greek and their English is limited?" (1991: 186).

Un altro caso è descritto da Andrew Ma, il quale paradossalmente si ritrova straniero non per le strade di Sydney, ma nella casa dei nonni dove si parla cinese, una lingua a lui completamente sconosciuta: "I watch them like a stranger would, from behind a bench or table, trying to figure out what they talk about from their faces and only gaining an impression" (1997: 23).

Lo scontro generazionale si acuisce soprattutto quando si tratta di affrontare il tema dell'Australia come patria provvisoria o patria definitiva, tappa nel percorso di migrazione o approdo, luogo di transito o casa a tutti gli effetti. In questo senso si può citare un passaggio del dialogo tra padre e figlia, Ali e Leila, nella commedia *Kin*:

L.- [...] We live in Australia now. Not Palestine. There's not even such a place and you keep talking about it as if we're going there tomorrow or something. We live here now. This is our home.

A.- Until they throw us out from here too [...] You remember one thing. Nothing...stays the same. We shift all over the place, first to Lebanon, then to Jordan and now here to Australia.

L.- Where there's peace.

A.- What peace? Where is there peace? The difference in this country we are not in the bottom, yet. What peace is for the Aborigines here? An all the new ones, the Vietnamese [...]

L.- So I shouldn't get involved? Don't meet other people. Don't get interested in what's happening here. Just shut myself off from the rest of Australia and live in our little world. Like you and mum? [...]

I'm not hiding. I live in Australia, I speak English, I'll pass my HSC, go to university and get a good job. (1989: 53-54).

In questo scambio emergono tutte le paure della prima generazione di migranti, ancora traumatizzati dalla separazione con cui ha avuto origine la loro storia e per questo incapaci di sentirsi pienamente a casa nel nuovo territorio australiano. Ma qui si ritrovano anche le frustrazioni delle generazioni successive, nate in questo territorio e combattute tra il desiderio di compiacere le tradizioni e le ambizioni dei genitori e allo stesso tempo vivere pienamente la propria 'australianità'.

Agli occhi delle giovani generazioni, la cultura d'origine in molti casi si presenta come insieme di restrizioni e leggi che regolano la quotidianità imponendo uno stile di vita inattuale. Josephine, la giovane protagonista di *Looking for Alibrandi* di Melina Marchetta, afferma: "They stifle me with ridiculous rules and regulations they have bought with them from Europe, but they haven't changed with the times like the Europeans have. There's always something that shouldn't be said or done" (1993: 40).

Queste regole che per la protagonista sono ridicole rappresentano l'unico legame dei migranti con la propria terra d'origine, legame cui sono tanto più attaccati a seguito di quelle politiche australiane che avevano cercato di sopprimerle.

Il romanzo della Marchetta è importante ai fini di questo discorso, soprattutto perché mette in evidenza come in realtà la comunità etnica di appartenenza possa rappresentare contemporaneamente una restrizione e un rifugio. La casa della nonna diventa infatti per Josephine anche un porto sicuro cui approdare in caso di necessità.

Un luogo in cui può trovare conforto, ma soprattutto una spiegazione a ciò che le accade.

Come si diceva precedentemente, si tratta di venire a patti con la propria cultura d'origine e poi usarne le tradizioni per rileggere la realtà circostante e crearsi uno spazio proprio (trasformare lo spazio pubblico in spazio privato). Le tradizioni non anglo-australiane, a lungo mantenute segretamente per timore, diventano a poco a poco una piattaforma da cui osservare e uno strumento con cui modificare la città e quindi anche la società australiana.

Sydney è riletta e ricostruita in quelli che sono i suoi edifici, le sue strade, i suoi spazi pubblici, attraverso il filtro dell'occhio del migrante. Chi arriva nella metropoli deve poter mantenere le proprie consuetudini, i propri costumi e la propria diversità, e soprattutto attraverso di essa visitare e rivisitare i luoghi della città per farli propri.

Come sottolinea Anna Couani, "The city walls broken down long ago, and now an open rambling of the city into the landscape, contained only by the wall of eyes" (1989: 53): ora che le mura delle leggi sull'immigrazione e l'assimilazione sono cadute, ognuno può finalmente prendersi un pezzo della città con la sola forza dello sguardo.

Un esempio molto semplice di come le tradizioni non anglo-australiane possano aiutare a rileggere lo spazio urbano e sociale di Sydney si trova in *A Change of Skies* di Yasmine Gooneratne:

I felt sick with fear. And then, without warning, the figure of the surfer on the back cover of Amma's magazine came inexplicably into my mind, and with it an image different but not incongruous, because equally powerful and controlled, of Arjuna, the archer of the *Mahabharata*.

[...], the heroic image of Arjuna-as-surfer, rising in power against the waves of a terrifying Unknown, symbolised 'Australia' for me on the day we arrived in Sydney, cheering me up with its promise of fine weather, cloudless skies and ultimate victory. (1991: 68-69).

La tradizione millenaria della divinità induista si mescola con la modernità dell'immagine tipicamente australiana del surfista, offrendo al personaggio un

appiglio, un punto per penetrare nel nuovo mondo, nonché un modo per guardare la realtà circostante con uno sguardo ‘diverso’.

Oppure ai luoghi della città si possono mescolare i ricordi dei luoghi che si sono lasciati alle spalle, per cui gli spazi di Sydney sono descritti per la loro somiglianza o per la loro differenza rispetto alle città e ai villaggi in cui si è nati. Si tratta di cercare nel paesaggio nuovo elementi che lo rendano familiare. Sempre in *A Change of Skies* si legge: “But New South Wales and Sydney, are full of sights familiar to me. For instance, wherever I looked, [...], I saw plants and trees I have known all my life. [...], exactly like the trees by our verandah in Jaffna, [...]” (ivi: 171).

Un altro esempio, è offerto da Rosa Cappiello in *Paese fortunato* in cui la protagonista osserva i luoghi con in mente quelli della Campania in cui è nata. Per cui, come si è già citato precedentemente, le case tutte uguali “[...] fanno venire in mente i viali grigi del camposanto a Poggioreale” (1981: 30), mentre durante una visita notturna al quartiere di Kings Cross afferma: “Il corso, l’unico in città affollato notte e giorno, chiassoso, gaio e con quel sentore sensuale che ti dà nostalgia della dirompente vita napoletana”(ivi: 47).

Ma il romanzo in cui più evidente è questa operazione di rilettura del territorio urbano è sicuramente *Medea’s Children* di Con Anemogiannis. Per tutto il romanzo infatti il protagonista letteralmente investe i luoghi e gli abitanti di Sydney con la mitologia greca. La tradizione classica diventa una sorta di intertesto, un punto di riferimento costante che, a partire dallo stesso titolo, accompagna il giovane nel suo percorso di scoperta della vita.

I riferimenti sono pressoché costanti. Ad esempio Newtown è vista come una moderna Troia per i giovani migranti che provengono dalla Grecia alla ricerca di fortuna: “[...] the ones who had boarded their boats and departed from the Troy of Newtown” (1999: 45); oppure i personaggi sono tramutati in figure mitiche sullo sfondo dei paesaggi della città: “[...] I felt intoxicated by Wayne with his unworried freedom, feeling in my ecstasy that he was Calypso in Bondi” (ivi: 59); gli stessi

paesaggi urbani si animano delle divinità dell'Olimpo per cui i Botanic Gardens diventano “[...] the lost city of Atlantis [...]” (ivi: 54) e il Georges River “Like some of the rivers in Greece, [...] had its own collection of sea nymphs, spirits and nereids living comfortably in its eddies” (ivi: 169).

Sydney, quindi, non è mai vissuta semplicemente in se stessa, ma è costantemente trasformata attraverso il mito classico, il ricordo o la fantasia. È una città completamente personalizzata, che appartiene al protagonista e a nessun altro e che proprio per questo non si può trovare su una mappa convenzionale. Uno spazio in cui l'ordine degli elementi è modificato a seconda del gusto e dei sentimenti dei personaggi.

In questa nuova città in cui le tradizioni si intrecciano e si accumulano e i luoghi portano i segni di altri luoghi, il passato e il presente si accavallano, perdono i loro confini. Essendo il ricordo (di un mondo o di una cultura diversi) uno strumento fondamentale per ricostruire la città, le dimensioni temporali diventano indistinguibili, e Sydney un punto di partenza per visitare i paesi d'origine.

Interessante in questo senso è il racconto di Katerina Cosgrove, “After”, in cui si legge:

She kissed the icons three times each while I stood behind her in the dark.

I was afraid. My mother would suddenly laugh from the corner of her mouth, loud in the empty church above the noise, then suddenly be sad and sigh. I was confused. She was speaking of the days before I was born. (1997: 89).

È come se nella chiesa ortodossa di Burwood la madre compiesse un rito magico per mezzo del quale dopo avere baciato l'icona tre volte si ricorda del tempo precedente la migrazione e dei primi anni australiani. Si crea quasi un passaggio temporale nella realtà della periferia di Sydney attraverso cui tornare al vecchio mondo.

Nel racconto “Harbour” di Anna Maria Dall'Oso, la gravidanza di Rose si trasforma in un espediente che consente alla nonna di ripercorrere il proprio passato e

le tappe che l'hanno condotta in Australia. Il testo è infatti diviso in due parti che dividono anche graficamente (una è in corsivo) il passato dal presente.

Questa divisione scompare completamente invece nel racconto di Dimitri Tzoumacas, "Merry Sydney". Qui il passaggio da un luogo geografico all'altro, da un momento storico all'altro, è repentino e inglobato nel testo. Il convivere con queste duplicità, il vivere costantemente tra, fa parte della vita quotidiana del migrante per cui non è necessario farlo risaltare, distinguerlo graficamente:

It snowed in Sydney. The city dressed in bridal white. Millions of unemployed are now occupied with snow cleaning projects in the areas of Turramurra and Woolloomooloo.

The German offensive armies of Sturmabteilung S.A. depart, leaving boot traces in the snow. (1986: 461).

Lo stesso procedimento si ritrova soprattutto nell'opera di Anna Couani e Peter Lyssiotis, in cui il tempo, lo spazio, la realtà, il sogno, tutto si mescola per dare vita ai luoghi della città. La Sydney di *The Harbour Breathes* è un luogo che prende vita dall'azione di chi la percorre e come tale è destinata a portare tracce della personalità e della storia di ogni singolo individuo che la attraversa. Ad animarla sono da una parte la memoria, il ricordo di ciò che c'è stato prima, dall'altra il desiderio, la volontà di prenderne parte (e allo stesso tempo prenderne *una* parte).

Per concludere vorrei ribadire come scopo di questo capitolo sia stato mostrare in quale modo i migranti - o meglio, le voci che sono state individuate come appartenenti a una tradizione non anglo-australiana - siano passati da una fase di passività (indicata come oralità) a una di partecipazione attiva nella costruzione del tessuto urbano e sociale.

Scrivere per loro è diventato un modo di iscriversi sul territorio locale e nazionale e soprattutto di lasciare una traccia evidente delle proprie tradizioni e della propria presenza. Queste figure hanno saputo non solo offrire una testimonianza della crescita della città, ma ne sono diventate una parte integrante. Il volto di Sydney è anche opera loro e come tale deve essere riconosciuto. Secondo le parole di Melina

Marchetta: “A different Australia emerged in the 1950s. A multicultural one, and thirty years on we’re still trying to fit in as ethnics and we’re still trying to fit the ethnics in as Australians” (1993: 202). Rimane di grande effetto anche il commento della protagonista del romanzo di Rosa Cappiello:

Io contribuisco assieme alla massa emigrata a civilizzarti, ad aprirti la visuale che non va più in là della punta del nasone. Ti strappo la gramigna dalle orecchie. Ti do un tono. Ti insegno a mangiare, a vestire, a comportarti e soprattutto a non ruttare nei ristoranti, nei treni, nei bus, nei cinema, nelle scuole. A te forse è ignoto, ma te lo dico in confidenza, sappi che *il tuo paese, e adesso anche mio*, si basa su un enorme rutto. (1981: 183, corsivo mio).

Il compito di queste voci è stato quello di riempire lo spazio urbano delle loro storie, nonché individuare nuovi ‘luoghi comuni’ che permettessero loro di riconoscersi e che allo stesso tempo ridefinissero la città.

Diversamente da Londra, in cui il migrante deve inserirsi in un contesto già ben definito, un vortice di immagini pre-stabilite a partire da una storia millenaria, Sydney appare come una realtà che deve ancora trovare una forma definitiva, soprattutto un panorama di omogeneità in cui il migrante deve ricavare una propria nicchia.

Sydney sembra ancora avere bisogno di essere rappresentata per essere strutturata. È una città che deve ancora farsi testo e sono proprio queste voci nuove, provenienti da tutto il mondo e dalle tradizioni più diverse, che contribuiscono con la loro ‘scrittura’ a determinarne il volto attuale, a trasformare le sue strade e i suoi edifici in spazi abitati da storie e racconti.

[1] È importante ricordare che il saggio di Gilles Deleuze e Félix Guattari cui si fa riferimento è incentrato attorno alla figura e all'opera di Franz Kafka che i due critici analizzano proprio attraverso il concetto di 'letteratura minore'.

[2] Si cita il romanzo di Rosa Capiello in italiano perché pubblicato per la prima volta nel 1981 da Feltrinelli, in Italia appunto. La prima edizione australiana, *Oh Lucky Country*, risale al 1984 (University of Queensland Press), introdotta e tradotta da Gaetano Rando, importante esperto di emigrazione italiana in Australia.

Conclusioni

La migrazione implica innanzi tutto uno spostamento geografico, un trasferimento da un luogo a un altro. Il migrante è costretto ad abbandonare lo spazio in cui è nato, quello spazio in cui si trovano le sue tradizioni e i suoi affetti, per muoversi verso un contesto completamente nuovo e sconosciuto.

Si è soliti associare a questa figura un'idea di transitorietà, di incompletezza e di incompetenza. Soprattutto il suo semplice esserci è considerato come segno della sua differenza e quindi ovunque egli si muova è percepito (volutamente) come una figura marginale.

Solo mostrandosi egli provoca ostilità, perché la sua presenza comporta un confronto con il diverso, per questo viene ricacciato il più possibile verso l'esterno, verso spazi in cui collocare tutte le figure 'impure' che la città e i movimenti globali creano.

In realtà i caratteri di transitorietà, di incompletezza e di incompetenza devono essere riletti alla luce di ciò che si è cercato di mettere in evidenza nel corso dei capitoli: l'idea di transitorietà deve essere sostituita con un'idea di trasferimento, dal momento che sempre più il migrante si muove per stare e non per tornare - questo rende chiaramente necessario un diverso rapporto con il luogo e la società in cui si inserisce. Più che figura incompleta, egli deve poi essere considerato come doppiamente completo perché, una volta superato il problema che nasce dal vivere sospeso tra due o più culture, può usufruire di entrambe le tradizioni per osservare e descrivere il nuovo mondo. Infine, la sua mancanza di orientamento iniziale si trasforma a poco a poco in competenza, in capacità di muoversi attraverso gli spazi tanto geografici quanto culturali, offrendo un punto di vista diverso.

Inserendosi in uno spazio marginale, il migrante si trova costretto a vivere in

luoghi che si caratterizzano per l'assenza: assenza di infrastrutture, di spazi comuni di ricreazione, di centri adibiti alla cultura, di sicurezza; allo stesso tempo però, come si è già sostenuto in precedenza, assenza di controlli che consente una maggiore libertà di movimento.

Alla luce di questi spostamenti territoriali, in questo lavoro si è voluto leggere e rileggere la città contemporanea, da sempre considerata l'arena in cui si scontrano i principali movimenti che danno origine alla modernità.

Le nuove figure urbane devono imparare a riempire quei vuoti lasciati dalla città ufficiale e devono soprattutto fare di quegli spazi dei luoghi propri, riempiendoli tanto con la propria presenza, quanto con ciò che si sono portati appresso durante il viaggio (quelle tradizioni che attraversano chilometri, continenti e secoli per trovare una nuova collocazione).

Da qui il migrante si deve muovere per modificare la porzione di città che gli è assegnata, per disegnare uno spazio diverso e familiare allo stesso tempo. L'importante è individuare nel territorio circostante dei luoghi che si trasformino in punti di riferimento, parametri da cui partire e a cui tornare.

Si tratta di emergere progressivamente agli occhi dell'altro, farsi vedere e soprattutto farsi notare. Si devono abbandonare quei travestitismi (individuati nel corso dei capitoli come fasi della copia o recessioni all'oralità) con cui si cerca di nascondere la propria identità allo sguardo indagatore dell' "Autorità": non si deve più essere persone di passaggio, ma abitanti.

È fondamentale il concetto di limite: per costruire uno spazio è necessario individuare elementi che fungano da recinzione e che consentano di distinguere tra luoghi diversi: è l'operazione seguita dai pionieri che si insediavano nelle colonie, ma è lo stesso metodo che deve seguire chi giunge in una nuova città: tracciare il proprio spazio.

In questo si individua l'importanza della scrittura come modo di segnare il territorio. I testi scelti per questa tesi sono stati presi in considerazione perché descrivono, o comunque consentono di osservare, i migranti impegnati in un'opera di

riscrittura e revisione dello spazio urbano anglo-occidentale, dello spazio imperiale. Un'opera che consente loro di trovare una posizione, di individuare luoghi in cui vivere, ma anche di inserirsi nella società.

Entrando in uno spazio nuovo, pre-costituito, queste voci lo modificano rivelando la reale fragilità di ciò che si considerava stabile. La trasgressione diventa la loro arma principale. Trasgredire significa portare a un faccia a faccia con ciò che si esclude, obbligare a un confronto con ciò che si considera al di fuori della norma, dando voce e capacità di espressione al reietto.

Si tratta quindi di ridefinire la posizione degli elementi, ridistribuirli all'interno dello stesso campo, adattarli alle proprie esigenze e introdurne dei nuovi.

Per il migrante, se la trasgressione rappresenta un modo di relazionarsi con il prossimo, allora il margine diventa un luogo e una prospettiva da cui inserirsi nello spazio urbano. Si tratta di partire dai margini per arrivare al centro: un viaggio, proprio come quello che lo ha portato nel nuovo territorio.

Bibliografia

TESTI PRIMARI

LONDRA

Aboulela, L., *Minaret*, London, Bloomsbury, 2005

Ali, M., *Brick Lane*, London, Doubleday, 2003

Aslam, N., *Maps for Lost Lovers*, London, Faber and Faber, 2004

Chandra, V., *Red Earth and Pouring Rain*, London, Faber and Faber, 2000 (1995)

Coetzee, J. M., *Youth*, London, Vintage, 2003. Edizione Originale: London, Secker & Warburg, 2002

Dabydeen, D., *The Intended*, London, Secker & Warburg, 1991

Dennis, F., "The Prince and I", in *Granta, London: the Lives of the City*, 65, 1999, pp. 311-23

Dhondy, F., *Come to Mecca*, London, Lions and William Collins, 1978

Duckworth, M., *A Gap in the Spectrum*, Oxford, Oxford University Press, 1985. Edizione Originale: London, New Authors, 1959

Emecheta, B., *Adah's Story*, London, Allison & Babsy, 1983

Ghosh, A., *The Shadow Lines*, London, Bloomsbury, 1988

Gupta, S., *Memories of Rain*, London, Orion, 1992

Gupta, S., *The Glassblower's Breath*, London, Phoenix, 1993

Kureishi, H., *The Buddha of Suburbia*, London, Faber and Faber, 1990

Kureishi, H., *The Black Album*, London, Faber and Faber, 2000. Edizione Originale: 1995

Lessing, D., "In Defence of the Underground", in id., *London Observed. Stories and Sketches*, London, HarperCollins, 1992, pp 79-96

Levy, A., *Small Island*, London, Review, 2004

Lively, P., *City of the Mind*, London, André Deutsch, 1991

Macinnes, C., *Absolute Beginners*, Harmondsworth, Penguin, 1986. Edizione Originale: London, McGibbon and Kee, 1959

Mo, T., *Sour Sweet*, London, Hodder & Stoughton, 1990. Edizione Originale: London, André Deutsch, 1982

Naipaul, V. S., *The Enigma of Arrival: a Novel in Five Sections*, London, Penguin, 1987. Edizione Originale: London, Viking, 1987

Naipaul, V. S., *Half a Life: a Novel*, London, Picador, 2001

Naipaul, V. S., *The Mimic Men*, London, Picador, 2002. Edizione Originale: London, André Deutsch, 1967

Randhawa, R., *A Wicked Old Woman*, London, Women's Press, 1987

Rushdie, S., *The Satanic Verses*, London, Viking, 1988

Selvon, S., "Finding Piccadilly Circus", in J. Procter, cit., pp. 27-30. Edizione Originale: 1950

Selvon, S., *The Lonely Londoners*, Harlow, Longman, 1997. Edizione Originale: London, Allan Wingate, 1956

Sinclair, I., *Lights Out for the Territory, 9 Excursion in the Secret History of London*, London, Penguin, 2003. Edizione Originale: London, Granta Books, 1997

SYDNEY

Anemogiannis, C., *Medea's Children*, Ringwood, Penguin, 1999

Cappiello, R. R., *Paese fortunato*, Milano, Feltrinelli, 1981. Prima Edizione Australiana: *Oh Lucky Country*, St. Lucia, Qsl., University of Queensland Press, (translated by Gaetano Rando), 1984

Castro, B., *Birds of Passage*, North Ryde, NSW, Angus and Robertson, 1989, ed.or. Allen and Unwin, 1983

Chin, S., "Sydney", in D. Modjeska, ed. by, *Inner Cities. Australian Women's Memory of Place*, Ringwood, Penguin, 1989, pp. 231-240

Cope, B., and Kalantzis, M., "Harbourside", in G. Papaellinas (ed. by), *Harbour, Stories by Australian Writers*, Sydney, Picador, 1993, pp. 291-327

Cosgrove, K., "After", in B. Gamba, E. McGill & T. Hales (ed. by), *The Geography of Memory. Stories and Poetry by New Australian Writers*, Waterloo, NSW, The Ethnic Communities' Council of NSW Inc., 1997, pp. 89-94

Couani, A., Lyssiotis, P., *The Harbour Breathes*, Glebe, NSW, Sea Cruise Books, and East Burwood, Vic., Masterthief Enterprises, 1989

Czernuszyn, H., "A Ferry Trip", in B. Gamba, E. McGill & T. Hales (ed. by), *The Geography of Memory. Stories and Poetry by New Australian Writers*, Waterloo, NSW, The Ethnic Communities' Council of NSW Inc., 1997, pp. 77-82

Dell'Oso, A. M., "Harbour", in G. Papaellinas (ed. by), *Harbour. Stories by Australian Writers*, Sydney, Picador, 1993, pp. 183-207

Fernando, C., "Making Connections", in R. F. Holt (ed. by), *Neighbours. Multicultural Writings of the 1980s*, St. Lucia, Qsl., University of Queensland Press, 1991, pp. 213-24

Gooneratne, Y., *A Change of Skies*, Sydney, Picador, 1991

Loukakis, A., "Angelo Loukakis", in Papaellinas, G. (ed. by), *Homeland*, Sydney, Allen and Unwin, 1991, pp. 119-128

Ma, A., "The Cultural Revolution", in B. Gamba, E. McGill & T. Hales (ed. by), *The Geography of Memory. Stories and Poetry by New Australian Writers*, Waterloo, NSW, The Ethnic Communities' Council of NSW Inc., 1997, pp. 21-24

Marchetta, M., *Looking for Alibrandi*, Ringwood, Penguin, 1993, ed. or. 1992

Modjeska, D., "Living on a Corner", in D. Modjeska, ed. by, *Inner Cities: Australian Women's Memory of Place*, Ringwood, Penguin, 1989, pp. 55-69

Modjeska, D., ed. by, *Inner Cities. Australian Women's Memory of Place*, Ringwood, Penguin, 1989

Papaellinas, G. (ed. by), *Homeland*, Sydney, Allen and Unwin, 1991

Papaellinas, G. (ed. by), *Harbour. Stories by Australian Writers*, Sydney, Picador, 1993

Pitsis, A., "From the Flesh to the Skeleton", in D. Modjeska, ed. by, *Inner Cities. Australian Women's Memory of Place*, Ringwood, Penguin, 1989, pp. 257-65

Sidetrack Theatre, *Kin. A Play by Sidetrack Theatre*, Canberra, Australian Government Publishing Service, 1989

Tzoumacas, D., "Merry Sydney", in *Meanjin*, vol. 4, 1986, pp. 453-61

Yahp, B., "Beth Yahp", in Papaellinas, G. (ed. by), *Homeland*, Sydney, Allen and Unwin, 1991, pp. 215-223

Zavos, S., "The Olive Tree", in R. F. Holt (ed. by), *Neighbours. Multicultural Writings of the 1980s*, St. Lucia, Qsl., University of Queensland Press, 1991, pp. 181-90

TESTI CRITICI

STUDI SULLA CITTÀ

Volumi

Castells, M., *La questione urbana*, Venezia, Padova, Marsilio, 1974 (trad. it. E. Mavilla), Edizione Originale: *La question urbaine*, Paris, Maspero, 1972

Cervellati, P. L., *La città post-industriale*, Bologna, Il mulino, 1984

Città. Architettura e Società. 10a Mostra internazionale di architettura La Biennale di Venezia, Venezia, Marsilio, 2006

Cottino, P., *La città imprevista. Il dissenso nell'uso dello spazio urbano*, Milano, Elèuthera, 2003

Giordano, V., *La metropoli e oltre. Percorsi nel tempo e nello Spazio della modernità*, Roma, Meltemi, 2005

Le Corbusier, *Urbanistica*, Milano, Il Saggiatore, 1967 (trad. it. Annamaria Beltrami Raini), Edizione Originale: *Urbanisme*, Éditions Vincent, Fréal & Co., 1925

Park, R. E., Burgess, E. W., McKenzie, R. D., *La città*, Torino, Edizioni di Comunità, 1999 (trad. it. Armando de Palma), Edizione Originale: *The City*, Chicago, University of Chicago Press, 1938

Powell, D., *Out West: Perceptions of Sydney's Western Suburbs*, Sydney, Allen and Unwin, 1993

Raban, J., *Soft City*, England, Fontana/Collins, 1974

Ruggiero, V., *Movimenti nella città. Gruppi in conflitto nella metropoli europea*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000

Saggi in volume, articoli, recensioni

Burnley, I. H., "Immigrant Absorption in the Australian City, 1947-1971", in *International Migration Review*, vol. 9, n. 3, Autumn 1975, pp. 319-333

Calvino, I., "Gli dei della città", in *Una pietra sopra: discorsi di letteratura e società*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 346-50, Edizione Originale: *Nuovasocietà*, 67, 15 nov. 1975

Friedman, J., "Claiming Rights: Citizenship and the Spaces of Democracy", *Plurimondi*, I, 2, 1999, pp. 287-303

Holston, J., "Spaces of Insurgent Citizenship", in James Holston (ed. by), *Cities and Citizenship*, Durham-London, Duke University Press, 1999, pp. 155-173

Mee, K., "Dressing Up the Suburbs: Representations of Western Sydney", in K. Gibson & S. Watson, (eds.), *Metropolis Now. Planning and the Urban in Contemporary Australia*, Leichardt, NSW, Pluto Press, 1994, pp. 60-77

Mello, P., "Premessa: sull'attualità del fenomeno urbano", *Idee. Filosofia e discussione pubblica*, n. 36, agosto 2002, pp. 317-319

Morgan, G., "Acts of Enclosure: Crime and Defensible Space in Contemporary Cities", in K. Gibson & S. Watson, (eds.), *Metropolis Now. Planning and the Urban in Contemporary Australia*, Leichardt, NSW, Pluto Press, 1994, pp. 78-90

Paba, G., "Insurgent City. Topografia di un'altra Firenze", *Urbanistica*, n.123, gen/apr 2004, pp.26-29

Thompson, S., "Suburbs of Opportunity: the Power of Home for Migrant Women", in K. Gibson & S. Watson, (eds.), *Metropolis Now. Planning and the Urban in Contemporary Australia*, Leichardt, NSW, Pluto Press, 1994, pp. 33-45

Watson, S., McGillivray, A., "Stirring up the City: Housing and Planning in a Multicultural Society", in K. Gibson & S. Watson, (eds.), *Metropolis Now. Planning and the Urban in Contemporary Australia*, Leichardt, NSW, Pluto Press, 1994, pp. 203- 16

Watson, S., "Spaces of the Other: Planning for Cultural Diversity in Western

Sydney”, in K. Darian-Smith, L. Gunner, S. Nuttall, (eds.), *Text, Theory, Space: Land, Literature and History in South Africa and Australia*, London, Routledge, 1996, pp. 203-217

CRITICA LETTERARIA METODOLOGIA

Volumi

Albertazzi, S., *In questo mondo. Ovvero, quando I luoghi raccontano le storie*, Roma, Meltemi, 2006

Albertazzi, S., *Lo sguardo dell'Altro: le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci, 2000

Chambers, I., *Migrancy, Culture, Identity*, London and New York, Routledge, 1994

Deleuze, G., Guattari, F., *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet, 1996 (trad. it. Alessandro Serra), Edizione Originale: *Kafka - Pour une littérature mineure*, Paris, Editions de Minuit, 1975

Dimond, J., and Kirkpatrick, P., *Literary Sydney. A Walking Guide*, St. Lucia, Qsl., University of Queensland Press, 2000

Gikandi, S., *Maps of Englishness : writing identity in the culture of colonialism*, New York, Columbia University Press, 1996

Gunew, S., Longley, K. O. (ed. by), *Striking Chords. Multicultural Literary Interpretations*, North Sydney, Allen & Unwin, 1992

Gunew, S., *Framing Marginality. Multicultural Literary Studies*, Melbourne, Melbourne University Press, 1994

Hamon, P., *Esposizioni : letteratura e architettura nel XIX° secolo*, Bologna, Clueb, 1995, (trad. it.: Maurizio Giuffredi) Edizione Originale : *Expositions: littérature et architecture au 19ème siècle*, Paris, José Corti, 1989

Ilardi, E., *Il senso della posizione. Romanzo, media e metropoli da Balzac a Ballard*, Roma, Meltemi, 2005

Moretti, F., *Atlante del romanzo europeo : 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997

Pike, B., *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1981

Procter, J., (ed. by), *Writing Black Britain 1948-1998. An Interdisciplinary Anthology*, Manchester and New York, Manchester University Press, 2000

Romano, M., *Città della letteratura. Immagini e percorsi*, Bologna, Clueb, 1996

Romano, M., *Aritmie: ultime visioni metropolitane*, Bologna, Clueb, 2003

Sandhu, S., *London Calling. How Black and Asian Writers Imagined a City*, Hammersmith, HarperCollins, 2003

Saggi in volume, articoli, recensioni

Albertazzi, S., "Migrazione", in S. Albertazzi e R. Vecchi (a cura di), *Abbecedario poscoloniale II. Altre dieci voci per un lessico della postcolonialità*, Macerata, Quodlibet, 2002, pp. 123-32

Ball, J. C., "The Semi-Detached Metropolis: Hanif Kureishi's London", *Ariel*, 27, 4, October 1996, pp. 7-27

Burvill, T., "Why Sidetrack Made *Kin*", in Sidetrack Theatre, *Kin. A Play by Sidetrack Theatre*, Canberra, Australian Government Publishing Service, 1989, pp. vii-ix

Gunew, S., "Migrant Writing: Promising Territory", in *Kunapipi*, vol. vi, n. 1, 1984, pp. 12-19

Hosain, A., "Deep Roots", in F. Dennis and N. Khan (ed. by), *Voices of the Crossings. The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa*, London, Serpent's Tail, 2000, pp. 19-27

Huggan, G., "Decolonizing the Map: Post-Colonialism, Post-Structuralism and the

Cartographic Connection', *Ariel. A Review of International English Literature*, 20, 1989, pp. 115-131

Jurgensen, M., "Multicultural Aesthetics: a Preliminary Definition", S. Gunew, K. O. Longley (ed. by), *Striking Chords. Multicultural Literary Interpretations*, North Sydney, Allen & Unwin, 1992, pp. 29-35

Kefala, A., "Statement", in S. Gunew and K. O. Longley (eds.), *Striking Chords. Multicultural Literary Interpretations*, Sydney, Allen and Unwin, 1992, pp. 49-50

Olijnyk Arthur, K., "Twice Removed: Aboriginal and Immigrant Writing in Australia", in B. Bennett (ed. by), *A Sense of Exile, Essays in the Literature of the Asia-Pacific Region*, Perth, Lamb Printers, 1988, pp. 119-129

Ruark, L., "Images of The Cross in the poetry of Kenneth Slessor, Harry Hooten, and Anna Couani" in *Crosslines, an On-line Magazine Representing the Literary Talent, Voices, Images and Stories of the People of the Kings Cross Area*, 2000, <http://www.projectroom.com/joystick/cross2000/issue7/hooten.htm>

OPERE VARIE

Volumi

Appadurai, A., *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1998. Edizione Originale: 1996

Augé, M., *Nonluoghi: introduzione ad una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1993 (trad. it. Dominique Rolland), ed. or. *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992

Bauman, Z., *Community: Seeking Safety in an Insecure World*, Cambridge, Polity Press, 2001

Bhabha, H. K., *The Location of Culture*, London and New York, Routledge, 1994

Careri, F., *Walksepaes. Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi, 2006

Castells, M., *The Power of Identity*, Malden - Ma, Oxford, Blackwell, 1997

Clifford, J., *Routes. Travel and Translation in the Late twentieth Century*, Cambridge, London, Harvard University Press, 1997

De Certeau, M., *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Lavoro, 2001 (trad. it. Mario Baccianini), Edizione Originale: *L'invention du quotidien. 1 Arts de Faire*, Paris, Gallimard, 1990

Farinelli, F., *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003

Gallini, C. (a cura di), *Patrie elettive. I segni dell'appartenenza*, Torino, Bollati Boringhieri, 2003

Gilroy, P., *After Empire: Melancholia or Convivial Culture?*, London, Routledge, 2004

La Cecla, F., *Il malinteso. Antropologia dell'incontro*, Roma-Bari, Laterza, 1997

La Cecla, F., *Perdersi. L'uomo senza ambiente*, Roma-Bari, Laterza, 2005 (1988)

Lopez, M., *The Origins of Multiculturalism in Australian Politics: 1945-1975*, Melbourne, Melbourne University Press, 2000

Phillips, M., Phillips, T., (ed. by), *Windrush: the Irresistible Rise of Multi-Racial Britain*, Hammersmith, HarperCollins, 1998

Said, E. W., *Representations of the Intellectual: the 1993 Reith Lectures*, London, Vintage, 1994

Young, R. J. C., *Colonial desire : hybridity in theory, culture and race*, London and New York, Routledge, 1995.

Zanini, P., *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Bruno Mondadori, 2000 (1997)

Saggi in volume, articoli, recensioni

Abruzzese, A., "Graffiti in mostra", in I. Balderi, L. Senigalliesi (a cura di), *Graffiti metropolitani: arte sui muri della città*, Genova, Costa & Nolan, 1990, pp. 7-14

Attili, G., "Nomadismo e sedentarietà: epistemologia visionaria per una nuova etica dell'abitare", in E. Scandurra, C. Cellamare, P. Bottaio (a cura di), *Labirinti della città contemporanea*, Roma, Meltemi, 2001

Bhabha, H. K., "How Newness Enters the World: Postmodern Space, Postcolonial Times and the Trials of Cultural Translation", in J. Procter, (ed. by), *Writing Black Britain 1948-1998. An Interdisciplinary Anthology*, Manchester and New York, Manchester University Press, 2000, pp. 300-07

Bhabha, H. K., "The Vernacular Cosmopolitan", in *Voices of the Crossing. The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa*, in F. Dennis and N. Khan (ed. by), London, Serpent's Tail, 2000, pp. 133-42

Carter, P., "Lines of Communication: Meaning in the Migrant Environment", in S. Gunew, K. O. Longley (ed. by), *Striking Chords. Multicultural Literary Interpretations*, North Sydney, Allen & Unwin, 1992, pp. 9-18

Castels, S., Kalantzis, M., Cope, B., Morrissey, M., "Mstaken Identity", in G. - Whitlock and D. Carter, (eds.), *Images of Australia. An Introductory Reader in Australian Studies*, St. Lucia, Qsl., University of Queensland Press, 1992, pp. 129-141

Collins, J., "Migrant Hands in Distant Land" in G. Whitlock and D. Carter, (eds.), *Images of Australia. An Introductory Reader in Australian Studies*, St. Lucia, Qsl., University of Queensland Press, 1992, pp. 103-128

Demaria, C., "Figure e strategie dell'identità postcoloniale", in C. Bianchi, C. Demaria, S. Nergaard (a cura di), *Spettri del potere. Ideologia identità traduzione negli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2002, pp. 119-27

Garton Ash, T., "Quegli inglesi che vogliono la Sharia", *la Repubblica*, 11 agosto 2006, pp. 1, 17

hooks, b., "Choosing the Margin as a Space of Radical Openness", in id., *Yearning : Race, Gender and Cultural Politics*, Boston, South End Press, 1990, pp. 145-53

hooks, b., "Homeplace: a Site of Resistance", in id., *Yearning : Race, Gender and Cultural Politics*, Boston, South End Press, 1990, pp. 41-49

Hall, S., "Introduction: Who needs identity?", in S. Hall and P. du Gay (ed. by), *Questions of Cultural Identity*, London, Thousands Oaks, New Delhi, Sage, 1996, pp. 1-17

Harvey, D., "Towards a Philosophy of Social Space", in id., *Social Justice and the City*, London, Edward Arnold, 1975, pp. 27-36, Edizione Originale: 1973

Lyssiotis, Paul, "Tall tales (but true)", Feb. 2001, in <http://www.abc.net.au/arts/headspace/myspace/lyssiotis>

Mignolo, W., "Stock to Watch: Colonial Difference, Planetary 'Multiculturalism' and Radical Planning", in *Plurimondi*, I, 2, 1999, pp. 7-33

Moore, D. S., "Remapping Resistance. 'Ground for Struggle' and the Politics of Place", in S. Pile and M. Keith (ed. by), *Geographies of Resistance*, London and New York, Routledge, 1997, pp. 87-106

Phillips, T. L., "Symbolic Boundaries and National Identity in Australia", in *The British Journal of Sociology*, vol. 47, n. 1, Mar. 1996, pp. 113-134

Rapport, N., "Migrant Selves and Stereotypes: Personal Context in a Postmodern World", in S. Pile and N. Thrift (ed. by), *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*, London, New York, Routledge, 1995, pp. 267-82

Rushdie, S. "Günter Grass", in *Imaginary Homelands*, London, Granta Books, 1992 (1991), pp. 273-81

Rushdie, S., "Imaginary Homelands", in *Imaginary Homelands*, London, Granta Books, 1992 (1991), pp. 9-21

Rushdie, S., "The Location of Brazil", in *Imaginary Homelands*, London, Granta Books, 1992 (1991), pp. 118-125

Said, E. W., "Secular Interpretation, the Geographical Element, and the Methodology

of Imperialism, in G. Prakash, *After Colonialism. Imperial Histories and Post-colonial Displacements*, Princeton, Princeton University Press, 1995, pp. 21-39

Sandercock, L., "Knowledge Practices: Towards an Epistemology of Multiplicity for Insurgent Planning", *Plurimondi*, I, 2, 1999, pp. 169-179

Sayad, A., "La doppia pena del migrante. Riflessioni sul 'pensiero di stato'", in *Aut Aut*, set-ott 1996, pp. 8-16

Tuan, Y. "Space and Place: Humanistic Perspective", *Progress in Geography. International Review of Current Research*, vol. 6, 1974, pp. 211-52

V. Vagaggini (a cura di), *Spazio geografico e Spazio sociale*, Milano, Franco Angeli Editore, 1980