

**Alma Mater Studiorum – Università di Bologna**

**DOTTORATO DI RICERCA IN  
TRADUZIONE, INTERPRETAZIONE E INTERCULTURALITÀ**

**Ciclo XXVI**

**Settore concorsuale di afferenza:  
10/I 1 Lingue, Letterature e Culture spagnola e ispano-americane**

**Settore scientifico disciplinare:  
L/LIN 05 Letteratura spagnola**

***“A la búsqueda de nuevos horizontes”.***

**La scrittura della migrazione africana in Spagna**

**Presentata da:  
Ilaria Rossini**

**Relatore:  
Prof.ssa María Isabel Fernández García**

**Coordinatore Dottorato:  
Prof. Félix San Vicente Santiago**

**Correlatore:  
Prof. Fulvio Pezzarossa**

**Esame finale anno 2014**



## INDICE

<b>INTRODUZIONE</b>	9
<b>1. ESILIO ED EMIGRAZIONE: FORME DI SPAESAMENTO</b>	
<b>1.1 L'esilio è una forma di emigrazione?</b>	21
1.1.1 Divergenze e convergenze	21
1.1.2 L'esercizio intellettuale e il superamento del trauma	24
1.1.3 Muoversi fra più lingue	27
<b>1.2 L'esilio come condizione esistenziale</b>	30
1.2.1 Siamo tutti esiliati?	30
1.2.2 La letteratura è esilio?	32
<b>1.3 L'emigrazione: percezione e spaesamento</b>	35
1.3.1 Viaggio concreto e viaggio interiore	35
1.3.2 Divario linguistico	40
1.3.3 Divario culturale	43
<b>1.4 Vivere in bilico fra due mondi</b>	45
1.4.1 Nostalgia verso la terra d'origine	45
1.4.2 Ritorno in patria	48
1.4.3 Esempi dalle pagine migranti	50
<b>1.5 <i>Tabula rasa</i> della propria identità</b>	58
1.5.1 La percezione visiva: orgogliosi del proprio corpo	58
1.5.2 La percezione visiva: il corpo come una minaccia	61
1.5.3 Bambini e adulti ricostruiscono il loro "corpo etnico"	63
1.5.3.1 Sbiancare la pelle	65
1.5.3.2 Stirare i capelli, schiarire gli occhi, dissimulare il naso	72
1.5.4 Esempi dalle pagine migranti	73

## 2. SCRIVERE NELLA MIGRAZIONE

<b>2.1 Quando la migrazione si intreccia con l'esperienza di scrittura</b>	89
2.1.1 La voce degli <i>altri</i>	89
2.1.2 La voce degli <i>altri</i> : esaltata o soffocata?	95
2.1.3 Nomi quasi impronunciabili: rinascere sotto una nuova identità	100
2.1.4 La vita che si fa scrittura	104
2.1.5 <i>Letteratura o scrittura migrante?</i>	110
<b>2.2 “I percorsi degli scrittori migranti”: uno sguardo su alcune realtà europee</b>	119
2.2.1 Francia	121
2.2.2 Germania	124
2.2.3 Gran Bretagna	132
2.2.4 Italia	135
2.2.5 Spagna	140

## 3. LA SCRITTURA DELLA MIGRAZIONE AFRICANA IN SPAGNA

<b>3.1 L'esperienza migratoria</b>	155
3.1.1 La Spagna <i>país de destino</i>	155
3.1.2 Le diverse comunità africane in Spagna	157
3.1.3 <i>¿Pateras...?</i> Come si arriva in Spagna	163
3.1.4 Le tre “p”: lavori <i>penosos, peligrosos y precarios</i>	166
3.1.5 Quando l'immigrato <i>sa</i> leggere e scrivere	168
<b>3.2 La tradizione africana: tra oralità e scrittura</b>	171
3.2.1 L'oralità: <i>una forma de ser, un modo de vida</i>	171
3.2.2 Il valore letterario della narrazione orale	176
3.2.3 «L'Africa è il regno della parola parlata»	179
3.2.4 Il concetto di narrazione come co-costruzione	183
3.2.5 L'oralità nella pagina scritta	188

<b>3.3 La penna in mano agli africani: una letteratura fuerte, creativa, sensible y pura</b>	195
3.3.1 Uno sguardo d'insieme	195
3.3.2 Paesi di provenienza degli scrittori africani e retroterra culturale	202
3.3.2.1 Guinea Equatoriale	203
3.3.2.2 Sahara Occidentale	207
3.3.2.3 Marocco	211
3.3.2.4 Algeria	214
3.3.2.5 Benin	215
3.3.2.6 Camerun	217
3.3.2.7 Senegal	217
3.3.2.8 Sudan	218
<b>4. AUTORI, OPERE E TEMI</b>	
<b>4.1 Scrittrici e scrittori migranti e il loro ruolo</b>	226
4.1.1 Tra invisibilità, marginalità e dinamismo	226
4.1.2 La scrittura: una risorsa per uscire dalla marginalità	232
4.1.3 Oscillazioni fra generazioni di migranti	234
4.1.4 La scrittura: specchio di un'identità complessa	240
<b>4.2 Gli autori e le opere selezionate</b>	243
4.2.1 Laila Karrouch e <i>Laila</i>	243
4.2.2 Guillermina Mekuy e <i>Las tres vírgenes de Santo Tomás</i>	247
4.2.3 Bonifacio Ofogo e <i>Una vida de cuento</i>	249
4.2.4 Sidi Seck e <i>Amina</i>	252
<b>4.3 I temi selezionati: la famiglia e la società d'arrivo</b>	259
4.3.1 La famiglia nella migrazione: «un microcosmo di legami e storie»	259
4.3.1.1 Dinamiche migratorie e modelli familiari	259
4.3.1.2 Ricongiungimenti e migrazioni di intere famiglie	263
4.3.1.3 Il caso spagnolo	268

4.3.2 Relazionarsi con la società d'arrivo: «un posto dove ricominciare una nuova vita»	270
4.3.2.1 Guardare con stupore il nuovo mondo	270
4.3.2.2 Tendenze di accoglienza/diffidenza	276
4.3.2.3 Quando domina la forza del disprezzo	280
4.3.2.4 Il potere dei mezzi di comunicazione e del pregiudizio	283
4.3.2.5 Il caso spagnolo	288

## 5. ANALISI DEI TESTI

<b>5.1 <i>Laila</i> (2010<sup>2</sup>) di Laila Karrouch</b>	295
- <i>La partenza: stati d'animo</i>	
- <i>L'arrivo: stati d'animo</i>	
- <i>Rapporto con la nuova città e nostalgia verso il passato</i>	
- <i>L'esperienza del ritorno in patria e il legame con i nonni</i>	
- <i>Il valore dei nonni e il dolore per la loro morte</i>	
- <i>Altre figure fondamentali nella vita di Laila</i>	
- <i>I rapporti umani nella realtà d'arrivo</i>	
<b>5.2 <i>Las tres vírgenes de Santo Tomás</i> (2008) di Guillermina Mekuy</b>	324
- <i>L'emigrazione di una particolare famiglia</i>	
- <i>Rapporti con la nuova città e con le persone del luogo</i>	
- <i>Un nuevo hogar: il convento</i>	
- <i>Conventi e collegi: alcuni esempi dalle pagine migranti</i>	
- <i>I difficili rapporti con i genitori: Pastora come rifugio</i>	
- <i>La ricerca della libertà e l'intenso legame fra sorelle</i>	
<b>5.3 <i>Una vida de cuento</i> (2006) di Boniface Ofogo</b>	346
- <i>La famiglia e il racconto: pilastri nella vita di Boniface</i>	
- <i>Gli spostamenti di Boniface: la migrazione interna</i>	
- <i>Gli spostamenti di Boniface: la migrazione esterna</i>	
- <i>La nascita di una professione: Boniface narratore orale</i>	
- <i>Ritorno temporaneo in patria: luogo fisico e culturale</i>	

<b>5.4 Amina (2006) di Sidi Seck</b>	368
- <i>Le particolarità di Amina</i>	
- <i>Le tre figure centrali e i loro ruoli</i>	
- <i>Sorelle e fratelli: esempi di pluralità di prospettive</i>	
- <i>Rinegoziare i rapporti</i>	
- <i>Assane: elemento di scompiglio del nucleo familiare</i>	
- <i>Nabou: anello tra Amina e Assane</i>	
- <i>La gravidanza di Amina: le diverse reazioni dei personaggi</i>	
- <i>Pratiche mediche di un guaritore ciarlatano</i>	
- <i>La morte: unica via d'uscita dalla mentalità chiusa della comunità</i>	
<b>5.5 Confronto fra le quattro opere</b>	397
5.5.1 Famiglia e società d'arrivo	397
5.5.2 Elementi della narrazione orale	402
<b>CONCLUSIONI</b>	415
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	419
<b>APPENDICE – Scrittori di origine africana in Spagna</b>	477





## INTRODUZIONE

I crescenti spostamenti di persone fra le varie parti del mondo hanno fatto sì che la letteratura dei vari paesi d'arrivo testimoniassse la diversità culturale e abbracciasse i temi ad essa correlati. Gli autori nativi contemporanei hanno proiettato nelle loro pagine i cambiamenti della società, includendo protagonisti di diversa provenienza e raccogliendo la loro voce e la loro storia, spesso però offuscata dal peso del senso comune, dei pregiudizi e degli stereotipi.

Ciò si manifesta anche in Spagna dove, nel corso del XX secolo, sono aumentate le pubblicazioni di questo genere, in cui, come afferma Maja Zovko, si «recoge sin tapujos, con conciencia y con protagonismo la voz del *otro*, de los que vienen de afuera con el sueño de encontrar una vida mejor» (2009, 163-172: 163), anche se sul piano della critica letteraria si riscontrano scarsi riferimenti bibliografici sull'argomento o, come sostiene Nasima Nisha Akaloo, quello che manca è un approccio positivo verso il migrante, delineato per lo più come un soggetto subalterno, pericoloso, ostile, secondo un'ottica influenzata dal discorso mediatico e politico, quasi sempre effettuato in chiave negativa (2012, 187-188).

Il saggio *La imagen del inmigrante en la novela española actual* (2009) di Maya Zovko mette in luce proprio questa negatività che aleggia attorno ai migranti nelle opere narrative da lei prese in esame, a partire dal momento della loro partenza fino a quello dell'approdo e dell'inserimento nella nuova realtà.

Scrive Zovko: «los motivos de la inmigración en la mayoría de los casos, se concentran en tres aspectos: las necesidades económicas existente en el país de origen, la situación política y los malos tratos familiares» (2009, 163-172: 163-164).

In prospettiva negativa viene delineata anche la condizione legale e lavorativa dei migranti nel paese d'arrivo, laddove le donne si dedicano a lavori domestici, di cura, di assistenza o alla prostituzione, gli uomini all'agricoltura e all'edilizia, insomma, «incluso teniendo los papeles necesarios y la licenciatura universitaria, los inmigrantes no logran despegar en ningún otro terreno profesional» (Zovko 2009, 163-172: 166-167).

Tantomeno vengono esaltate le loro condizioni abitative, che «son pésimas.

Residen en casas que comparten con un gran número de personas, casi siempre compatriotas» (Zovko 2009, 163-172: 167).

A tali prospettive negative che delineano la loro vita, si affiancano gli approcci diffidenti degli spagnoli nei loro confronti, sopraffatti dal senso di indifferenza e discriminazione (Zovko 2009, 163-172: 167).

Inoltre, in un saggio successivo, Maya Zovko riflette anche sull'aspetto linguistico, evidenziando come le frasi messe in bocca agli immigrati siano quasi sempre costruite sulla base di una sintassi inappropriata e di una pronuncia scorretta, sottovalutando il loro grado di istruzione (2010, 5-22: 7).

In certi casi, la spinta a narrare le vicende altrui, più che incentivare a vivere in ottica positiva la dimensione dell'incontro, genera così un'esaltazione dell'alterità del migrante, rappresentato sulla base di elementi folclorici e di costruzioni stereotipate (Zovko 2010).

I saggi ripercorrono dunque gli aspetti che emergono nelle pagine in cui il *nativo* narra l'*altro*, attraverso quella che Marco Kunz definisce una prospettiva *hispanocéntrica*, una chiave di lettura che in parte, d'accordo con l'autore, è da percepire in ottica positiva, in quanto evita di mettersi nei panni dell'altro con il rischio di dar vita a osservazioni e interpretazioni errate (2002, 109-136: 111).

Ma nascono comunque degli interrogativi: è veramente questo ciò che vivono gli immigrati in Spagna, ma anche nelle altre realtà europee, o tutto ciò è il risultato di uno sguardo parziale e precostruito dallo scrittore autoctono?

Che cosa succede quando la storia dell'*altro* è narrata dall'*altro*? Forse sono proprio i testi scritti dai migranti quelli che non rischiano di deviare e manipolare la voce e la storia dell'*altro*, rappresentandola in modo più leale e completa?

Tale ricerca è proprio un invito ad *andare oltre* (Siebert, Floriani 2013), a dare dignità al migrante, troppo spesso considerato inferiore, privato della sua parola e soffocato dalla voce altrui; ad ascoltare il suo punto di vista e capovolgere i luoghi comuni; ad intravedere nelle pagine letterarie da lui prodotte anche gli aspetti positivi che scaturiscono con l'arrivo nella nuova società, gli spiragli di ottimismo e le interazioni serene che si costruiscono con i nativi.

Lo “scrittore migrante” [...] appare ai nostri occhi, dunque, come l’interprete genuino di quella che, nell’incessante intersecarsi di lingue e di culture diverse, va costituendosi, a mano a mano, come la sempre meno circoscrivibile e delimitabile cultura del meticcio: una cultura a volte contraddittoria, fortemente connotata da forme di ibridazione culturale e linguistica, spesso anche non poco sofferta a livello individuale, ma sempre pregna di una sconfinata ricchezza e di esaltanti potenzialità, della fruizione della quale il lettore risulta non poco arricchito. E arricchito, proprio perché, indotto a riflettere su se stesso e sulla società nella quale egli vive, è spinto a farlo utilizzando anche lo sguardo dell’Altro, dell’Altro da sé. (Santangelo 2013, 11-46: 18)

Focus della presente ricerca – ascrivibile all’ambito della sociologia della letteratura – è il contesto spagnolo, che negli ultimi anni ha visto una crescita della migrazione e del relativo aspetto dell’espressione letteraria da parte di voci di diversa origine, tanto da poter ribaltare la constatazione di Marco Kunz nel suo saggio del 2002, in cui parlava dell’inesistenza di una vera e propria letteratura della migrazione (199-136: 135).

Grazie a questa tesi, che si concentra sui migranti di origine africana, e specialmente con le parti dedicate all’analisi dei romanzi si avrà modo di leggere con occhi nuovi i percorsi migratori verso le realtà d’approdo e di riflettere sugli effetti che la presenza dei migranti ha sul resto della comunità, quella nativa. Sono molti i motivi che spingono a lasciare la propria patria, e non necessariamente si tratta di una fuga da condizioni di vita disagiate; sono svariate le attività lavorative svolte dai migranti, e non necessariamente sono attività precarie; non necessariamente ai migranti si prospetta una condizione abitativa disagiata; non necessariamente i migranti si confrontano con una società non accogliente e con il disprezzo dei nativi.

Gli occhi nuovi sono gli occhi itineranti dei migranti, che scrivono e raccontano una storia, ma sono anche quelli dei lettori occidentali, che sono spronati ad osservare il mondo attraverso il punto di vista dell’*altro*. Con un chiaro richiamo al volume curato da Homi Bhabha, in un certo senso si tratta di studiare la nazione e la narrazione (1997), riconoscendo valore e dignità anche a

quelle figure che occupano una posizione marginale, e che possono diventare portatrici di saperi altri.

Roberto Derobertis spiega, in modo molto efficace, le oscillazioni della letteratura nel porre al centro delle sue narrazioni lo straniero-oggetto o lo straniero-soggetto:

In letteratura l'estraneità, in quanto figura dell'essere fuori posto, non rappresenta una novità: lo straniero e l'estraneità sono storicamente presenti nella letteratura di tutti i tempi. Essi però sono spesso presenti come oggetto di narrazione e tema dell'analisi critica, elementi su cui proiettare immagini culturali di differenziazione, assimilazione, o determinazione del confine esterno di una delimitata identità. Sullo straniero e sulla sua necessaria esclusione si sono spesso focalizzate narrazioni utili alla costruzione culturale di comunità non omogenee; e l'estraneità è stata spesso evocata nella letteratura come fantasma di una minaccia imminente, elemento di decadenza o di trasformazione irreversibile. Ma nel contesto descritto, di disseminazione delle migrazioni e di disgregazione parziale dello stato-nazione, l'elemento di trasformazione apportato dalle scritture migranti alla letteratura è quello dello *straniero come soggetto attivo delle narrazioni*: la sua presa di parola fa irrompere nel presente una inestricabile trama di corporeità-soggettività-autonomia. (2007, 30 corsivo mio)

Il senso di soggettività e autonomia del migrante affiora anche dal titolo del presente lavoro, "*A la búsqueda de nuevos horizontes*", una citazione presa a prestito dal romanzo *El metro* (2007c, 173) di Donato Ndongo, noto autore equatoguineano attivo in Spagna. Una frase che deve essere letta in una triplice prospettiva: sia sulla base del movimento verso orizzonti migliori che sottostà al percorso migratorio; sia come un processo migratorio che non termina una volta approdati nella nuova realtà, ma anzi, inizia di nuovo, poiché agisce di continuo sulla vita concreta e psicologica del migrante che spesso – mosso da interrogativi, sogni, speranze, preoccupazioni, delusioni – va alla ricerca di punti fermi; sia come il peregrinare dell'attività creativa dello scrittore migrante, che grazie alla forza della parola ricostruisce il proprio sé e la propria identità lacerata, trovando

nuove collocazioni e nuovi orizzonti, con la consapevolezza che anche la scrittura consiste in un viaggio, laddove le parole nate nella propria mente prendono forma nella pagina bianca.

Ecco che, per qualcuno,

non avere un'identità ben definita, è quasi un pregio, e io lo sento come un privilegio, perché mi dà la possibilità di vivere in una terra di nessuno, in un non luogo, e di riuscire a vedere le cose da una prospettiva diversa rispetto a chi è coinvolto in un mondo. Per cui, diciamo che è matematico che una persona inizi a scrivere perché vuole cercare la sua dimensione. O lo si fa attraverso la musica, o attraverso, non so, la scrittura o con altre forme di arte. E penso principalmente che sia questa forma di alienazione a portare le persone a cercare un punto di riferimento solido. (Gangbo 2003, online)

Ma grazie alla lettura di questi testi, è anche il lettore occidentale che va incontro a nuovi orizzonti, un incontro favorito dal fatto che lo scrittore migrante tende a rappresentare ampie e svariate prospettive, a livello contenutistico, culturale e linguistico.

Da non sottovalutare, quando si parla di scrittura della migrazione, è il ricorso alla lingua del paese d'arrivo, delineata con un'immagine efficace da Julio Monteiro Martins, che parla di una *lingua sorella* di quella nativa, mettendo in luce l'approccio per nulla contrastante che lo scrittore crea con la nuova lingua, bensì un approccio intimo e familiare, dove ci si sente avvolti dal calore di una «famiglia di parole» (1998, 9):

Succede tuttavia non di rado nella vita di una persona di perdere la madre in giovane età e di passare il resto della vita in compagnia dei fratelli e delle sorelle. Allo stesso modo uno può perdere la lingua madre, per colpa di un esilio, di una migrazione. Col tempo essa diventerà un dolcissimo ricordo, ritornerà nei sogni ogni notte, mentre l'orfano trascorrerà il resto della sua esistenza in compagnia delle lingue sorelle. Questo concetto di "lingue sorelle" l'ho coniato perché non trovavo un modo migliore per esprimere quello che mi sembra una tendenza sempre

più comune tra scrittori e non: avere un'altra lingua non originaria, ma coetanea, con cui si stabilisce un rapporto da adulto ad adulto, e che a partire da un punto qualsiasi della maturità del neoparlante l'accompagnerà fino alla sua fine (e poi penserà anche ai suoi figli). Proprio come una brava sorella. Ecco, la lingua italiana è la mia cara lingua sorella. A lei, tutti i giorni, racconto i miei segreti e le mie storie. E lei mi risponde, interpretando il mio pensiero con sempre maggior intimità. Fortunato lo scrittore che può contare su una tale splendida famiglia! (Monteiro Martins 2010, citato in Morace 2011a, 31-32)

Tali aspetti trovano un approfondimento fin dal primo capitolo di questa ricerca, dedicato a una riflessione sui concetti di esilio ed emigrazione, aspetti che sembrano elementi chiave della condizione umana, fino ad arrivare a ragionare sulla letteratura come esilio o emigrazione, per lo spostamento delle idee dalla mente al foglio e per la capacità del pensiero astratto di concretizzarsi. Viene dato poi spazio al tema della migrazione come spaesamento, in quanto lo spostamento fisico coincide sempre con forme di dislocazione interiore e di sconvolgimento, che condizionano la sfera emotiva del soggetto migrante, che reagisce in modi differenti: da un lato può emergere il forte senso di nostalgia verso la patria e il desiderio del ritorno, dall'altro la volontà di annullare le proprie radici e di conformarsi ai modelli della società ricevente. Se quindi alcuni provano ad ogni modo a recuperare ciò che è lontano e a riappropriarsi almeno in parte e con strategie diverse di ciò che appartiene al mondo lasciato, altri sperimentano la durezza della diversità, tanto da percepire che «il peso delle origini è ancora più gravoso quando il corpo si fa portatore implacabile dei segni della propria alterità: prima della lingua o della cultura sono il colore della pelle o i tratti somatici a designare il diverso» (Bacchini 2007, 203), ed è così che si interviene perfino sull'aspetto fisico, ricorrendo allo sbiancamento della pelle, allo stiramento dei capelli o all'uso di lenti a contatto di colore chiaro.

In sintesi, come spiegano Giovanna Stefancich e Paola Cardellicchio,

In alcuni membri della comunità e anche della famiglia la lontananza dalla patria acuisce la forza di tradizioni, religioni, lingua, abitudini

alimentari, esagerandone i tratti in modo a volte ossessivo; altri invece con altrettanta ossessività se ne vogliono liberare, rifiutando tutto un bagaglio di valori e tratti personali (addirittura fisici). Insomma, c'è chi si fa crescere la barba islamica e chi si mette il velo e chi, al contrario, si liscia i capelli e si vuole “sbiancare” la pelle con la varechina. (2005, 61-62)

Con il secondo capitolo si passa al tema della scrittura come specchio dell'incontro/scontro fra culture, presentando l'argomento attorno al quale ruota il lavoro, ovvero la scrittura della migrazione, sostenendo quanto afferma Michele Cometa, cioè che

La letteratura e le arti rimangono comunque luoghi in cui è possibile pensare gli studi culturali del futuro. Questo non solo perché la letteratura e le arti sono, ovviamente, straordinarie forme di cultura, ma perché esse profittano e prosperano a partire dal “sistema” – spesso disumano – dell'incontro/scontro tra le culture, della “migrazione”, del conflitto post-coloniale, della diaspora, fenomeni sociali che ci autorizzano a parlare di contaminazione e ibridazione tra le culture. (2010, 92)

Dunque, le riflessioni di Gramsci sulla distinzione tra intellettuali e classi subalterne, la questione Nord-Sud Italia, la visione del Mezzogiorno come arretrato, i temi legati all'emigrazione/immigrazione, sono adatte ancora oggi «a cogliere la complessità dei fenomeni moderni» (Cometa 2010, 166), così come hanno dimostrato Gayatri Spivak (1988) ed Edward Said (1991) con il recupero postcoloniale del termine *subalterno*, che in prospettiva gramsciana indicava il proletario.

Spivak, come riporta Curti, «ha elaborato la nozione di subalterno soprattutto al femminile, parlando della difficoltà di rappresentare il soggetto silenziato della donna subalterna» (Curti 2006b, 17-26: 25), Said ha coniato il concetto di *orientalismo*, evidenziando i rapporti tra Occidente e Oriente, e la supremazia dell'uno nel costruire l'*altro*.

Ancora oggi ci si accorge che «occorre creare lo spazio affinché l'altro possa esistere, possa manifestarsi, possa *rispondere*» (De Chiara 2006, 42), e la scrittura della migrazione si muove proprio in questa direzione, dando voce agli *altri*, che si fanno sentire, rivendicando un posto e un ruolo nella comunità d'arrivo, allacciando un dialogo con i nativi, spronando a una convivenza pacifica e armoniosa.

Gli scrittori migranti, *vu' cumprà della letteratura o pappagalli migranti*, con la loro *scrittura*, che a volte prende forma su strumenti “precari”, come le traversine dei binari, le pareti dei vagoni del treno, i tovaglioli di carta, le cartine per le sigarette, creano ponti fra culture e lingue, distanziandosi dalla finalità meramente estetica, per abbracciare anche il carattere performativo, l'intenzione di suscitare riflessione e mutamenti nel tessuto sociale.

Questi obiettivi si riscontrano indipendentemente dal paese in cui lo scrittore migrante esercita – seppur ogni contesto mostri le proprie specificità – come emerge dallo sguardo proposto su diverse realtà europee, quali Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia, prima di passare ad osservare più da vicino il cuore del lavoro, ovvero l'ambito spagnolo.

Il terzo capitolo si prefigge proprio lo scopo di illustrare l'attività letteraria degli scrittori africani in Spagna, con l'intento di dare rilievo a questi soggetti che allo stesso tempo risultano troppo visibili e invisibili: appariscenti nella società europea per il colore della pelle, e invisibili quando diventano bersaglio dell'indifferenza, della diffidenza e del rifiuto dei nativi, come capita spesso ai loro stessi prodotti culturali. Individui che in un certo senso vivono un “doppio trauma” dell'emigrazione, che può essere rielaborato attraverso la scrittura.

Alla riflessione su tale aspetto letterario si antepone un quadro sul fenomeno sociale, toccando vari aspetti come le diverse comunità africane presenti, i mezzi di trasporto utilizzati per arrivarvi, i lavori svolti dagli immigrati, l'apprendimento della lingua spagnola e la loro formazione culturale. L'intento è anche quello di sottolineare come i migranti trascinino sempre con sé l'ampio bagaglio culturale della realtà di provenienza; per questo, in riferimento a quelli di origine africana, si apre lo scenario sul loro intenso legame con la dimensione orale, sulla base



anche di quanto afferma Rosanna Morace, ovvero che è bene affiancare all'analisi dei contenuti anche

una prospettiva stilistico-letteraria che muova, cioè, dalle opere e lavori primariamente su quelle, analizzandole dal punto di vista linguistico, stilistico, strutturale e mettendone in luce l'immaginario di fondo, ovvero come la madre-cultura e la madre-lingua degli autori si siano intarsiate e rigenerate a contatto con quelle del nostro paese. (2011a, 14)

La panoramica sulla tradizione orale africana vuole essere la base da cui partire per studiare poi il suo eventuale riflesso nella scrittura e nelle opere del corpus. Si mira quindi a delineare come i testi della migrazione intreccino diversi codici, colori e lingue, richiamando tracce della cultura letteraria e linguistica d'origine senza distruggere la struttura della lingua d'arrivo, garantendo forme di rinnovamento e di influenza, dove anche le trame di oralità giocano un ruolo importante, trasferendosi perfino nella pagina scritta. Questo perché «i grandi romanzi di oggi sono sempre di più a forma e destinazione mondo e scavalcano programmaticamente i confini nazionali. Il loro luogo è plurimo o trasversale per definizione» (Coletti 2011, 65), e proprio per questo si tratta di una letteratura che invita a «changer de regard, de perspective. Refuser les stéréotypes, refuser les catalogages» (Victor 2007, 315-320: 319).

Anche grazie a queste particolarità testuali, gli scrittori migranti cercano di acquisire visibilità e trovare una collocazione all'interno della società d'arrivo, ma anche di rivendicare la propria autonomia e identità culturale, richiamando allo stesso tempo il desiderio di creare un filo d'unione tra più mondi: l'immigrato vi ritrova un legame con la cultura d'origine, il lettore europeo vi ritrova un elemento di novità e di arricchimento, questo perché si tratta di «una letteratura che si affaccia sul mondo senza perdere i contorni nativi» (Coletti 2011, 36).

Si passa dunque a una riflessione sullo status della produzione letteraria in Spagna da parte degli africani, valutando come gradualmente insieme a un aumento delle voci letterarie, ci sia una crescita dell'attenzione critica – seppur per lo più in dimensione saggistica – come testimonia anche l'avvio di iniziative

culturali volte a sollevare il velo di disinteresse e invisibilità, mettendone in luce la loro presenza e la loro attività.

Scrittori africani attivi in Spagna che tendenzialmente si suddividono in due gruppi: quelli originari della Guinea Equatoriale e quelli di diversa origine, con una rappresentanza variabile, provenienti da Sahara Occidentale, Marocco, Algeria, Benin, Camerun, Senegal, Sudan. Tale sezione mira a costruire una panoramica sociale, storica e letteraria dei paesi presi in esame, per condurci infine a valutare se i generi letterari a cui gli scrittori ricorrono nella realtà d'arrivo corrispondono a quelli maggiormente diffusi nel paese d'origine.

Ciò incita anche a comprendere come «la cultura y el arte son grandes herramientas para cambiar la imagen del continente y que, el arte en la diáspora es, además, una forma de dar a conocer la riqueza, la diversidad de África y tiene la capacidad de hacer que se mire con otros ojos al continente» (Adam 2011, 60-70: 61).

Il quarto capitolo, dedicato agli autori e alle opere del corpus, e ai temi selezionati per analizzarle, si apre con una panoramica generale sul diverso ruolo giocato dalle donne e dagli uomini migranti nella società d'arrivo e sulla loro attività di scrittura, e con una riflessione sulle diverse generazioni di migranti, con una particolare attenzione alle seconde generazioni – più propense ad accogliere i germi del nuovo mondo rispetto alle generazioni precedenti – valutando il loro approccio con il nuovo contesto sociale e con la pratica della scrittura.

Vengono quindi presentati i quattro autori e le relative opere selezionate – *Laila* (2010<sup>2</sup>) della marocchina Laila Karrouch, *Las tres vírgenes de Santo Tomás* (2008) dell'equatoguineana Guillermina Mekuy, *Una vida de cuento* (2006) del camerunese Boniface Ofogo, *Amina* (2006) del senegalese Sidi Seck – opere che verranno studiate sulla scia di due filoni tematici: la famiglia – una dimensione spesso non affrontata quando si tratta dell'esperienza migratoria – e il rapporto del migrante con la realtà d'arrivo. Due temi che si legano fra loro, come suggerisce Rubén G. Rumbaut, riconoscendo come «international migration is a powerful and transformative force, producing profound social changes not only in the sending and receiving societies, but, above all, among the immigrants themselves and their descendants» (2008, 344).

Il quinto capitolo mira a “far parlare i testi”, grazie a un’analisi accurata sulla base dei due filoni tematici di riferimento, un’analisi arricchita da riflessioni personali e riferimenti a studi sociologici, che evidenziano come le trame narrative rispecchiano quanto si manifesta sul piano sociale. Inoltre il lavoro sui testi è corredato da un’analisi lessicale, dato che il contenuto si manifesta attraverso il linguaggio, e da una valutazione del riflesso dell’oralità nella scrittura. Questo perché, in fondo, come afferma Maksim Crisan, il migrante è «uno che viaggia leggero» (2007, 140), un individuo che parte semplicemente con la sua umanità, dove il carico più importante che trascina con sé è dato dalla sua identità profonda, che si percepisce anche grazie ai germi della cultura d’origine che trasferisce nella cultura d’arrivo.

Infine, in assenza di riferimenti critici volti ad inquadrare in modo completo ed esauriente le voci letterarie africane attive in Spagna e le loro produzioni testuali, l’appendice a tale ricerca mira a raccogliere, nel modo più esaustivo possibile, i profili bio-bibliografici di questi scrittori, fornendo anche degli accenni sui temi affrontati nelle loro opere.

Ai nominativi ufficiali che figurano in frontespizio, destinatari della mia piena riconoscenza per l’intenso impegno nel ruolo di competenza, affianco con piacere quello della Prof.ssa Daniela Zorzi, che mi ha assicurato prezioso sostegno durante l’intero lavoro.



## 1. ESILIO ED EMIGRAZIONE: FORME DI SPAESAMENTO

### 1.1 L'esilio è una forma di emigrazione?

*Mille passi iniziano sempre da uno.*

(Proverbio sudafricano)

#### 1.1.1 Divergenze e convergenze

A grandi linee si individuano due forme di spaesamento quando si considerano le esperienze di spostamento nello spazio e nel tempo: l'esilio e l'emigrazione, esperienze vicine e simili, ma al contempo diverse, come si intende illustrare nei primi paragrafi di questo capitolo, per poi concentrare l'attenzione sull'emigrazione.

Entrambe queste esperienze vedono la loro base nel viaggio, nel travalicare i confini ed entrambe hanno come protagonisti individui in cammino, che lasciano la propria patria per trasferirsi altrove. Ma, come sostiene Maria Gabriella Dionisi, «una linea imprecisa separa l'emigrato dall'esiliato che, di fatto, vivono la stessa condizione concreta di espatrio, di espulsione e di perdita psicologica del proprio substratum culturale ed affettivo».<sup>1</sup>

Ciò che distingue principalmente i due fenomeni e i due soggetti sono dunque le motivazioni del viaggio e la possibilità o meno del ritorno in patria: nel caso dell'esilio si tratta di uno spostamento indotto e obbligato, per motivi politici, che vede impossibile il rientro alla terra natale, consistendo in un «viaggio di sola andata» (Mattei 1997, 15); nel caso dell'emigrazione si tratta di una scelta, seppur talvolta dettata da forti necessità, quali la fame o la povertà, che però non impedisce il rimpatrio.

---

<sup>1</sup> La citazione è tratta da *I due volti dell'esilio*, contributo apparso nel sito dell'Università della Tuscia, Viterbo, [http://dspace.unitus.it/bitstream/2067/47/1/dionisi\\_due\\_volti.pdf](http://dspace.unitus.it/bitstream/2067/47/1/dionisi_due_volti.pdf) (ultima consultazione marzo 2013).

In tal proposito sono ad esempio molto efficaci le parole di Carine M. Mardorossian:

“exile” commonly suggested an unwilling expulsion from a nation, such that no return is possible unless it be under the shadow of imprisonment, execution, or some other coercive physical response, while “migrant” suggested a relatively voluntary departure with the possibility of return. (2002, 17)

Dunque, se ci si sofferma sulla condizione di spostamento da un luogo all'altro, sorvolando il fattore del ritorno o meno alla terra natale, si può affermare che l'esilio è sì una forma di emigrazione, ma l'emigrazione non è una forma di esilio, in quanto viene a mancare l'aspetto coercitivo, ciò che Dario Calimani definisce «segno dell'azione dell'uomo contro l'uomo» (2002, 11-24: 14).

Un aspetto che emerge in modo pregnante dalle parole dell'autore curdo Mehmed Uzun, rifugiato politico in Svezia:

Esilio è separazione, dolore. Esilio è una punizione grave, disumana. Costringe a lasciare dietro di sé una parte immensa della propria vita. Consapevole di vivere la mia nuova esistenza all'ombra dei ricordi, ho tentato di rendere visibili quelle ombre. È questo sentimento di amarezza a impedire che il passato diventi passato, a mantenerlo vivo in permanenza. (2000, 67-68)

Le seguenti considerazioni dell'intellettuale palestinese Edward W. Said riguardo all'esilio sono riscontrabili invece anche nell'esperienza migratoria, dal momento in cui afferma che «l'esilio è singolarmente stimolante da pensare ma terribile da sperimentare. È l'insanabile frattura scavata tra un essere umano e un luogo natio, tra il sé e la sua vera casa: la sua intima tristezza non può mai essere sormontata» (2007, 127).

Entrambe le esperienze generano infatti nei suoi protagonisti stati d'animo molto simili, contraddistinti da ciò che Andrea Gialloretto chiama *atteggiamento bifronte* (2011, 301), in quanto già durante il viaggio le aspirazioni al

rinnovamento e le sensazioni di libertà si intrecciano a quelle di dolore e di perdita: si va alla ricerca della serenità e di una nuova vita (migliore si spera), ma dentro di sé resta sempre il trauma per essere stati strappati dal proprio mondo, con o senza la forza. Arrivati nella nuova realtà, emigrati ed esuli sono poi accomunati dal senso di perdita e di disorientamento, dal sentirsi diversi ed estranei agli occhi degli autoctoni.

Infatti, d'accordo con il punto di vista di Melita Richter Malabotta, «non soltanto chi è stato costretto a fuggire di fronte all'orrore e alla morte trova difficoltà nel ricomporre i pezzi della propria vita, i pezzi disuniti di sé, i frammenti di un'unità violata; lo vive anche chi è emigrante "per scelta"» (2008, 107).

Tuttavia le due vicende devono essere viste anche sotto un'ottica positiva e proficua, in cui si supera la visione univoca della sofferenza, della privazione, della marginalità per dare spazio a forme di affermazione e di crescita: affiora così la doppia faccia dell'esilio e dell'emigrazione.

Emerge infatti, come osserva Massimo Rizzante, «la possibilità, per coloro che hanno scelto di vivere all'estero, di non subire il proprio esilio, ma di trasfigurarlo, di trasformarlo in un esercizio quotidiano di libertà»,<sup>2</sup> così come Vera Linhartová, narratrice e poetessa ceca trasferitasi nel 1968 a Parigi, parla di «un point de départ vers un *ailleurs*, inconnu par définition, ouvert à toutes les possibilités» (1993, 65-68:67), arricchito, come ha spiegato lo scrittore di origine polacca Gustav Herling, dalla forza del coraggio e della speranza, punti forti nei momenti di debolezza (1997, 12).

Said evidenzia come l'esilio – seppur attraverso il distacco dal passato – possa creare un valido sguardo verso il futuro:

Ho sostenuto che l'esilio può produrre rancore e risentimento, ma anche una visione più acuta delle cose. Ciò che ci si lascia dietro può essere rimpianto, ma può anche fornire un paio di lenti diverse. Dato che quasi per definizione, esilio e memoria vanno a braccetto, sarà ciò che ci si

---

<sup>2</sup> La citazione è tratta dal contributo *Dopo l'esilio* di Massimo Rizzante, <http://www.dantedescartes.it/sud-img/08.pdf> (ultima consultazione febbraio 2013).

ricorda del passato e come lo si ricorda a determinare il modo in cui si guarda al futuro. (2008b, 7-32: 32)

Esuli ed emigrati hanno quindi l'opportunità di entrare in contatto con più culture, di conoscere più lingue, di ampliare il proprio sguardo, di immagazzinare più prospettive di vita e la possibilità di cercare, attraverso attività creative, di rimarginare le loro ferite e di ridare un senso alla loro realtà.

Riferendosi all'esule, Said afferma:

Gran parte della vita dell'esule è occupata dal tentativo di compensare il disorientamento della perdita con la creazione di un nuovo mondo da governare. Non sorprende che così tanti esuli pare siano romanzieri, giocatori di scacchi, attivisti politici, e intellettuali. (2007, 135)

Ilaria Vitali, in modo simile, parla di “un punto di osservazione privilegiato” che caratterizza gli scrittori migranti, capaci «de projeter un regard multiple sur la réalité: d'après elle, ces auteurs peuvent profiter d'un point d'observation privilégié, car leur double expérience du pays d'origine et du pays d'accueil, leur permet une vision multiforme et par fois novatrice» (2010a, 149-163: 157).

### **1.1.2 L'esercizio intellettuale e il superamento del trauma**

La pratica della scrittura creativa che nasce in seguito all'allontanamento dal paese natale assume la funzione di farmaco, come evidenziano Alessandro Corio e Ilaria Vitali:

L'expérience de l'expatriation est [...] une expérience de douleur, de tragédie, de détachement irrévocable et de perte, où l'écriture intervient parfois comme *pharmakon* – médicament et poison à la fois –, comme réouverture continue d'une césure/blessure jamais cicatrisée de manière définitive. (2010, 6)



Come l'esule, anche l'immigrato cerca nuove strade per eliminare le tracce della lacerazione, per sfuggire alla sofferenza e per ricostruire la sua identità, creando un altro "mondo" in cui dar spazio alle proprie emozioni: «attraversano confini, rompono barriere di pensiero e di esperienza» (Said 2007, 139) e proprio nel nuovo territorio esuli e immigrati cercano di rendersi visibili facendo sentire la propria voce.

Solo così si sentono davvero liberi, soprattutto gli esuli, i quali solo nella seconda patria possono finalmente "dar voce al silenzio": togliere il velo al silenzio imposto loro, conoscere la libertà di espressione e manifestare apertamente le loro opinioni; è proprio questa la loro ancora di salvezza.

È per questo che, come riporta Richter Malabotta, Hannah Arendt attribuisce agli intellettuali il ruolo di esiliati privilegiati, poiché, seppur «obbligati o indotti ad abbandonare il proprio paese in quanto "sostenitori di idee o di credenze intolleranti"» (Richter Malabotta 2008, 100), una volta raggiunto il nuovo territorio possono manifestare la loro arte in piena libertà.

Ma scrivere al di là dei propri confini nazionali significa anche trasferire nella società di arrivo una serie di nuovi valori, stili e immagini, ed è per questo che essere

intellettuali in esilio, vuole dire avversare e decostruire l'idea stessa di letteratura fondata sul riconoscimento di un canone stabile di testi tramandati e posti a fondamento dell'identità nazionale, il che significa anche non smettere di ricordare l'origine ibrida della nostra tradizione letteraria. (Benvenuti 2007, 151)

D'accordo con la tesi sostenuta da Benvenuti, è necessario riconoscere come «la marginalità dell'esilio, ma anche la carica di innovazione possibile proprio in virtù di tale posizione decentrata, devono divenire la base di una pratica intellettuale» (2007, 150).

È interessante cogliere l'osservazione di Carine M. Mardorossian riguardo ai fattori "libertà" e "cultura" che caratterizzano le esperienze dell'emigrazione e dell'esilio. La studiosa nota infatti come nelle opere degli scrittori migranti si tenda a minimizzare l'idea del viaggio come frutto di una propria libera scelta, per

dare spazio alla tematica della costruzione culturale; in quelle degli scrittori esuli si de-enfatizza invece l'aspetto coercitivo per far risaltare una prospettiva rinnovata e ricca di speranze (Mardorossian 2002, 17). Nei due casi, quindi, sembra che lo sguardo degli scrittori – piuttosto che concretizzarsi in una riflessione sulle dinamiche dello spostamento – sia orientato verso la terra d'arrivo e verso un'esaltazione di quei tratti positivi che scaturiscono da tali esperienze di movimento.

Le produzioni degli scrittori dell'esilio e della migrazione presentano perciò anche delle convergenze, soprattutto dal punto di vista tematico: queste opere spesso – ma non sempre – hanno al centro soggetti che hanno seguito traiettorie di spostamento, proprio perché gli autori stessi sono stati coinvolti in prima persona nell'esperienza di superamento di confini e culture, divenendone meglio di chiunque altro perfetti testimoni.

Inoltre Melita Richter Malabotta nel suo studio sulle scrittrici in esilio dall'ex-Jugoslavia riconosce la forza che hanno le donne di dipingere il passato nei loro testi:

Le donne ricordano le piccole cose di una quotidianità perduta, evocano amiche e vicine di casa spesso di altre nazionalità, immaginano conoscenti e familiari che si muovono in una società ancora dilaniata dall'odio e dalla violenza, rammentano un volo di rondini, un frutteto in fiore, un vaso di violette poste sul davanzale di una finestra... E poi, una tremenda, lacerante, imposta separazione. È un libro colmo di *voglia del ritorno* e di riportare la vita alla "normalità". Allo stesso tempo, dalle loro parole emerge l'indelebile consapevolezza che mai più sarà *come prima*... Tra la realtà del "prima" e del "dopo" c'è un solco troppo fondo e violento. (Richter Malabotta 2008, 105)

In modo simile lo scrittore Iosif Brodskij, esule dalla Russia e rifugiato negli Stati Uniti, afferma «che uno scrittore in esilio è tutto sommato un essere retrospettivo e retroattivo» (1988, 22): «il passato, piacevole o penoso che sia, è invariabilmente un territorio sicuro, se non altro perché se n'è già fatta l'esperienza» (1988, 26).

Ciò si riscontra anche nella scrittura della migrazione, soprattutto in quella “al femminile”, che molto spesso tende a guardare al passato: i testi sono per lo più proiettati nel ricordo, a diversità di quelli “maschili” che sono maggiormente ancorati al presente.

Richter Malabotta parla inoltre della forte carica politica che si ritrova nelle opere delle donne esiliate:

La loro voce e la loro penna aprivano una breccia nella dilagante prassi dell’odio: prendevano la parola, davano un significato al silenzio, responsabilizzavano il gesto, incitavano alla scrittura. Scrittura come testimonianza politica e quella della propria esistenza: scrittura delle donne come la non-sconfitta di genere. (2008, 102)

Tali constatazioni si riscontrano chiaramente anche in tutti i testi della scrittura della migrazione, la quale, secondo l’accezione di Deleuze e Guattari, si può definire una *letteratura minore*. Tra i suoi tratti caratterizzanti si ritrovano sia l’essere una letteratura carica di politica, quindi con grande valenza testimoniale e performativa, sia l’essere una letteratura in cui la voce dello scrittore assume un valore collettivo, rappresentando anche le intenzioni degli altri membri della comunità. Altro elemento distintivo è la peculiarità della deterritorializzazione linguistica, in quanto si fa «della propria lingua – posto che sia l’unica, e che sia, o sia stata, una lingua maggiore – un uso minore» (Deleuze, Guattari 1996b, 29-49: 47) e si arriva ad «essere *nella* propria lingua come uno straniero» (Deleuze, Guattari 1996b, 29-49: 47).

### **1.1.3 Muoversi fra più lingue**

Avviene quindi un esilio/emigrazione non solo dalla patria, ma anche dalla lingua natale, tanto che «in molti scrittori, il ricorso ad una lingua straniera rappresenta una forma di esilio. Scrivere in una lingua che non è la propria può essere vissuto certamente come una conquista, ma anche come una perdita» (Camilotti 2010, 75).

Questi individui sperimentano una forma di “isolamento linguistico”, non rendendo “attiva” la propria lingua (Sabin 2009, 20), una lingua che però – anche se “oscurata” – primeggia comunque, poiché è un elemento portante, un fattore intrinseco, della propria identità.

Esule ed emigrato continuano a possedere, anche al di fuori del proprio territorio natale, la lingua materna, «uno de los pocos bienes que aún no han perdido» (Sánchez Zapatero, 2008 online), e quindi, come delinea Rosanna Morace con un’efficace immagine, «scrivere in un’altra lingua significa far parlare la madrelingua dentro la nuova» (2011a, 22).

Tale ottica è coltivata ad esempio dall’ebrea tedesca Hannah Arendt, sostenendo come la lingua tedesca, nonostante le esperienze della sua vita, sia sempre rimasta dentro di sé, rifiutando, «consapevolmente, di perdere la lingua materna» (1993, 41).

In maniera simile si muove il poeta ebreo di lingua tedesca Paul Celan, manifestando la sopravvivenza, in ogni contesto, della sua lingua: «Raggiungibile, vicina e non perduta in mezzo a tante perdite, una cosa sola: la lingua. La lingua, essa sì, nonostante tutto, rimase acquisita» (1993, 35).

Interessanti sono anche le riflessioni di Vesna Stanić – nata a Zagabria e arrivata in Italia alla fine degli anni Settanta – dal momento in cui afferma che «la lingua materna è la culla, è la ninna-nanna dei primi sonni, è l’approdo alle prime emozioni da poter esprimere e spiegare, è il giaciglio rassicurante, è l’ancora di salvezza quando si è lontani da casa» (2006, 496), percependola quindi come un appiglio a cui aggrapparsi di fronte al disorientamento vissuto nel nuovo contesto, come «una torre solida dove rifugiarsi» (2006, 496), seppur consapevole del bisogno di scrivere in un’altra lingua, fino ad affermare con fermezza: «vivrò sempre tra le due sponde, tra le due lingue e sarò forse un po’ straniera e “a casa” in tutte e due» (2006, 499).

Significative in tal senso sono anche le parole di Jarmila Očkayová, di origine slovacca ed emigrata in Italia, la quale afferma che

si scrive in una sola lingua, ma nel testo agiscono tutte e due, la madrelingua e la lingua adottata, con i variegati retroscena culturali, sociali e storici, con le loro simbologie e abitudini cognitive, con i loro

anfratti psicologici e retaggi dell'inconscio, con la loro realtà e il loro immaginario. (2005, 25)

Esprimersi attraverso il mezzo linguistico del paese d'arrivo significa, come dimostra Linhartová, che «l'écrivain n'est pas prisonnier d'une seule langue. Car avant d'être écrivain, il est d'abord un homme libre, et l'obligation de préserver son indépendance contre toute contrainte passe avant n'importe quelle autre considération» (1993, 65-68: 68), tant'è che la lingua materna può diventare perfino una lingua straniera, come spiega la scrittrice di origine vietnamita Anna Moï, sostenendo che «on écrit toujours dans une langue étranger, fût-elle sa langue maternelle» (2006, 33).

Talvolta gli autori ricorrono a parole ed espressioni della lingua natale, «quasi a voler confermare la propria lingua come mezzo contro la perdita di identità» (Sabin 2009, 30); così trapela il loro desiderio di far emergere tracce del proprio mondo e di ritrovare il calore e la spontaneità della lingua materna, perché, come segnala Silvia Camilotti, «si guarda alla propria lingua come ad un rifugio, un riparo che protegge da ciò che sta fuori, che è ignoto» (2010, 73).

In questo caso si produce ciò che Steven G. Kellman definisce «translinguismo letterario, cioè il fenomeno di autori che scrivono in più di una lingua e almeno in un'altra rispetto alla propria madrelingua» (2000, 7), ricordando come «multilinguismo significa emancipazione, in quanto ci permette di avere sentimenti e pensieri inaccessibili al monolingue» (2000, 53).

Tale intreccio di lingue deve essere inteso perciò come simbolo di espansione e crescita, come ben testimoniano le seguenti parole di Stefana Sabin con cui chiude il suo testo *Il mondo come esilio. Multietnicità e letteratura*, il cui sottotitolo, non a caso, raccoglie il termine “multietnicità”:

Infatti se, come credeva Wilhelm von Humboldt, la lingua è espressione di un'immagine del mondo, il plurilinguismo significherebbe la creazione di nuove immagini del mondo. Scrivere in più lingue, la trasgressione linguistica di scrittori e pensatori, dimostra che la perdita di una lingua può essere compensata dall'acquistarne un'altra. Cambiare lingua può essere un ampliamento di orizzonti intellettuali: per il singolo, che scopre

così nuove possibilità di differenziare e designare, ma anche per la comunità se abbandona un'angusta concezione fissata su monolinguisimo e monoculturalismo e si dà una nuova definizione nel pluralismo. (2009, 48)

Tale “trasgressione linguistica” sembra quindi ben adatta in una società multietnica e globalizzata come quella attuale, dove sempre più persone travalicano confini geografici, culturali e linguistici, tanto da chiederci: siamo forse tutti soggetti in migrazione/in esilio?

## **1.2 L'esilio come condizione esistenziale**

*So come gli uomini in esilio  
si nutrano con sogni di speranza.  
(Eschilo)*

### **1.2.1 Siamo tutti esiliati?**

«Come esperienza esistenziale, l'esilio è un destino universale» (2009, 8), così scrive Sabin nella premessa al suo saggio appena citato, portando come prova la cacciata di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre, costretti all'esilio sulla terra, come «punizione per una sfrenata sete di sapere. Effettivamente, fin da Adamo ed Eva, gli esiliati sperimentano l'euforia della curiosità e della conoscenza, lo choc dell'estraniamento e il desiderio nostalgico del ritorno» (Sabin 2009, 11).

Dunque, secondo tale visione, la terra in cui viviamo sarebbe solo la nostra patria di accoglienza. E il fatto che perfino quotidianamente esercitiamo forme di spostamento e cambiamento ci porta a pensare che siamo dei continui estranei in movimento su quella terra in cui siamo stati esiliati.

Julio Monteiro Martins – particolare figura letteraria di origine brasiliana, in Italia dal 1995 – seppur usi l'accezione di migrante piuttosto che quella di esiliato, sostiene addirittura, nell'intervista-colloquio con Rosanna Morace, che

‘migrante’ è la condizione esistenziale necessaria dell’uomo contemporaneo. Siamo tutti migranti, quelli che cambiano migrano in avanti, mentre migrano a ritroso quelli che si illudono di essere riusciti a non migrare, a rimanere fermi mentre ogni cosa si spostava, pietrificati quando in verità si sbriciolavano, preoccupati di aggrapparsi a origini e radici che gli sfumavano fra le dita. (Morace 2011b, 121-135: 130)<sup>3</sup>

Rushdie scrive infatti: «tutti noi attraversiamo frontiere, siamo tutti degli emigrati» (1994c, 297-306: 303), e Nicola Chiarappa, in modo del tutto simile, sostiene che «l’uomo è un migrante, la migrazione è una costante antropica. L’uomo si sposta alla scoperta di favorevoli contesti materiali e ambientali, di un diverso ordine esistenziale, spesso alla ricerca di una emancipazione e di una curiosità culturale» (2010, 51-79: 53).

Chiarappa sottolinea che fin dalle sue prime origini l’uomo ha sperimentato forme di mobilità, sia aggregata che singola, sia volontaria che involontaria (2010, 51-79: 53); tali spostamenti si verificano tuttora nella nostra società, dove sempre più individui lasciano il proprio paese, i propri spazi, la propria famiglia, le proprie abitudini per trasferirci altrove, per un periodo più o meno lungo, esercitando forme di allontanamento dalla patria, intesa sia nel suo significato primario di luogo natale, sia come bagaglio di esperienze e vicissitudini.

Remo Bodei, invece, seppur “confondendo” le categorie di “emigrazione” ed “esilio”, sposta in modo interessante l’attenzione sulla dimensione temporale, affermando:

Siamo tutti emigranti, emigranti nel tempo, oltre che, talvolta migranti nello spazio. L’esilio riguarda, infatti, ognuno di noi, perché, ad ogni momento veniamo tutti inesorabilmente espulsi dal tempo finora vissuto, dal nostro passato. Siamo quindi tutti emigranti nel tempo, continuamente in transito, attraverso l’evanescente passerella del presente, dall’irrecuperabile vita trascorsa al futuro ancora ignoto. Per sapere che siamo sempre noi abbiamo bisogno di ricordare per congiungerci al

---

<sup>3</sup> A tale monografia si rimanda anche per conoscere Monteiro Martins e la sua produzione letteraria, vasta ed eterogenea, in lingua portoghese e italiana.

passato ma, insieme, abbiamo bisogno di dimenticare per aprirci al futuro. (2012, 9-14: 11)

In un'epoca in cui si sperimentano continui scambi e contatti, tale condizione esistenziale sembra quindi particolarmente forte e sentita, seppur bisogna ammettere che il termine "esilio" troppo spesso viene usato in modo inappropriato, abbracciando anche quelle situazioni in cui lo spostamento non è affatto indotto da chi governa il paese natale, ma avviene per scelta.

Si dovrebbe essere più precisi e parlare almeno di "esilio volontario" o di "autoesilio", anche se a mio parere è più opportuno usare il termine "emigrazione", proprio perché il termine "esilio" rimanda comunque a un cammino coatto.

Dunque, anche se talvolta si è costretti a lasciare il proprio mondo a causa di situazioni complesse ed incerte, come precarie condizioni economiche e lavorative, ciò consiste sempre e comunque in una scelta, non in una spinta da parte delle forze politiche.

Tuttavia, in queste esperienze traumatiche, si nasconde la «posibilidad de inventar un espacio mundial inédito» (Nancy 1996, 36), dove affiora anche una sorta di "emigrazione/esilio culturale", grazie alla dislocazione da un posto all'altro di valori, tradizioni, usanze.

Nei protagonisti di questi viaggi nasce così una forma di rinnovamento, del pensiero, della lingua e della letteratura, dando vita a ciò che Manuel Alegre designa come «un nuevo enraizamiento» (1996, 115).

### **1.2.2 La letteratura è esilio?**

Se si pensa alla letteratura come ad una traslazione delle idee dell'autore in parole, come ad un viaggio della sua mente verso la pagina bianca, come ad un concretizzarsi del suo pensiero astratto, possiamo considerarla una forma di esilio, o meglio, una forma di emigrazione: la letteratura è di per sé il regno della libertà, in quanto lo scrittore ha la facoltà di decidere di cosa parlare. Inoltre, l'idea



dell'emigrazione si riscontra nel fatto che colui che scrive va sempre alla ricerca – attraverso la creazione artistica – di una propria dimensione interiore, di uno spazio in cui ritrovare sicurezza e stabilità, ma anche di una spinta per allacciarsi al mondo esterno.

Seguendo tale prospettiva, è ovvio concordare con il pensiero di Sante Matteo, secondo il quale «l'uso del linguaggio è di per sé una migrazione, un movimento di uscita dal mondo materiale per entrare in quello concettuale» (2003, 25-39: 33) e proprio per questo lo scrittore è sempre un migrante, indipendentemente dalla sua provenienza e dal luogo in cui scrive (Matteo 2003, 25-39: 34).

Anche Alessandro Corio e Ilaria Vitali parlano del tratto di estraneità che caratterizza la scrittura: «L'écriture est toujours un pays étranger, un lieu de perte des repères quotidiens, une quête de soi qui doit passer inévitablement par un ailleurs – qu'il soit géographique, linguistique ou "intérieur"» (2010, 3).

L'attività della scrittura, seppur nel suo costante oscillare tra vari spazi, si può leggere come strumento per ravvicinare l'uomo al mondo, quell'uomo che si sente sempre più perduto e solitario nel caos della società odierna e che, essendo senza punti di riferimento, decide di prendere la penna in mano per ridisegnare il proprio spazio e riconquistare il suo posto nel mondo.

Tutto ciò si rivela ancora più forte in quegli scrittori che vivono in una realtà diversa da quella di origine, laddove è proprio l'esperienza personale ad offrire spunti all'immaginazione creativa e l'esercizio della scrittura serve ancora di più a sfumare le lacerazioni del proprio animo, a ristabilire un proprio equilibrio, diventando luogo di meditazione e ricomposizione, oltre ad interpretare una funzione sociale, «come quella di un ponte di parole e di immagini che deve unire gli uomini al di là delle differenze e dei pregiudizi introiettati per l'eccessivo "isolazionismo" culturale» (Gialloreto 2011, 10).

Enrico Lucca – sostenendo quanto rilasciato in un'intervista da Edmond Jabés a Loredana Bolzan – afferma che l'esilio dello scrittore rappresenta «il momento iniziale della vita di un'opera» (Lucca 2011, 85), infatti:

Quando diciamo di aver fatto un libro, in realtà l'abbiamo perduto; è vero che l'avevo dentro di me se ho potuto scriverlo, ma dal momento che è uscito l'ho perduto. [...] Ma la perdita è anche guadagno: non si può fare,

creare qualcosa senza perderla nello stesso tempo, ma se non l'aveste data, se non l'aveste persa, non l'avreste scritta; quindi si perde e si guadagna insieme. (Bolzan 1987, 93)

Tale constatazione si ritrova con forza nella scrittura autobiografica, dove si scrive per se stessi ma ci si apre anche al mondo esterno. Il soggetto infatti esprime e racconta la propria vita attraverso un'attività narrativa che, seppur sorge dalla propria interiorità, nel momento in cui si fissa sulla pagina e si rende nota, come avverte Duccio Demetrio, si apre e si rivolge all'altro (2006, 11), dato che la scrittura, anche la più individualista e segreta, è sempre e comunque un atto di socializzazione (Demetrio 1998, 38).

Quindi, come sostiene Gabriele Bizzarri, l'esilio, oltre ad essere un'esperienza biografica trasversale che accomuna le vite di vari scrittori, può anche essere considerato

un topos letterario, quasi una mise en abyme o un mito fondativo della scrittura, chiamata a riflettere dolorosamente – metaletterariamente? – una situazione di ontologico scollamento (quello tra soggetto e oggetto, tra istanza creativa e contesto d'indagine), nonché a porsi come traguardo ideale proprio il tentativo – chiaramente comunicativo – di *franquear el puente*. (2008, online)

Come afferma Said, infatti, l'esilio può essere una condizione *metaforica*, che coinvolge anche quegli scrittori che sono attivi nella realtà in cui sono nati, quando

vivono in perenne contrasto con la società e pertanto perfettamente estranei, veri e propri esuli, per quanto attiene privilegi, potere e onori. Il modello che segna la rotta dell'intellettuale come *outsider* ha nell'esilio il suo esempio per elezione, in quanto condizione che non consente di sentirsi mai perfettamente a proprio agio. (1995, 64)

Nell'intellettuale che sfugge alle convenzioni, al conformismo, al consenso, all'integrazione, si riconoscono quindi i tratti dell'esule, in quanto è proprio dalla marginalità che scaturisce la libertà, quella libertà che permette di dare spazio alle «avventure del coraggio: a rappresentare il cambiamento, a essere sempre in cammino e non acquietarsi mai» (Said 1995, 74).

Anche se per lo più si considera l'abbandono della patria solo come perdita e frantumazione, parlare della letteratura come forma di esilio/emigrazione, ci suggerisce il contrario, in quanto scrivendo non si perde nulla.

Fin qui si è proprio tentato di dimostrare come la scrittura aiuti a recuperare e ad acquistare qualcosa, ad arricchirsi. Ecco perché è opportuno interpretare il distacco dalla terra natale non solo come esperienza dolorosa e traumatica, ma anche in luce positiva, come una cerniera fra più realtà ed orizzonti, che offre la possibilità di conoscere qualcosa di nuovo. Ed è proprio la scrittura che diviene il luogo d'arrivo, stabile, solido, sicuro, in cui trovare rifugio e riparo.

Significative risultano allora le parole dell'aforisma del noto scrittore italiano di romanzi d'avventura Emilio Salgari: *scrivere è viaggiare senza la seccatura dei bagagli*.

### **1.3 L'emigrazione: percezione e spaesamento**

*Ma si perde sempre qualcosa  
per lasciare spazio ad altro.  
(Kuruville 2012, 178)*

#### **1.3.1 Viaggio concreto e viaggio interiore**

In un contesto sociale sempre più caratterizzato da persone da tratti somatici, colori, lingue, tradizioni differenti, è di estrema attualità prendere in esame il fenomeno migratorio, laddove il termine "migrare" significa «trasferirsi temporaneamente o stabilmente in un luogo diverso da quello di origine» (De Mauro 1999); dal punto di vista del luogo di partenza si parla di emigrazione, dal punto di vista di quello d'arrivo si parla di immigrazione.

Tale esperienza viene quindi a collegarsi alle categorie di tempo e di spazio (Floriani 2004, 31) e la combinazione di queste due variabili diviene un elemento integrante della figura del migrante (Ponzanesi, Merolla 2005b, 1-34: 6).

Tuttavia il viaggio compiuto dalla propria terra verso una nuova realtà non rappresenta solo una dislocazione fisica dell'individuo, ma anche e soprattutto un viaggio interiore, in quanto l'immigrato vive in un costante altalenare di stati d'animo ed emozioni, lavora continuamente alla ricostruzione della propria identità e va alla ricerca di un senso di appartenenza che il più delle volte gli viene negato, vivendo quindi una forte sensazione di spaesamento e sradicamento.

La migrazione implica infatti un duplice movimento, al di fuori e all'interno di sé, poiché, come sostengono Sandra Ponzanesi e Daniela Merolla, quando si cambia territorio si attiva un processo di deterritorializzazione, di distruzione del sé (2005b, 1-34: 5) che spinge l'individuo a ricomporre la propria esistenza, a mettere insieme e a ricostruire i pezzi di una nuova identità, trovando nuovi modi di descriversi.

Chi si sposta da uno spazio, da una storia, da una società, da una lingua all'altra deve però sempre ricordare che tale processo di mutamento non implica la perdita della propria identità, che non è un qualcosa di fisso, statico, immobile e immutabile, ma al contrario è una realtà «che continuamente influenza e viene influenzata, che vive e si sviluppa nella molteplicità delle esperienze storiche» (Ferrarotti 2003, 19); per sintetizzare con le parole di Francesco Vitale, «l'identità non è qualcosa di *dato*, si determina in *relazione* ad altro, nel differire da sé» (2004, 164).

Questo dinamismo è particolarmente percepibile proprio nel fenomeno migratorio, in quanto «l'identité de celui qui arrive et de celui qui accueille se renouvelle jour après jour, dans la confrontation et la relation» (Colombini, Mantovani 2009, 185).

Ecco perché «le migrazioni costituiscono, per i soggetti che ne sono protagonisti, esperienze decisive, a volte traumatiche, e comunque rappresentano eventi che modificano profondamente l'esistenza delle persone» (Fiorucci 2006, online).

Marisa Fenoglio, emigrata in Germania per motivi di lavoro del marito, si chiede infatti in *Vivere altrove*, un racconto tra autobiografia e romanzo, se sia mai possibile parlare di un'emigrazione facile, essendo consapevole che

nessun emigrato conosce alla partenza la portata del suo passo, il suo sarà un cammino solitario, incontrerà difficoltà che nessuno gli ha predetto, dolori e tristezze che pochi divideranno. L'emigrazione gli mostrerà sempre la sua vera faccia, il peso immane nel destino individuale, il prezzo da pagare in termini di solitudini e rinunce, nonostante i vantaggi materiali che tanti ci troveranno. (1999, 11)

Quasi tutti coloro che si trovano a vivere in una nuova comunità sono infatti caratterizzati dall'essere avvolti da un gran senso di solitudine che

sconfina poi nell'isolamento, e la decapitazione della speranza, l'oscurarsi dell'orizzonte del futuro, il dilatarsi dell'orizzonte del passato, si costituiscono come elementi radicali e inconfondibili di un mondo-della-vita, di una *Lebenswelt* in senso husserliano, risucchiato nel gorgo della separatezza e della stranierità.<sup>4</sup>

Salman Rushdie, scrittore di origine indiana emigrato in Inghilterra, delinea in modo molto efficace il triplice sconvolgimento che vive il migrante, quell'"uomo tradotto", trasportato da una località all'altra, da una lingua all'altra, da una cultura all'altra:

Normalmente, un migrato vero e proprio patisce un triplice sconvolgimento: perde il proprio luogo, si immerge in un linguaggio alieno e si trova circondato da individui che posseggono codici e comportamenti sociali molto diversi dai propri, talvolta perfino offensivi. Ed è proprio ciò che rende gli emigrati delle figure così importanti, perché le radici, la lingua e le norme sociali sono stati gli elementi più

---

<sup>4</sup> Il passo riportato è tratto da *Lo sradicamento nelle sue fondazioni fenomenologiche* di Eugenio Borgna, [http://www.passages.it/Passages7/LO\\_SRADICAMENTO.pdf](http://www.passages.it/Passages7/LO_SRADICAMENTO.pdf) (ultima consultazione maggio 2012).

importanti nella definizione di cosa significa essere un uomo. L'emigrato, negati tutti e tre, è obbligato a trovare nuovi modi di descriversi, nuovi modi di essere uomo. (1994c, 297-306: 302)

Citando nuovamente Rushdie, ecco che

l'emigrazione ci offre una delle metafore più complete della nostra epoca. La stessa parola *metafora*, con la sua radice nella parola greca che indica il *trasportare*, descrive una sorta di emigrazione, un'emigrazione delle idee in immagini. Gli emigrati – individui trasportati – sono esseri metaforici per natura; e noi ci troviamo circondati dall'emigrazione vista come metafora. (1994c, 297-306: 303)

Rushdie spiega come questo processo di cambiamento non debba necessariamente essere visto in ottica negativa, come un qualcosa che genera solo situazioni di perdita e svantaggio: «Poiché noi siamo persone portate di là nel mondo, siamo individui tradotti. Si ritiene solitamente che qualcosa dell'originale si perda in una traduzione; insisto sul fatto che si possa anche guadagnare qualcosa» (1994b, 13-26: 22).

Migrazione e traduzione possono essere dunque accostate fra di loro e analizzate come processi alquanto simili, visto che il migrante è in movimento fra più luoghi e il traduttore fra più testi.

In entrambi i casi si travalica una linea, uno spazio, ed «è proprio in situazioni di frontiera che si producono i più intensi scambi culturali. Le frontiere non sono né spopolate né temerarie. Sono il miglior luogo per la comunicazione tra culture» (Godayol 2002, 29-30). Migrazione e traduzione garantiscono quindi una forma di arricchimento, dando la possibilità ai loro protagonisti di entrare in contatto con culture e lingue diverse.

Un arricchimento che tra l'altro funziona a doppio senso, in quanto si stabilisce un dialogo reciproco sia tra autore e traduttore, sia tra autoctono e migrante; dialogo che purtroppo non sempre si instaura con facilità, soprattutto nel caso della seconda coppia di soggetti.

Sempre per rimanere nell'ambito dell'immagine della traduzione come

migrazione e viceversa, risulta interessante l'espressione «*nomadic dynamic of translation*» (2000, 124) usata da Michael Cronin, per mettere l'accento sul continuo processo di peregrinazione che coinvolge il traduttore, il quale, come il viaggiatore, attraversa appunto lingue e culture: «The translating agent like the travel straddles the borderline between the cultures. A nomadic theory of translation proposes the translator-nomad as an emblematic figure of (post)modernity» (Cronin 2000, 2).

Ed anche Cronin, come aveva già constatato Rushdie, individua elementi positivi nella pratica traduttiva, come ciò che definisce *semiotic transcendence*, ovvero la capacità di rendere possibile la comunicazione tra persone di diversa lingua e cultura:

What semiotic transcendence assumes, of course, at some level, is that there is a common humanity that makes communication possible and that we are not irredeemably bound by the circumstances of our birth into a particular language. This tacit universalism underlines the practice of intersemiotic travelling. (Cronin 2000, 89)

In modo simile si esprime anche Edward W. Said, affermando che si possono trarre alcuni privilegi e soddisfazioni dall'esperienza della marginalità, come «il piacere della sorpresa, di non dare niente per scontato, di imparare a cavarsela egregiamente in frangenti malcerti e precari che sgomenterebbero o terrorizzerebbero la maggior parte delle persone» (1995, 70).

Anche Fenoglio individua un tratto vantaggioso del vivere lontano dalla propria terra, ovvero la percezione di libertà e di autonomia, convinta che

l'estero può fare anche bene [...]. È quel gran senso di libertà che dà l'estraterritorialità, l'essere fuori sede, quella possibilità autonoma e incontaminata di approcciare il futuro. Sei solo, nuovo sulla faccia della terra, con una forza iniziale di cui disponi una sola volta nella vita, le radici non ti ingombrano, puoi fare di te quello che vuoi, diventare anche esattamente l'incontrario di quello che eri prima. (1999, 100)

Dato che si trasportano «da paese a paese non solo parole, ma anche concetti, idee, costumi, religioni, immagini e simboli» (Albertazzi 2000, 138), “traduzione” diviene sinonimo di “transculturazione”, un termine nato in lingua spagnola e proposto nel 1940 dall’antropologo cubano Fernando Ortiz in riferimento alla cultura afro-cubana.

Una nozione che indica il superamento dell’idea tradizionale di cultura, non più intesa come entità omogenea, laddove la particella *trans*, suggerisce proprio l’immagine di «transito, trasferimento, traslazione, trasgressione, trasformazione» (Brancato 2004, 42), evocando continue interconnessioni e frequenti cambiamenti. È un processo e un approccio al problema che si configura come una ermeneutica della cultura, una meta-cultura che apre un nuovo orizzonte sistematico e una nuova via.

Così si apre il *Manifesto Transculturale* di Armando Gnisci:

La Transculturazione deve sperimentare e promuovere pratiche critiche di azione transculturale tra i saperi contemporanei allo scopo di produrre una nuova cosmo visione comunitaria attraverso forme di azione creativa e di salute generale: tra le persone umane, tra generi e tra generazioni, tra le culture; tra le persone umane e le non-umane, tra i viventi e il pianeta abitato da noituttinsieme e il cosmo, di entrambi i quali siamo partecipi. (2011, online)

### **1.3.2 Divario linguistico**

Al di là delle innumerevoli ragioni che spingono le persone ad emigrare, trovandosi nella condizione di dover scoprire nuove realtà ed allacciare nuovi rapporti umani (Nomo Ngamba 2004, online), alla base c’è comunque la speranza di trovare condizioni di vita migliori, che permettano loro di superare lo stato di insoddisfazione vissuto nella società d’origine, la quale può arrivare a designare i migranti – a causa dell’abbandono della terra natale – come traditori (Palidda 2002, X-XIII), e per questo essi «cercano incessantemente di provare con atti e progetti che la loro emigrazione non è tradimento, né fallimento, né atto



individualista, ma, al contrario, “un sacrificio” compiuto per la causa e per l’interesse del gruppo» (Giacomini 2003, online).

È giusto parlare di “sacrificio” se si pensa al forte senso di disorientamento dell’immigrato nella terra d’arrivo, soprattutto quando il colore della sua pelle è diverso da quello degli autoctoni e il suo nome è quasi impronunciabile, il tutto aggravato da una serie di “fattori aspecifici” – così definiti da Livia Brunori e Francesca Tombolini – con cui è costretto a confrontarsi, quali i nuovi ritmi e stili di vita, la variazione climatica, le abitudini gastronomiche lontane dalle proprie, le complicazioni nel trovare un lavoro e/o un’abitazione confortevole, ma soprattutto la difficoltà di adattamento alla diversità linguistica e culturale (2001, 79).

Secondo Luciana Menna, inizialmente la lingua del nuovo territorio viene percepita come una linea di separazione «tra due spazi geografici e mentali, quello noto che si abbandona, quello ignoto cui ci si volge, e si carica delle attese con cui viene varcata la frontiera» (2001, 216), mentre solo in un secondo momento si trasforma in un necessario mezzo di comunicazione. Nell’immigrato si produce così «una serie di reazioni di fronte alla lingua estranea del paese ospitante che vanno dalla resistenza, al rifiuto, dalla gelosia all’odio, fino al disperato desiderio di appropriarsene per poter accedere a quel mondo inizialmente proibito» (Russo 2009, 79-89: 83). Quindi, come evidenzia l’antropologo Marco Aime, seppur «l’emigrante porta con sé la lingua materna, quella imparata crescendo, che contiene i semi della propria storia, [...] laddove sbarca trova la sfida di una nuova lingua, quella del posto» (2004, 69).

La lingua materna dell’immigrato si può dunque definire una “lingua dormiente”, accantonata da una parte, ma che spesso riaffiora, esaltando l’identità del parlante nel dialogo con i membri della società d’arrivo, grazie all’accento, alle semplificazioni linguistiche adottate e ai tanti altri fenomeni di *transfer* dalla prima lingua.<sup>5</sup> Pertanto, «lasciarsi alle spalle il proprio paese significa mettere a repentaglio anche quel tanto di sicurezza che deriva dall’identità linguistica» (Menna 2001, 211) e questo forte senso di smarrimento può essere superato in parte solo con l’apprendimento del nuovo codice linguistico, tentativo che

---

<sup>5</sup> Il fenomeno del *transfer*, ovvero l’influenza della lingua materna quando si comunica in una seconda lingua, è ampiamente trattato in Pallotti (2006, 59-72).

testimonia la volontà del soggetto di aprirsi alla società d'arrivo. Non stupisce quindi che l'immigrato, come segnala Graziella Favaro, decida di imparare la nuova lingua soprattutto per due motivi, per *essere invisibile* e per *diventare visibile*, ovvero tenta di amalgamarsi ai membri autoctoni, utilizzando quindi un atteggiamento mimetico, ma allo stesso tempo cerca di «ricostruire la propria identità, inglobando anche i tratti di diversità» (2008, 29).

Riuscire ad esprimersi in quel codice linguistico che inizialmente si percepisce come ostacolo è una grande aspirazione dell'immigrato, anche perché, d'accordo con il punto di vista di Andrea Villarini, impossessarsi della lingua dell'*altro* significa avere la possibilità di stringere più agevolmente rapporti interpersonali, di avere maggior successo nella nuova società e di trovare con maggior facilità una casa e un lavoro (2001, 45).

La conoscenza o meno da parte del migrante della lingua della comunità d'arrivo può legarsi anche al suo ruolo sociale, laddove in certi casi avere una buona competenza linguistica può risultare svantaggioso, per il migrante stesso, come succede ad esempio al protagonista di *Immigrato* (2006) di Methnani e Fortunato:

Da quando ho capito che la mia discreta conoscenza dell'italiano, invece di facilitare le cose, le complica, ho preso a parlare come ci si aspetta parli un «vu'cumprà». [...] Pare che questo linguaggio elementare tranquillizzi molto gli impiegati delle strutture per l'accoglienza degli immigrati (58),

o per gli interessi del nativo, per evitare che il migrante, considerato inferiore, protesti e faccia lamentele: «Si [su papel] es el de un obrero silente, no deberá hablar mucho, pero si – por el contrario – se convierte en jefe, deberá espabilar para interaccionar con autóctonos y con extranjeros» (Fuentes González 2013, 1-20: 8).

### 1.3.3 Divario culturale

Al divario linguistico, sostenendo l'idea di Natale Losi, si affianca il dislivello culturale, che può generare problemi nell'immigrato persino nel caso di piccoli spostamenti, a seguito del confronto con realtà a volte molto diverse che lo inducono a sperimentare nuove abitudini da cui possono scaturire impossibilità di adattamento e forme di isolamento (2000b, 21-51: 37).

Tali ostacoli possono essere superati in tempi anche molto lunghi e non sempre con buoni risultati, tenendo presente che il processo di integrazione non è univoco, in quanto la responsabilità è sia dell'immigrato, sia dei membri della società ospite che, mostrando apertura e accoglienza faciliteranno l'inserimento dell'individuo nel luogo d'arrivo, mentre manifestando un atteggiamento di chiusura e ricco di pregiudizi creeranno le condizioni per isolarlo e per etichettarlo come un "diverso", soprattutto a causa del colore della pelle o dell'accento straniero.<sup>6</sup>

Inoltre, è bene precisare come l'arrivo del migrante e l'adattamento alla nuova società non implica l'annullamento della propria sfera d'origine, anzi, spesso è proprio grazie al mantenere in vita la propria lingua e la propria cultura che egli può vincere e ammortizzare il senso di spaesamento (Bonini 2010, 63).

L'intento del presente lavoro di ricerca è proprio quello di incentivare l'accettazione dell'*altro* e la percezione dell'immigrato come una fonte di ricchezza, consapevoli che prediligere il confronto culturale significa garantire la nascita di uno "spazio interetnico", l'*in-between* di cui parla Homi Bhabha (2001b, 11-34: 12), spazio di prossimità costruttiva tra due culture, in cui le culture non sono statiche, ma ambivalenti e cangianti, proprio perché qui le differenze si avvicinano, generando un terzo spazio, caratterizzato dall'esperienza dell'ibridazione (Cimitile 2010, 37-56: 52), «the space in which cultural meanings and identities always contain the traces of other meanings and identities» (Ashcroft, Griffiths, Tiffin 2000e, 60-62: 61).

---

<sup>6</sup> Tali aspetti verranno approfonditi nel capitolo 5 di questo studio, dove vengono analizzati i testi letterari prendendo in considerazione anche il rapporto dell'immigrato con il nuovo contesto sociale, e di conseguenza i tipi di legame che instaura con i nativi.

In questo stato di liminalità si attiva la conoscenza reciproca e avviene lo scambio delle differenze, in cui si crea «una catena più o meno continua di culture e di società» (Amselle 1999, 28), gli individui si mescolano e le barriere si abbattano. Quelle barriere che, come avverte Marco Aime, indicano la mancanza di interazione tra i soggetti, separando in modo netto gli autoctoni e gli immigrati, sia perché questi ultimi vengono considerati una fonte di pericolo e di degrado, sia perché si vuole evitare che i valori, la cultura e le identità locali vengano contaminati dalle usanze e tradizioni altrui (2004, 102), forgiando l'immagine dello straniero «che [...] porta disordine, che non rientra negli schemi consuetudinari, che spesso scombina i nostri piani, e che per questo è visto come una minaccia» (Aime, Severino 2009, 29).

Bisogna capovolgere questa immagine stereotipata e abbracciare l'idea, come afferma il filosofo e saggista Tzvetan Todorov, dell'immigrazione come portatrice di una pluralità culturale – da intendere in senso positivo – e come veicolo di una serie di benefici per la realtà d'approdo. I migranti, carichi di spirito di intraprendenza e capacità di innovazione, tipici dei nuovi arrivati, favoriscono il ringiovanimento della popolazione, si dedicano alle attività lavorative disdegnate dai nativi e, inconsapevolmente, grazie alla loro differenza permettono agli autoctoni di percepirsi attraverso uno sguardo non consueto, lo sguardo dell'*altro* (2011, 17).

Quindi, come spiega Armando Gnisci, «i migranti [...] arrivano non per conquistarci e colonizzarci, ma per vivere con noi una vita più giusta e salutare in una nuova comunità transculturale da costruire insieme, *in Europa*» (2011, online).

Mettere in luce il senso di apertura verso l'*altro* significa dare all'immigrato quella forza necessaria per superare quel senso di avvilitamento – con cui purtroppo si trova spesso a fare i conti – che emerge ad esempio con grande fermezza nei versi della breve ma intensa poesia del poeta albanese Gëzim Hajdari, arrivato in Italia nel 1992: «Piove sempre / in questo / paese / forse perché / sono straniero»

(1993),<sup>7</sup> ma anche in *Nevicata finale* (2006b, 98) – con cui si chiude la raccolta di poesie *Borgo Farfalla* (2006a) di Mihai Mircea Butcovan, rumeno giunto in Italia nel 1991 – il cui testo, che si caratterizza da una pagina bianca, rimbomba di un silenzio assordante e di un grido verso la libertà.

#### 1.4 Vivere in bilico fra due mondi

*C'è un tempo per allontanarsi,  
un tempo per ritrovarsi,  
un tempo per perdersi  
e un tempo per tornare  
alle proprie radici.*  
(Beyala 2004, 24)

##### 1.4.1 Nostalgia verso la terra d'origine

L'immigrato, dovendo combattere tra il desiderio di non staccarsi dal proprio passato e il desiderio di conoscere ed interagire con una nuova realtà, si trova a vivere una grave crisi interiore. Rushdie sottolinea come

tutti gli emigranti si lasciano dietro il proprio passato, anche se alcuni cercano d'impacchettarlo in scatole e fagotti, ma durante il viaggio di quei cari ricordi e di quelle vecchie fotografie si perde sempre qualcosa, finché gli stessi proprietari non sanno più riconoscerli. (1991, 72-73)

Si genera così una frattura, una cesura, uno iato fra due mondi, in quanto l'immigrato approdato nella nuova terra percepisce un senso di sradicamento rispetto alla sua patria, avendo perduto il contatto diretto con la propria cultura, con la propria lingua, con i propri costumi ed ecco che per alcuni «partire è un po'

---

<sup>7</sup> La poesia viene anche riportata nell'antologia curata da Ramberti e Sangiorgi *Le voci dell'arcobaleno* (1998, 21), che raccoglie le opere vincitrici e finaliste della I<sup>a</sup> edizione del concorso Eks&Tra.

morire / rispetto a ciò che si ama / poiché lasciamo un po' di noi stessi / in ogni luogo ad ogni istante», come declamano i primi versi di una poesia di Edmond Haracourt.<sup>8</sup>

Il soggetto che vive in bilico tra due realtà – soprattutto quando queste sono molto diverse e lontane, come nel caso qui sviluppato, che vede coinvolti gli africani in territorio europeo – non può non rifugiarsi nella forza del ricordo, maturando un forte senso di nostalgia verso il proprio mondo e i propri cari, così da essere «contemporaneamente qui e là, né qui né là, presente e assente» (Jankélévitch 1992, 126), qui con il corpo, là con la mente.<sup>9</sup>

Questo intenso desiderio e tentativo di recuperare, per lo meno tramite la forza del ricordo, ciò che è stato perduto, oggi è circoscrivibile alla sfera del sentimento, mentre in passato, come spiega Antonio Prete, era considerato una vera e propria malattia fisica che provocava «la chiusura a ogni stimolo esterno e la concentrazione esclusiva attorno al fantasma del ritorno in patria» (1992b, 9-41: 12), mentre Philippe Pinel ne parla come di un «bisogno imperioso, in coloro che ne vengono colpiti, di tornare al loro paese, di rivedere i luoghi della loro infanzia: in una parola, dal bisogno impellente di ritrovare la loro prima dimora» (1992, 69).

Il termine *nostalgia* fu coniato infatti nel 1688 da Johannes Hofer, studente alsaziano di medicina, quando all'Università di Basilea presentò la sua *Dissertatio medica de nostalgia*, dove l'unione delle parole greche *nóstos* (ritorno) e *álgos* (dolore) andava a sostituire *Heimweh* (Prete 1992b, 9-41: 10).

Ma c'è anche chi, come Rosalba Terranova Cecchini e Mara Tognetti Bordogna, parla di *crystallizzazione*, per intendere «il formarsi, nella mente dell'immigrato o dello straniero in generale, di un *mitico* ricordo del proprio Paese» (1992b, 9-41: 34).

Interessanti a tal proposito sono le considerazioni apportate da Bettini sulla scia dell'interpretazione di Claude Lévi-Strauss, che vedeva nella nostalgia un *eccesso*

---

<sup>8</sup> Il primo verso della poesia è citato in Losi (2000b, 21-51: 43). La successiva parte del testo e il nome dell'autore sono tratti da <http://felicitaraggiunta.blogspot.com/2008/09/partire-un-p-morire-di-edmond-haracourt.html> (ultima consultazione febbraio 2012).

<sup>9</sup> Nel capitolo 5 di questo lavoro si avrà modo di osservare l'applicazione del tema della nostalgia e del ritorno in patria nei testi letterari del corpus.

*di comunicazione* (Lévi-Strauss 1978b, 187-235: 231); dunque «chi troppo comunica con se stesso, con la propria identità, rifiutando di stabilire il dialogo con l'altro, finisce appunto per ammalarsi di “sé”» (Bettini 1992b, 3-17: 5-6), al contrario, si raggiunge un *difetto di comunicazione* quando lo straniero «abbandona ogni comunicazione con se stesso, piomba nell'*oblio* della sua propria identità» (Bettini 1992b, 3-17: 11).

La nostalgia, secondo tali considerazioni, non pone dunque direttamente le proprie basi sui concetti di memoria, ricordo, desiderio del ritorno, quanto sulla capacità o meno dell'individuo coinvolto di guardare al di là del proprio io, sentendosi parte di un tutto e sorpassando quel senso di egoismo che lo spinge a chiudersi in se stesso e a ritornare al proprio nido.

Tuttavia, quando nella società d'arrivo non si percepisce il calore di una nuova patria, quando non si ha voce e qualsiasi tentativo di dialogo si riduce a un monologo con se stessi, a causa della mancanza di ascolto da parte degli autoctoni, sembra inevitabile ripercorrere con la mente il proprio passato e cercare di recuperare ciò che è lontano.

Gli immigrati «discriminati, ghettizzati, guardati con supponenza o con sospetto» (Albertazzi 2000, 128-129) nella società *ospite*,<sup>10</sup> si aggrappano infatti «alle proprie tradizioni d'origine» (Albertazzi 2000, 129) scatenando il desiderio di riappropriarsi dei colori, degli odori e dei sapori della propria patria, come recita un motto africano: «L'uomo non ritorna mai nel grembo di sua madre ma ritorna ben volentieri nel grembo natale» (Dell'Oro 1999, 20).

Ecco che oggi in ambito psichiatrico sono altri i concetti che si sono sostituiti alla nozione di nostalgia; ad esempio,

Quando si parla di una “reazione depressiva di disadattamento sociale”, il nome conferito al fenomeno cessa completamente di designare, come faceva *nostalgia*, un luogo anteriore, un sito privilegiato; non si prende più in considerazione l'ipotesi di una guarigione ottenuta attraverso il

---

<sup>10</sup> Accosto appositamente a *società* il termine *ospite*, per incitare ad una riflessione sull'uso di questo binomio, anche alla luce di quanto appena esposto, laddove i membri della realtà d'arrivo non sempre mettono in campo atteggiamenti che lasciano trapelare gesti di accoglienza e disponibilità, che caratterizzano colui che *veramente* ospita.

rimpatrio. Si insiste invece sulla mancanza di adattamento dell'individuo alla società nuova cui deve integrarsi. La nozione di nostalgia poneva l'accento sull'ambiente d'origine (sullo *Heim*); la nozione di disadattamento pone invece l'accento, in modo tassativo, sulla necessità dell'inserimento nell'ambiente attuale. (Starobinski 1992, 85-117: 114)

#### **1.4.2 Ritorno in patria**

Il senso di nostalgia può concretizzarsi attraverso la messa in atto del ritorno in patria, una vera e propria tappa del processo migratorio che, come scrive Loretta Baldassar,

rappresenta [...] un'esperienza integrante della vita dell'emigrato e dei suoi figli, anche perché sotto la pressione di questa esperienza i partecipanti vengono a doversi confrontare con conflitti inattesi e sentimenti complessi sulla propria identità di appartenenza e lealtà di territori. (2001, 9)

Non a caso, una volta tornato in patria, l'emigrato manifesta difficoltà di adattamento alla realtà originaria, visto che, «ritornando alla sua famiglia, al suo villaggio, alla sua comunità contadina, l'emigrato ritorna da “vacanziero”, e anche da “straniero”, in un mondo che gli appare sempre più estraneo» (Sayad 2002, 71).

Un mondo completamente trasformato durante la sua assenza, tanto da non riconoscerlo più e da subire una forte crisi di identità, poiché

si rende conto che non ha nulla, che ha perduto il suo tempo. [...] Bisogna ripartire da zero, ricominciare da capo. [...] L'emigrato è l'uomo con due luoghi, con due paesi. [...] In loro [negli emigrati] tutto è diviso: loro, tutte le loro idee, quello che pensano, i loro progetti. Si sono divisi fra qui e laggiù [il paese]. (Sayad 2002, 84)



Chi emigra si sente quindi doppiamente straniero, sia in patria, sia nella società *ospite*, e di conseguenza «doppiamente assente, nel luogo d'origine e nel luogo d'arrivo» (Bourdieu 2002, 3-7: 6), poiché si tratta, come chiarisce Mariuccia Giacomini, di «essere solo parzialmente assenti là dove si è assenti – assenti dalla famiglia, dal villaggio, dal paese – e, nello stesso tempo, non essere totalmente presenti là dove si è presenti – per le molte forme di esclusione di cui si è vittime nel paese di arrivo» (2003, online).

Quindi talvolta la terra natale si percepisce come un «luogo piacevole da visitare, ma non un posto dove vivere in permanenza» (Matteo 2003, 25-39: 37), dato che neanche il paese d'origine garantisce il reinserimento nella società, poiché si viene considerati come individui completamente distanti dalla cultura originaria e trasformati dalla mentalità del mondo occidentale (Nomo Ngamba 2004, online), autoctoni mutati in stranieri, immigrati tra la propria gente, dove neanche il colore nero della pelle riesce a salvarli: neri in Europa, bianchi in Africa; ed ecco che «l'indomani stesso del ritorno, la delusione ha preso il posto della nostalgia» (Jankélévitch 1992, 143).

Se si tiene a mente quanto sostenuto da Kant e ripreso da Prete, ovvero che «non un luogo si cerca nel desiderio del ritorno, ma un tempo, il tempo della giovinezza» (Prete 1992b, 9-41: 20),<sup>11</sup> e che quindi «la terapia del ritorno [...] produce insieme delusione e guarigione, perché tornando nel paese ci si rende conto che non solo quel luogo è cambiato, ma che il tempo della giovinezza ivi trascorso è per sempre finito. È l'esperienza dell'avvenuto “mutamento”» (Prete 1992b, 9-41: 20), si nota come vanno ad intrecciarsi le variabili spaziali e temporali: a uno spazio ritrovato (e cambiato) corrisponde un tempo perduto, quello dell'infanzia.<sup>12</sup>

Questo spiega come mai chi si sposta sogna il proprio villaggio, non tanto come spazio concreto di cui riappropriarsi, quanto come spazio che racchiude il bagaglio dei propri ricordi, lo scenario della propria nascita e della propria infanzia, dove il fascino, come osserva il filosofo francese Vladimir Jankélévitch,

---

<sup>11</sup> Per l'opera di Kant a cui allude Antonio Prete si rimanda a Kant (2010, 173).

<sup>12</sup> Grazie all'analisi del tema della famiglia applicato allo studio dei romanzi del corpus, a cui è dedicato il capitolo 5 di tale lavoro, si avrà modo di osservare il tentativo di recupero da parte dei personaggi delle categorie spazio-temporali dell'infanzia, recupero che si riscontra anche in 1.4.3.

«non è dato dalla natura intrinseca di quel luogo, ma dal fatto di esserci nati» (1992, 139). Dunque, è più preciso parlare di nostalgia di un tempo piuttosto che di uno spazio, in quanto si prova nostalgia «del tempo vissuto in quel luogo» (Prete 2008, 83), un tempo «che *nel frattempo* è fuggito» (Prete 2008, 83), che non si potrà mai ritrovare, vista l'incapacità del soggetto di recuperare qualsiasi dimensione temporale. Questo fa sì che risulta impossibile guarire dalla nostalgia, «perché quel che di me è perduto, per sempre è perduto» (Prete 2008, 83): ne resta solo il ricordo, che però è sfuggente e intangibile.

Sulla base di tutte queste constatazioni fa riflettere quanto sostenuto da Miguel Angel García, ovvero che l'immigrato sia un soggetto raramente nostalgico, considerazione che trova la sua forza nel fatto che chi emigra – essendo proiettato nel futuro – non sente il bisogno di fuggire dal presente e di rifugiarsi nel passato. García, tuttavia, sembra poi tornare sui suoi passi, ricordando come l'emigrazione sia comunque un'esperienza difficile, con momenti di scoraggiamento e di dubbio e «in questi vuoti s'infiltra la sindrome nostalgica» (2004, 3).

In relazione all'ambivalenza in cui si trova il soggetto che emigra, alle costanti domande che costellano la sua mente e alle difficoltà di *ritrovarsi* nel paese in cui è nato – laddove il ritorno non significa riappropriarsi dei propri spazi né dei propri tempi, quanto vivere una seconda emigrazione – sembra interessante concludere riportando quegli interrogativi che, come emigrata, si è posta Marisa Fenoglio: «“Si può ritornare dall'emigrazione?” [...] “Si possono ristrappare quelle radici che si sono, faticosamente, appena abbarbicate?”» (1999, 125-126).

### **1.4.3 Esempi dalle pagine migranti**

I temi della nostalgia e del ritorno in patria sono aspetti affrontati con frequenza nella scrittura della migrazione, argomento centrale di questo lavoro, che verrà trattato a partire dal capitolo successivo. L'interesse verso il passato, come tempo e come spazio, affiora quando gli scrittori migranti si accorgono che «è arrivato [...] il momento del dire cosa si prova a ritornare indietro» (Taddeo 2007, online), volgendo il proprio sguardo verso la terra lasciata:

La letteratura della migrazione [...] trasuda il paese che si è abbandonato. È ad esso che continuiamo ad ispirarci. Per l'immigrato, il paese abbandonato resta la prima terra, e il luogo di residenza diventa la seconda patria. Per l'esiliato, questo paese abbandonato costituisce l'*unica* patria: è l'unica terra, quella a cui dovrà tornare. (Phelps 2001, 31-40: 37)

La nostalgia verso la patria abbandonata sembra direttamente proporzionale al tempo di permanenza in un'altra terra, tanto che Laila Karrouch in *Petjades de Nador* (2013) scrive: «Mai m'hauria arribat a imaginar que trobaria tant a faltar la meva terra. Vaig ser molt ingènua pensant que, amb els anys i la distància, els records de la infantesa anirien perdent força. Al contrari: jo creixia i l'enyorança també» (67).

Si attiva quindi nel migrante la volontà del recupero del passato, grazie alla forza della memoria, spesso ricordando i momenti felici dell'infanzia (Phelps 2001, 31-40: 36-37) e rintracciando i paesaggi, i sapori e le tradizioni di una terra lontana.

Il protagonista del romanzo *El metro* (2007c) di Donato Ndongo, originario della Guinea Equatoriale e attivo in Spagna, ripensa ad esempio ai tradizionali festeggiamenti del suo compleanno, e alle pietanze locali tipiche da gustare in quelle occasioni:

Cuán lejano le parecía ahora aquel tiempo dichoso cuando, allá en su aldea, celebraba el aniversario de su nacimiento de manera muy especial, comiendo el inalterable guiso de pato en salsa de granos molidos de calabaza, condimentado con hojas tiernas de malanga. (372-373)

Il contatto con la terra natale emerge attraverso il ricordo dei piatti tipici locali anche in *Io, venditore di elefanti* (2006) di Pap Khouma, quando il fratello del senegalese Laman arriva presso la sua abitazione e dice ai suoi amici: «Vivo a Trieste. Sono venuto a salutare mio fratello, che non vedo da molti mesi. Sono qui per Laman. Ma, vi dico la verità, sono qui anche per mangiare un piatto senegalese. Ho nostalgia della nostra cucina» (77-78).

In un altro passo del libro le riflessioni del protagonista volano verso il mare della propria terra, che viene elogiato con le seguenti parole:

Fuori posto, perché non è al suo posto un nero a Rimini oppure a Riccione, anche se io di spiagge ne conosco tante e soprattutto conosco il mare di Dakar, che è poi l'oceano che si perde infinito, tutto il contrario del vostro Adriatico che è piccolo, chiuso e sporco. (Khouma 2006, 33)

L'esaltazione dei paesaggi del luogo di nascita, con tutti i suoi colori, profumi e sfumature appare anche alla memoria di Shirin Ramzanali Fazel che, nata a Mogadiscio da padre pakistano e madre somala, arrivata in Italia nel 1971, e trasferitasi a Birmingham nel 2010, intercala le sue esperienze di vita con lunghi soggiorni in Zambia, Kenya, Stati Uniti e Arabia Saudita. In *Lontano da Mogadiscio* (1999) scrive:

Per un attimo rivedo Mogadiscio, la mia città, sonnacchiosa e romantica. Città dal profumo di mare, con terrazze e giardini. Città dove il pettegolezzo era fatto senza malizia, le notti erano lunghe e ricche di fantasia, gli amori proibiti e passionali. Dove le donne avvolte da veli colorati e trasparenti hanno sguardi enigmatici. Dove i giovani erano pieni di sogni, di progetti e vitalità. (32)

Significativo è notare come talvolta i pensieri si rivolgono alla terra natale già durante il viaggio verso il nuovo paese:

L'aereo è partito. Dakar è ormai lontana. [...] «Il comandante informa che stiamo sorvolando la Sardegna e che il tempo...» [...] Certo che appena sento nominare la Sardegna, lo stomaco si aggroviglia [...] e le forze mi abbandonano. Mamma mia. Senegal caro. Splendida Dakar. Fratelli, amici, amiche, magari una futura moglie: tutti li vorrei attorno [...]. A tutto rinuncerei pur di tornare indietro. E invece sto volando sopra la Sardegna. (Khouma 2006, 25)

Mentre altre volte la nostalgia affiora solo quando si è approdati nella nuova realtà:

Nella solitudine di quella città di provincia, chiusa e inospitale mi chiedevo più volte: «Dove è la mia casa? Il mio giardino con l'albero di papaia, il mio cielo azzurro, i miei amici. Mia madre con tutte le sue benedizioni. La presenza rassicurante di mio padre. [...]». (Ramzanali Fazel 1999, 27)

E il ricordo della patria diviene addirittura il fulcro delle conversazioni tra i migranti:

La sera ci si ritrova in compagnia. [...] Ma l'argomento che ricorre più di frequente riguarda il futuro, il ritorno, le speranze. Dakar cresce nei sogni e nella nostalgia finché sale in paradiso. Sembriamo tutti dei reduci, che cominciamo sempre con «Ti ricordi...». Ciascuno ricompone il suo quadretto familiare, nel quale primeggiano le madri. (Khouma 2006, 74)

Le varie oscillazioni verso il passato appena esposte – che rappresentano solo alcuni fra i tanti esempi presenti nella narrativa della migrazione – servono a smentire «il luogo comune in base al quale vivere lontano dalla propria comunità nazionale implichi automaticamente perdere la propria identità, le proprie tradizioni e la propria cultura» (Callari Galli 2003b, 17-50: 31).

Una nostalgia che spesso aumenta, come accennato precedentemente e come ricordato poco sopra grazie a un passo di *Lontano da Mogadiscio*, quando non si percepisce il giusto clima di accoglienza da parte della società d'arrivo, come succede a Rachid Nini, autore di *Diario de un ilegal* (2002), che afferma che essere immigrato significa vivere con le radici spezzate, e che forse la patria si può recuperare solo dentro di sé, compiendo un viaggio interiore:

Una sensación de tristeza me envuelve mientras voy por la calle. Puedes estar todo el día caminando sin saludar a nadie. Para venirte aquí tienes que haber decidido vivir desarraigado. Como una planta arrancada y

transplantada a otra tierra. [...] Me ocurre que a menudo pienso en volver. Todos los días me ronda la idea. Pero pienso también que la patria puede ser portátil. Tan sólo tienes que buscarla en tu interior. Y cuando la encuentras, puedes reconciliarte con ella y volver a habitarla. (64-65)

Tuttavia Nini – che considera la nostalgia come il peggior nemico di chi emiga – non riesce a non soddisfare il suo desiderio di rientrare in patria, il Marocco, abbandonando quella fredda Spagna che lo aveva “accolto”, come narra nell’ultimo capitolo del libro:

Tenía que volver. Como cualquier ave migratorio que deja las zonas frías para marcharse al calor. Europa es fría, como la mirada que te asesta un vecino nuevo en el ascensor. La nostalgia es el enemigo del emigrante. La nostalgia combate con furia a todo aquel que se resiste a ella. Y yo soy el derrotado que regresa a su país. (Nini 2002, 197)

Il rientro in patria, quando non è definitivo, può costituire invece un’occasione per ritrovarsi e rigenerarsi, come accade a Kaoutar Haik, che nel suo romanzo autobiografico *La niña de la calle* (2011)<sup>13</sup> – che narra le tristi vicende vissute da bambina e da adolescente, in un clima di continua precarietà e instabilità nella società spagnola – manifesta il «bisogno di aria nuova» (101 corsivo mio), una necessità soddisfatta talvolta rientrando in patria per periodi più o meno lunghi, riassaporando quel *vecchio* mondo, che aleggia senza sosta nella vita di ogni migrante:

Il Marocco profuma di spezie e di menta, e gli aromi della cucina si mischiano alla canicola e alla salsedine formando un’essenza caratteristica, un odore che riconosco e mi piace respirare a fondo, a pieni polmoni. Avevo a disposizione tre giorni. Tre giorni per recuperare i ricordi e riscoprirli con gli occhi di chi ormai vive lontano, ma non dimentica. (Haik 2011, 102)

---

<sup>13</sup> Non avendo a disposizione il testo in lingua originale, si fa qui riferimento alla traduzione italiana: Haik (2011).

Tornare in patria può anche significare mostrare a chi è rimasto le “novità” scoperte nel nuovo mondo, i vantaggi offerti da una società avanzata, dove al lavoro dell’uomo si sostituisce quello delle macchine. Il potere della tecnologia “sconvolge” ad esempio Mimoun, personaggio centrale del romanzo della marocchina Najat El Hachmi, *El último patriarca* (2008), una volta arrivato a Barcellona:

Mañana mismo te llevaré a conocer a mi jefe, ya lo verás, trata muy bien a sus trabajadores y podrás aprender mucho. Aquí se construye de otra forma, Mimoun, con máquinas que te hacen las tareas y materiales de primera. ¿Te imaginas no tener que hacer la pasta? ¿Te lo imaginas? Pues aquí hay una máquina que va rodando todo el rato, sólo tienes que poner el agua, el cemento y la arena, y ella lo hace por ti, ni palas ni nada de nada. (84-85)

Allo stesso modo Mimoun resta colpito dal “potere” della lavatrice, illustrando il suo funzionamento ai suoi familiari una volta rientrato in patria, generando il loro stupore:

Sus hermanas lo llevaron hasta la habitación y le hicieron sentarse, lo descalzaron y le trajeron el lavamanos. Os he comprado un jabón que ya veréis qué piel os deja, nada que ver con ese pastoso y seco que me dais. Yo lo veréis. [...] Mimoun empezó a contar lo bien que iba todo. [...] Un piso donde ya os gustaría vivir, ya, con comodidades que aquí no encontraríais jamás. ¿Sabéis qué es una lavadora?, ¿a qué no? El día que aquí os llegue la electricidad y montemos una cisterna para tener agua corriente, os prometo que os enviaré una por correo certificado y ya no tendréis que bajar más al río a desgastaros las palmas de las manos contra aquellas piedras. Las tías sólo debían de abrir la boca y repetir, milagro de Dios, ¿has oído eso, madre? (El Hachmi 2008, 138-139)

Il tema del ritorno in patria occupa invece l’intero romanzo *Rebeldía* (1999), del camerunese Inongo-Vi-Makomé, che narra del rientro del protagonista Essopi in Camerun, per una vacanza, dopo tanti anni trascorsi a Barcellona. Essopi,

tornato in patria, si emoziona al rivedere il fiume Lobé e con parole piuttosto poetiche “parla” con l’acqua che raccoglie nella sua mano:

Llegó él también a la orilla, y se agachó. Cogió un poco de agua en el cuenco de la mano derecha y murmuró: «¡Oh, río mío!, por fin vuelvo a tus orillas. A pesar de la lejanía, siempre te he sentido dentro de mí. Tú mimaste mi niñez y mi adolescencia. De mayor, lejos de ti, aprendí a ser hombre contigo en mi pensamiento». (Vi-Makomé 1999, 19)

Essopi continua la sua riflessione sostenendo che i ricordi d’infanzia sono un elemento basilare della felicità di un individuo, che purtroppo può essere interrotta a causa delle circostanze della vita, ma che comunque ad un certo punto può essere riconquistata:

Sus sobrinos no estaban todavía en edad de comprender que la felicidad es, entre otras cosas, esos pequeños e insignificantes recuerdos de las primeras etapas de la vida de una persona; de los lugares donde se divirtió y empezó a amar, y cómo esa felicidad se transforma después en amargura, cuando la persona se ve obligada, por diversas circunstancias, a vivir lejos. Los niños no podían entender lo que significaba para él volver a coger el agua de su río; contemplar y oír el rugido de las cataratas delante de él, y ver al mismo tiempo el mar. (Vi-Makomé 1999, 19)

Il protagonista non dimentica i ricordi dei primi periodi della propria vita, e non perde le abitudini e le tradizioni tipiche della propria terra natale: un elemento della natura che sempre lo ha affascinato e che caratterizza la sua stirpe *batanga* è il mare, come affiora dalle battute scambiate con il suo amico Obama Ecoro, il quale si vede rifiutata la proposta del giro in città, visto che Essopi preferisce fare un tuffo in mare e due chiacchiere in spiaggia: «No olvides que soy batanga, y el mar es mi cuna – le recordó Essopi» (Vi-Makomé 1999, 97).

Altri passi del testo dimostrano che Essopi non si sia lasciato “travolgere” neanche dai sapori del mondo occidentale, come quando Obama Ecoro gli chiede che cosa desidera per colazione, ed egli risponde: «*Makalas* (buñuelos de harina



de trigo y bananas) y *kuno*» (Vi-Makomé 1999, 96),<sup>14</sup> interrompendo poi la proposta fatta da Elise, la fidanzata di Ecoro: «¿No quieres café con leche y...?» (Vi-Makomé 1999, 96). Stessa situazione si ripropone quando Essopi dice di gradire per pranzo «*fufu* o plátanos molidos con salsa de pescado o carne» (Vi-Makomé 1999, 99),<sup>15</sup> e più tardi durante un dialogo con l'amico, che vuole dei chiarimenti su una questione piuttosto delicata, gli ricorda che i *batanga* sono soliti affrontare certi discorsi solo con lo stomaco pieno:

- Explícate...
- Ahora no, primero vamos a comer.
- ¡Maldita sea, Essopi, dímelo antes!
- Lo siento, muchacho, pero no puedo. Los batangas no hablamos con los estómagos vacíos, cada cosa a su tiempo, la tradición obliga - dijo levantándose. (Vi-Makomé 1999, 106)

L'unica cosa che sembra essere sfuggita di mente a Essopi è l'orario dei pasti in Africa, tanto che Obama Ecoro, vista l'insistenza dell'amico a restare ancora un po' in spiaggia e a tuffarsi in acqua, è costretto a ricordargli: «Yo no me baño, además es tarde. Aquí se come a las doce y media, y no a las dos como en España» (Vi-Makomé 1999, 106). Ma probabilmente questo fatto non deve far trapelare l'idea di una dimenticanza di Essopi delle abitudini della propria terra, quanto il suo forte legame con il mare, come suggeriscono le sue parole: «Yo tengo que darme un último baño – dijo Essopi yendo hacia el agua. [...] El mar es la vida, la negación de la nada» (Vi-Makomé 1999, 106).

E soprattutto Essopi, rientrato in patria, rivendica le proprie origini, rifiutando di essere percepito come un bianco dalla gente del luogo, come ad esempio lo ritengono i suoi nipoti: «Pero haces como los blancos cuando vienen aquí. Se quejan. [...] *Tete* Essopi, es verdad, has hecho como los blancos» (Vi-Makomé 1999, 18). Di fronte a tali osservazioni, Essopi si comporta come molti altri

---

<sup>14</sup> La nota a pagina 97 del romanzo dà questa spiegazione ai seguenti termini: *Makalas*, frittelle di farina di mais o di grano con banane; *Kuno*, tipo di fecola bollita in acqua o succo di mais tenero (trad. it. mia).

<sup>15</sup> Per gli ingredienti di questo piatto tipico dell'Africa sub-sahariana si veda Goody (2002, 105-119: 106).

migranti che «rivendicano la propria condizione di “emigrati”, dunque la propria appartenenza alla *loro* società, al *loro* paese, alla *loro* nazione» (Sayad 2002, 172); egli reagisce infatti affermando il contrario: «Yo no soy un blanco», «No olvides que nací y crecí aquí», «Kosso, ya te dije que crecí en estas orillas» (Vi-Makomé 1999, 18, 19-20, 22), riconoscendosi a tutti gli effetti membro del suo mondo d’origine: «aquel suelo era su país, su tierra» (Vi-Makomé 1999, 15).

### **1.5 *Tabula rasa* della propria identità**

*Devo provvedere al più presto.*

*Devo diventare bianca.*

(Chohra 1993, 11)

#### **1.5.1 La percezione visiva: orgogliosi del proprio corpo**

Il più delle volte il rifiuto verso lo straniero si basa solamente su una *nostra* percezione visiva, che ci spinge a percepire chi si presenta come diverso da noi come qualcuno di estraneo e minaccioso, tanto che «noi autoctoni ci siamo accorti dell’immigrazione osservando nelle nostre città persone dai tratti somatici diversi e, in particolare, con una pelle diversa: proprio il colore della pelle è stato il segnale, per noi, di una presenza estranea» (Mazzetti 1996, 88-89).

Questa semplice osservazione in realtà racchiude un significato profondo, in quanto se per *noi* il colore della pelle è segno di una *presenza estranea*, allo stesso tempo quella *presenza estranea* si sente fin da subito *diversa, altra*, non accettata per quello che è.

Eppure alcuni migranti difendono con forza e con orgoglio la propria persona, accettando ed enfatizzando anche quei tratti fisici che tendono ad essere percepiti dai nativi come elementi di distinzione e di contrasto, primi fra tutti il colore della pelle. In questo caso i migranti percepiscono il valore del colore nero come segno della propria essenza e come un forte significato identitario – culturale e sociale, ma anche individuale – che vuole quindi essere difeso ed “esaltato”.

Dalla ricerca antropologica di Nicoletta Diasio, presso un poliambulatorio romano per immigrati gestito dalla Caritas, emerge ad esempio tale constatazione di una ragazza somala: «Da quando sono in Italia la mia pelle non è più la stessa, si è schiarita, non mi piace, è sempre più bianca. Ho paura di diventare bianca» (Diasio 1992, 30). Affiora quindi ciò che Alessandro Portelli chiama «l'incubo nero di diventare bianchi, come segno di perdita di presenza, potenza, significato» (2004, online), manifestandosi casi in cui «people of color are largely proud to be members of their own ethnic groups and do not generally report that they wish to be white» (Hunter 2005, 61).

*Diventare bianco* significherebbe infatti «rinunciare alla parte più profonda di sé» (Diasio 1992, 34), «rinunciare al valore della propria specificità e scivolare in un regno indistinto in cui la pressione dei cambiamenti si fa così forte da non poter essere padroneggiata in modo adeguato» (Diasio 2001, 166).

Quindi si tende a rimarcare la propria identità, mostrando l'orgoglio di essere neri, di essere africani, di essere semplicemente se stessi, di avere la pelle del «colore dell'ebano e non delle tenebre» (Gaye 2013, 82), tanto da gridare la necessità di non rinunciare alla pelle nera, da intendere in senso ampio come contenitore di storia, cultura, tradizioni e valori, così come recita il titolo del testo di Cheikh T. Gaye *Prendi quello che vuoi, ma lasciami la mia pelle nera* (2013).<sup>16</sup>

Così si esprime invece la camerunese Geneviève Makaping, residente da molti anni in Italia:

Anche se non rivendicassi la mia “nerezza” le cose non cambierebbero, cioè il colore della mia pelle è questo, non ho problemi e non me ne pongo. Gli altri, evidentemente, si pongono “il problema” del colore della mia pelle. Sembra veramente un paradosso. Per quanto mi riguarda la questione potrebbe anche essere divertente, se non fosse che delle persone vengono uccise per il colore della loro pelle “non giusto”. (2001, 88)

---

<sup>16</sup> La voce narrante del romanzo *Nativas* di Inongo-Vi-Makomé (2008, 22) esplicita invece con queste parole l'orgoglio degli africani di essere tali: «A los negros africanos les gusta identificarse primero con su continente y a continuación añaden su país de origen. La degradante condición económica que ha convertido su mítica tierra en continente mendigo, no les impide identificarse con él...».

La questione dell'accettazione dell'essere nero si può leggere anche in questo passo dell'intervista a me rilasciata dal camerunese Inongo-Vi-Makomé, nel momento in cui gli chiedo come vive la sua condizione di straniero a Barcellona:

Pertenezco a una gran raza, la raza negra. Y a pesar de la distorsión de la realidad de la historia en que se han dedicado los blancos a lo largo de estos tiempos, sabemos que pertenecemos a un gran pueblo y a una gran cultura, a pesar también de nuestra situación actual. Así que te digo la verdad, nunca me ha importado ningún racista. Para que me preocupara o me importara lo que piensa un racista de mí, sería que yo quisiese ser blanco. Y yo nunca he querido ser más que lo que soy, es decir un negro africano. (Rossini 2011, online)

Vi-Makomé manifesta inoltre il suo ottimismo, pensando che presto tutti i neri accetteranno la loro condizione di *negros*, con la consapevolezza di essere una delle tante varietà del genere umano che caratterizzano la società attuale:

No cabe ninguna duda de que en un tiempo no muy lejano, todos los negros del mundo acabarán, como muchos ya lo hacen, amando su condición de "negro/a". Negro/a, como una especie más de la gran diversidad y variedad del género humano que conforma nuestro mundo, donde, blancos, amarillos, rojos y todos, somos iguales. Es importante tener esa conciencia. Porque es la primera condición para que dejemos de ser simples víctimas y nos pongamos a trabajar juntos con los demás para combatir los graves problemas que nos acechan. (2009, 379-388: 387)

Eppure, come spiega Marco Mazzetti, non tutti gli africani che vivono in un contesto socio-culturale diverso da quello d'origine sono in grado di difendere con fermezza la propria identità nera, il più delle volte proprio a causa della difficoltà di convivere con gli episodi di razzismo nei loro confronti. Spesso non riescono a comprendere che il disprezzo e il rifiuto – senza dubbio riprovevoli e fonte di dolore – in realtà, come sostiene Renate Siebert, non li riguardano, poiché loro non hanno alcuna colpa se non sono accettati dagli altri (2003, 34), come dichiarano lucidamente sia Vi-Makomé in un'intervista, affermando che «el odio

o lo que sea del racista, es su problema, no el mío» (Rossini 2011, online), sia Geneviève Makaping, che scrive: «Non ho colpa se sono il loro problema, il loro incubo. La minoranza esiste, io esisto e non posso certamente ammazzarmi per fare *loro* piacere e allentare così le loro pene» (2001, 67).

### 1.5.2 La percezione visiva: il corpo come una minaccia

Spesso il colore della propria pelle, e «altre concomitanti caratteristiche fisico-somatiche, quali i capelli scuri e ricci, le labbra carnose e prominenti, il naso schiacciato e camuso e, per le donne, grossi seni» (Faloppa 2013, 32), vengono percepiti come un peso nella nuova realtà, al punto che l'immigrato si sente «esposto al sospetto, alla diffidenza e, nei casi più gravi, anche agli attacchi xenofobi» (Mazzetti 1996, 89); dunque «l'immigrato vive, nel Paese ospite, con il suo corpo, la sua pelle, che funzionano come un segnale continuo della sua estraneità all'ambiente che lo circonda» (Mazzetti 1996, 89).

Alla base di ciò si trova la dicotomia *noi/altri* sorta con la colonizzazione e tuttora forte nella mentalità occidentale, una contrapposizione che accosta al colore esteriore, fisico, il colore interiore, morale, il colore dell'anima (Faloppa 2013, 43): i bianchi sono sinonimo di luce, di bellezza, di razionalità, di benessere, di civilizzazione, di progresso, mentre i neri sono l'immagine del buio, della bruttezza, della ferocia, dell'inferiorità; eppure «la nerezza fisica [...] non implica necessariamente oscurità spirituale, che invece dipende da inclinazioni morali» (Faloppa 2013, 52).

Questo, purtroppo, porta a pensare che le persone di pelle chiara e dai tratti occidentali siano da imitare, mettendo in pratica atteggiamenti che dimostrano l'accettazione di ideali eurocentrici.<sup>17</sup>

Caterina Romeo sostiene che

---

<sup>17</sup> Per quanto riguarda il contesto italiano si segnala il lavoro di Gaia Giuliani e Cristina Lombardi-Diop (2013), che ripercorre la storia culturale e politica dell'identità razziale degli italiani dall'Unità al Fascismo, dal Fascismo al boom economico, con l'intento di individuare le radici storiche e culturali dell'attuale presenza di razzismo in Italia.

la nerezza è una costruzione sociale attraverso la quale alcuni gruppi di persone relegano altri gruppi di persone ad occupare spazi sociali *marginali* in base al colore della pelle, ma anche una categoria politica (di resistenza) nella quale gruppi di persone marginalizzate per il loro colore della pelle si riconoscono e interagiscono. (2011, 133)

E così per “reagire” all’effetto “spaesamento” e per sconfiggere il forte senso di disagio suscitato soprattutto dal colore della pelle, percepito «come segnale della diversità, e quindi di potenziale pericolo» (Mazzetti 1996, 91), alcuni migranti cercano di assumere le sembianze dell’europeo, proprio per sentirsi *meno diversi, meno altri* e diventare quindi *invisibili* tra gli autoctoni, ecco perché Nicoletta Diasio scrive che «accanto alla *paura* di diventare bianco esiste un *desiderio* di diventare bianco» (2001, 159 corsivi miei).

Ciò significa fare *tabula rasa* delle proprie radici, delle abitudini originarie e della propria identità, intervenendo perfino sull’aspetto fisico, ricorrendo ad esempio allo sbiancamento della pelle, allo stiramento dei capelli, all’uso di lenti a contatto di colore chiaro o a dissimulare alcuni tratti somatici, come la forma del naso, degli zigomi e delle labbra.

Intervenire sul proprio aspetto fisico, perfino con metodi estremi e pericolosi, significa spogliarsi della propria identità nera per assumere, almeno agli occhi degli altri, un’*altra* identità, un’“identità apparente”, in quanto si tratta *solo* di indossare una maschera, in questo caso dal colore bianco, con occhi verdi o azzurri, con capelli lunghi, lisci e chiari, insomma con lineamenti tipicamente occidentali.

La maschera «ha la fondamentale funzione di fornire una identità a chi se ne serve. È una identità “altra” che si sovrappone – per esigenze rituali, comunitarie o sociali e per un tempo reale, provvisorio o duraturo – a quella dell’uomo» (Bonvecchio 2006, 2).

Questa maschera e queste pratiche – simboli della negoziazione di confini fisici e metaforici, propri dell’esperienza diasporica (Checinska 2007, 55-70: 55) – esprimono il desiderio di uniformarsi a un’identità culturale che non è la propria, avviando «un’idea sbagliata dell’integrazione come omologazione e non come dialogo tra le diversità» (Cataldo 2004, online).

### 1.5.3 Bambini e adulti ricostruiscono il loro “corpo etnico”

Le pratiche legate alle modifiche fisiologiche non vengono esercitate solo in età adulta, soprattutto dalle donne, ma possono aver luogo anche durante l'adolescenza. Giovanni Giulio Valtolina offre in proposito una precisa spiegazione che pone al centro il valore della ricostruzione del “corpo etnico” per marcare la nuova identità:

Emblematico è il caso dei bambini “di colore” che crescono in una popolazione prevalentemente bianca e che pongono inevitabilmente attenzione, sin dai primi anni di vita, alla loro differenza rispetto alla maggioranza degli abitanti e diventano di conseguenza anche più sensibili a recepire non soltanto le differenze somatiche, ma anche le eventuali caratteristiche che vengono ad esse associate nella cultura dei bianchi. Proprio per la centralità del “corpo etnico” nella formazione dell'identità è possibile comprendere alcuni comportamenti messi in atto da adolescenti dalla pelle scura, come la diffusione di pratiche per lo sbiancamento della pelle o per lo stiramento dei capelli crespi. (2006, 109)

Ciò significa che anche in tenera età è forte la percezione negativa, pregiudizievole e ostile del *diverso*, che deve ad ogni costo smacchiare il colore della propria pelle e dissimulare i propri tratti somatici, per far sì che possa essere *normale, di pelle italiana, pulito e felice*, come se tutto ciò si basasse solo sull'apparenza esteriore. Queste sono alcune parole tratte da una ricerca condotta da Paola Tabet, e raccolta nel suo libro *La pelle giusta* (1997), volta a valutare il pensiero razzista nei bambini e adolescenti di alcune Scuole Primarie italiane di primo e secondo grado.

Ecco infatti alcune considerazioni che sorgono a partire dal compito a loro sottoposto, *Se i miei genitori fossero neri*:

Se i miei genitori fossero neri, io penserei che sarebbero arrivati dall'Africa. Oppure li metterei in lavatrice con Dasch, Dasch Ultra, Omino

Bianco, Atlas, Ace detersivo, Ava, Dixan 2000, Cocolino, Ajax, così sarei sicuro che ritornerebbero *normali*. Oppure prenderei il pennello e gli pitturerei la faccia di bianco e di rosa. Tutte queste cose, le farei, per non far notare alle altre persone che i miei genitori sono neri. (Tabet 1997, 113 corsivo mio)

E ancora:

Se i miei genitori fossero neri... io proverei a dipingerli con un colore chiaro come il riso e almeno diventerebbero di *pelle italiana*. (Tabet 1997, 113 corsivo mio)

Se i miei genitori fossero neri, gli darei una bella «scartazzata» così sarebbero bianchi, e *puliti*, come la lana di una pecora bianca appena lavata con il sapone. (Tabet 1997, 114 corsivo mio)

Se loro erano ancora neri, andrei in bagno, prenderei la crema e metterla tutta addosso loro e riandrei a letto; così la mattina, quando si alzavano, si trovavano bianchi anche loro, così potessimo vivere *felici* e contenti di essere tutti e tre bianchi. (Tabet 1997, 115 corsivo mio)

Però una soluzione ci sarebbe pitturare tutti i negri di bianco. (Tabet 1997, 117)

Tali frasi, che provengono dalla voce dei bambini, devono costituire un campanello d'allarme, perché fin da piccoli vengano educati al rispetto, alla condivisione e ad una conoscenza profonda dell'*altro*, tenendo presente come spesso sono proprio i bambini autoctoni tra i banchi di scuola a far scoprire ai compagni di diversa provenienza la loro negritudine e la loro *diversità*.

Forse però colpisce ancora di più quando frasi simili a quelle appena esposte escono dalla bocca degli adulti, come dimostra il seguente episodio tratto dal testo della camerunese Geneviève Makaping, *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?* (2001), dove una signora suggerisce a Geneviève un metodo per schiarirsi la pelle:



“Quanto sei abbronzata. Ci hai mai provato con la varechina?”

Così mi si è rivolta una delle due signore a braccetto nella hall del Grand Hotel delle Terme Luigiane. Per non deluderla ho risposto: “Gentile Signora, ho fatto di più. Ho provato anche con l’acido muriatico. Questa storia va avanti da quarant’anni. Ahimé, niente, niente”. Entrambe le donne sono impallidite, terrorizzate. Per rassicurarle, ho riso. Hanno lentamente ripreso colore. (106)

### 1.5.3.1 Sbiancare la pelle<sup>18</sup>

Come riportano Lali Cambra e Ana Gabriela Rojas, la docente al Dipartimento di Antropologia e Sociologia dell’Università di Carleton (Canada), Amina Mire, spiega che in Africa, «el emblanquecimiento se ha asociado a la opresión colonial blanca y los que lo practican son acusados de tener complejo de inferioridad, de odiarse. Por ello, se practica a escondidas» (Cambra, Rojas 2008, online) e i prodotti si vendono clandestinamente. E continua dicendo che «África es el vertedero de las cremas tóxicas, por lo tanto más baratas» (Cambra, Rojas 2008, online).

Anche se negli anni Sessanta e Settanta molti Afroamericani e Americani del Messico furono coinvolti in movimenti sociali e culturali che capovolgevano le norme razziste della bellezza bianca e celebravano la pelle scura, i lineamenti africani e indiani e i capelli naturali, proclamando il *Brown Pride* e il *Black is Beautiful*, in realtà non si produsse un cambiamento radicale, tanto che si continuavano ad usare prodotti sbiancanti e aumentava il ricorso alla chirurgia estetica facciale (Hunter 2005, 5).

Accogliendo l’argomentazione di Margaret L. Hunter, se è piuttosto difficile cambiare il colore della pelle, nonostante un boom internazionale dell’industria di prodotti sbiancanti, sembra molto più facile e accettabile dissimulare i lineamenti

---

<sup>18</sup> Interessante l’excursus di Federico Faloppa (2013, 201-239) lungo alcune società europee, che mette in evidenza l’incremento dell’uso del sapone e di altre sostanze sbiancanti, simboli di purificazione sociale negli ultimi decenni del XIX secolo, favorendo la crescita dell’industria e delle campagne pubblicitarie, i cui protagonisti sono spesso personaggi bianchi che lavano e “smacchiano” personaggi neri.

del volto ricorrendo a tecnologie avanzate e ad interventi di chirurgia estetica, e modificare il colore degli occhi usando lenti a contatto di colore chiaro (2005, 54).

A questi desideri delle donne nere si affiancano quelli opposti delle donne bianche, che ricorrono alle iniezioni di collagene per rendere le labbra più gonfie o che si stendono ore e ore in spiaggia per abbronzarsi o che si recano nei centri estetici per usufruire dei raggi ultravioletti delle cabine abbronzanti, con tutte le relative conseguenze che ne derivano in ogni caso.

Dan Rodríguez García riflette proprio, in un passaggio del suo libro *Inmigración y mestizaje hoy*, sul sentimento di xenofilia verso l'Occidente presente in molti giovani senegambiani, affrontando la questione negritudine/bianchezza e arrivando a toccare il paradosso di ciò che definisce *mixofilia*:

[El sentimiento de xenofilia hacia Occidente] se traduce en una voluntad de *passing*; esto es, la adopción de marcas de modernidad (i.e., ropa deportiva de marca, estética rasta, etc.) y/o la eliminación de las marcas de distinción propias, como el color de la piel, mediante el uso de cremas blanqueadoras, de las que existe una enorme variedad. En este contexto, la *negritud* tendría un valor negativo, mientras que la *blancura* tendría un valor positivo, asociado a lo *occidental* (modernidad, estatus, éxito, etc.). Esto nos lleva a plantear la siguiente paradoja, que se relaciona con la mixofilia en ambos casos: el uso de cremas bronceadoras en Europa (cuanto más moreno, más *exótico*) y, a la vez, el uso de cremas blanqueadoras en Senegambia (cuanto más blanco, más *estatus*). (2004, 142)

Infatti, come afferma Teresa De Monte, se per la donna nera «avere un incarnato *blanche-neige* è oggi più che mai sinonimo di riuscita, di successo, di potere»,<sup>19</sup> per una donna bianca, come riconosce Nicoletta Diasio, avere

---

<sup>19</sup> L'informazione è tratta dall'articolo *La sindrome "Blanche-Neige"*, [http://www.teresademonte.com/La%20sindrome%20Blanche%20Neige%20\(dott%20Teresa%20De%20Monte\).pdf](http://www.teresademonte.com/La%20sindrome%20Blanche%20Neige%20(dott%20Teresa%20De%20Monte).pdf) (ultima consultazione maggio 2012).

un incarnato abbronzato, colorito (versione morbida e addomesticata dell'uomo/donna di colore) evoca salute, prosperità economica, tempo per sé e liberazione dal corpo e dalla sua greve materialità [...]. Un colorito bruno ed uniforme è considerato un buon espediente per attenuare o rendere meno evidenti le imperfezioni. (2001, 160)

Quindi, anche le donne bianche intervengono sul proprio corpo, eppure i loro interventi sembrano non potersi paragonare a quelli messi in atto dalle donne nere, lasciando passare, come sostiene Tatiana Petrovich Njegosh, l'idea che i bianchi possono agire come vogliono sul proprio corpo, al contrario dei neri che devono sottostare al potere decisionale dei bianchi (2012, 33).

In modo simile si esprimono gli autori di *The Color Complex*:

The desire to lighten one's skin and alter one's features can be seen as a form of Black self-hatred. Yet Black women who straighten their hair or bleach their skin are in a sense behaving no differently than women of others cultures, who bind their feet or tighten corsets around their waists to achieve a culturally defined feminine appearance. Still, the reactions of Blacks to the grooming habits of other Blacks are deeply rooted and complex. When a White woman with brown eyes wears blue contact lenses, she might be thought vain for doing so, but most people would not assume that she was denying her heritage. When a white woman bakes under the hot sun all day to tan her pale skin, she might be admonished for risking skin cancer, but few would conclude that she hates being White. And when a White woman perms her straight hair, she is rarely accused of wanting to be something that she is not. But nearly everything the Blacks woman (or man) dos to her (or his) appearance is interpreted politically. (Russell, Wilson, Hall 1993, 54)

È interessante soffermarsi su tale questione chiave, ovvero che le pratiche esercitate sul proprio corpo dalle donne bianche non condizionano il loro status razziale, tanto da non essere interpretate politicamente: una donna bianca abbronzata è sempre e comunque una donna bianca, allo stesso modo una donna bianca con labbra più carnose della norma, seppur più sexy, resta comunque una

donna bianca, mentre una donna nera con la pelle chiara può aspettarsi un trattamento diverso e maggiori risorse, come stringere con facilità una relazione con un uomo o massimizzare il proprio guadagno economico, trovando ad esempio più facilmente un lavoro (Hunter 2005, 66-67).

Questo sia perché molti uomini neri sono maggiormente attratti dalle donne connazionali con pelle chiara (Hunter 2005, 72), o dalle donne europee, come chiarifica questo brano di Makaping a proposito delle coppie miste:

Se la bianchezza della pelle rappresenta un privilegio, il maschio nero cerca di godere di questo privilegio. [...] Avere una moglie bianca significa accedere ad uno status migliore, significa anche accettare dalle loro compagne bianche quello che mai avrebbero tollerato dalle donne nere. Come, ad esempio, accompagnare i figli a scuola, portarli al parco, cucinare, apparecchiare la tavola, o, peggio ancora, lavare, stendere e stirare i panni. Pur non cambiando idea sul fatto che, comunque sia, la donna rimane inferiore. Per la donna bianca avere un uomo nero è una dichiarazione di guerra alla propria comunità, quando non è istinto di espiazione delle malefatte coloniali. (2001, 56-57)

Sia perché il colore più o meno chiaro della pelle vede un legame con il livello sociale dell'individuo:

Hair texture, like skin tone, carries much social and historical baggage for Blacks. All things being equal, a Black woman whose hair grows naturally straight is usually thought to be from a "better" family than a woman whose hair is very nappy. Black woman who wear natural styles, like braids, cut across socioeconomic lines, but a politically defiant style like dreadlocks is generally a middle-class expression of Black consciousness. (Russell, Wilson, Hall 1993, 90)

Tutto ciò lascia quindi intravedere come le donne (ma anche gli uomini) siano tendenzialmente giudicate in base alla loro apparenza esteriore, senza andare in profondità e conoscerne così gli aspetti più nascosti e profondi.

Molto rilevanti in tal proposito sono le considerazioni di Thomas Usleber, nato

da madre ungaro-tedesca e da padre afro-americano, che nel seguente passo del suo libro *Die Farben meiner Haut. Autobiographische Aufzeichnungen* (2002) si chiede se il colore della sua pelle sia davvero più importante dei colori sotto la sua pelle, ovvero di tutte quelle “sfumature” che caratterizzano la complessa identità di una persona:

Sie urteilen nach meinem Äußeren, nach meiner dunklen Hautfarbe. Das Merkmal ›schwarz‹ (wie sie es nennen) ist für sie wichtiger als alles andere: meine deutsche Hälfte durch meine Mutter, meiner Erziehung, meine Sprache, mein Wesen. Wie viel zählt also mein Inneres in der Gesellschaft? Wie viel wird davon wahrgenommen? [...] Ich möchte fragen [...], ob wirklich die Farbe der Haut wichtiger ist als die Farbe darunter. (9)

Diventare bianchi significherebbe dunque godere di innumerevoli vantaggi, quali redditi più elevati, livelli di istruzione più alti, opzioni di alloggio più confortevoli, ampio raggio di possibilità professionali, maggiori livelli di autostima, meno problemi di salute mentale (Hunter 2004, 30), ma anche perdere il valore della propria autenticità, cioè perdere la percezione della legittimità etnica: «skin color has long been tied to notions of “race purity”, and in more recent contexts, has been associated with group membership and “ethnic legitimacy”» (Hunter 2004, 22-44: 35), dunque «if black isn’t beautiful, at least it’s authentic» (Hunter 2005, 104).

Queste intenzioni dimostrano inoltre la mancanza di sicurezza del nero verso se stesso e la volontà di sfidare la propria natura, rischiando anche la salute e perfino la vita, come espresso in questo passo di Inongo-Vi-Makomé:

Tanto es así, que muchas mujeres africanas no se sienten seguras si sus pieles son muy oscuras. Y muchos hombres africanos también prefieren a las mujeres de piel clara. El ejemplo de esta preferencia lo aplican aún más, los mandatarios del continente. La mayoría de ellos tienen como primera, segunda o tercera esposa, a una mujer de piel clara, preferentemente mulata. [...] Esta inseguridad y el rechazo a todo lo que

es negro, lleva a muchas mujeres negras africanas a desafiar la naturaleza. Blanquean sus pieles a base de potingues que se fabrican en cualquier laboratorio científico o simplemente en casas. Ello conlleva un grave riesgo a la hora de intervenir quirúrgicamente a cualquiera de ellas. Sus pieles, deterioradas por el abuso de esos productos, no se cicatrizan como es debido. Todavía colea la historia de la esposa de un ex presidente de un país africano, que vino a España a hacerse la cirugía estética. La ex primera dama, muy adicta a esos productos del blanqueo de la piel, según cuentan, no sobrevivió a la intervención, debido, según cuentan también, a la mala cicatrización de su piel... Y si hablamos de la piel, podemos decir lo mismo del pelo... Desde hace muchos años, las africanas han renunciado a sus pelos naturales en beneficio de las mechas de pelos artificiales que les acercan aún más a sus ídolos y modelos a imitar: Las mujeres blancas. (2009, 379-388: 384-385)

Sono varie le sostanze usate storicamente – anche combinate fra loro – per sbiancare la pelle, quali candeggina, dentifricio, bicarbonato, urina, soda caustica; nell'attualità pare che non si usi più la candeggina, ma si riscontrano sostanze tossiche nelle creme sbiancanti illegali, come il mercurio, corticosteroidi o idrochinone. L'uso di prodotti di bassa qualità e nocivi creano conseguenze gravi e oltretutto anti-estetiche (visto che vi si ricorre proprio per avere l'effetto opposto, quello di apparire più belli), come macchie bianche o strana pigmentazione (Cambra, Rojas 2008, online).

Russell, Wilson e Hall spiegano come in passato i prodotti sbiancanti, confezionati in scatole attraenti e con nomi di fantasia, consistevano soprattutto in grasso e gesso. Successivamente si sono sviluppate altre formule che però danneggiavano particolarmente la pelle, rendendola secca o a chiazze. Durante gli anni Venti era molto diffuso il *Ro-Zol*, uno degli agenti chimici più antichi prodotto negli Stati Uniti con lo scopo di schiarire la pelle:

Ro-Zol was the first preparation made expressly for bleaching... Ro-Zol does not bleach by destroying the pigmentation... It is received by the pigment and combines and harmonizes to produce a remarkably satisfactory, youthful, wholesome and *whitened* complexion. (1993, 50)

Oggi, invece, prodotti sbiancanti come Nadinola, Ambi Fade Creme, Esoterica, Porcelana e Vantex sono i più acquistati dalle donne africane. Il principio attivo presente nella maggior parte di queste creme è l'idrochinone, una sostanza chimica le cui proprietà di inibizione sulla melanina sono state scoperte quasi per caso (Russell, Wilson, Hall 1993, 51). L'idrochinone, «un composto nocivo, irritante, allergenico e pericoloso per l'ambiente»,<sup>20</sup> come spiega il dermatologo Silvano Orini, «provoca danni ai melanociti, le cellule della melanina che presiede al colorito, e a determinati dosaggi può essere cancerogeno».<sup>21</sup>

Hunter afferma che molte creme sbiancanti sono tossiche in quanto contengono alti livelli di mercurio, e causano danni anche ai figli, sia quando le donne ne fanno uso durante la gravidanza – visto che il mercurio viene assorbito dal bambino in grembo – sia dal momento in cui sono le madri stesse a spalmare queste creme ai loro figli, desiderosi di avere la pelle più chiara e convinti di essere così più apprezzati (2005, 4).

Senz'altro non così pericolosi risultano essere i prodotti cosmetici schiarenti naturali, come quelli a base di liquirizia dolce, tè verde, camomilla o semi di uva ursina,<sup>22</sup> o l'applicazione di acqua e talco (Lombardi Diop 2012, 91), prodotti naturali che tuttavia a volte vengono mescolati con prodotti dannosi per la salute, come succede in alcuni paesi africani, dove «le donne si comprano un litro di latte, vi aggiungono l'idrochinone e il cortisone, e si cospargono il viso e il corpo con questo cocktail due volte al giorno» (Faloppa 2013, 247).

Russell, Wilson e Hall evidenziano invece come alcune donne nere ritengono non opportuno ricorrere a prodotti sbiancanti preferendo l'uso di un trucco bianco liquido, che permette di creare sfumature più chiare e leggere rispetto al colore effettivo della loro pelle, suscitando un effetto cenere che si interrompe però bruscamente all'inizio del collo (1993, 53-54).

---

<sup>20</sup> L'informazione è tratta dall'articolo *Idrochinone, composto schiarente vietato* del 21 maggio 2009, <http://www.giadenonline.com/blog/2009/05/21/idrochinone-composto-schiarente-vietato/> (ultima consultazione marzo 2013).

<sup>21</sup> La notizia è tratta dall'articolo «*Idrochinone, l'unico che funziona e che usava Jacko*», apparso il 4 marzo 2010 nel quotidiano online «Il Giorno. Brescia», [http://www.ilgiorno.it/brescia/cronaca/locale/2010/03/04/299609-idrochinone\\_unico\\_funziona\\_usava\\_jacko.shtml](http://www.ilgiorno.it/brescia/cronaca/locale/2010/03/04/299609-idrochinone_unico_funziona_usava_jacko.shtml) (ultima consultazione marzo 2013).

<sup>22</sup> L'informazione è tratta di nuovo dall'articolo *Idrochinone, composto schiarente vietato* del 21 maggio 2009.

### 1.5.3.2 Stirare i capelli, schiarire gli occhi, dissimulare il naso

Un'altra pratica a cui ricorrono spesso le donne nere è quella dello stiramento dei capelli, anch'essa con una lunga storia. Gli stessi tre autori appena citati osservano come durante la schiavitù, molte donne hanno cercato di alterare la consistenza e l'aspetto dei loro capelli, tenendoli ad esempio avvolti in un fazzoletto o in una specie di bandana; le domestiche erano avvantaggiate in quanto potevano ricorrere con maggior facilità al grasso di maiale, alla margarina o al burro per stirare i loro capelli.

Nei primi anni del Novecento l'americana Madam Walker, discendente da una famiglia di schiavi, chiamata *the hair-straightening queen*, mise a punto dei trattamenti per lo stiraggio dei capelli e inventò un pettine caldo, oltre a diversi articoli da toeletta e cosmetici, quali ciprie, oli da bagno, lozioni, saponi e ausili sanitari.<sup>23</sup> Fino agli anni Sessanta la maggior parte delle donne nere, ma anche alcuni uomini, stendevano regolarmente i loro capelli (Russell, Wilson, Hall 1993, 46-47), e tuttora il capello lungo e liscio viene considerato *good*, indice di bellezza e di buona posizione sociale, anche se molti autori hanno scritto storie, soprattutto per bambini, che cercano di esaltare i capelli crespi (Hunter 2005, 77).

Un'altra pratica consiste nel tingersi di una tonalità più chiara; tuttavia è bene ricordare che per molto tempo le donne africane nelle loro tribù hanno colorato i loro capelli con henné, oca, coloranti vegetali e altre sostanze naturali, pratiche estetiche che in quel caso non si potevano associare alla volontà di assimilarsi ai bianchi (Russell, Wilson, Hall 1993, 48).

Un'altra modalità di alterazione riguarda il colore degli occhi, mediante l'uso di lenti a contatto colorate, vista la convinzione che «brown eyes are unacceptable and blue eyes are better» (Russell, Wilson, Hall 1993, 48), seppur è opportuno precisare che alcune donne nere, ma anche uomini, hanno gli occhi azzurri o verdi fin dalla nascita.

I tre autori evidenziano inoltre come molte persone nere non accettano la forma del loro naso e, quando non ricorrono alla chirurgia estetica, optano per altre

---

<sup>23</sup> In realtà già nell'Ottocento in Francia era in uso un pettine caldo per stirare i capelli, anche se molti considerarono il pettine della Walker un vero miglioramento.



tecniche, come l'uso di un trucco che ne de-enfatizza la grandezza, applicando tonalità più scure di liquido alla base e ai lati del naso, e tonalità più chiare nella parte superiore, oppure decidono di dormire con una molletta sul naso, un metodo molto più doloroso e fastidioso (Russell, Wilson, Hall 1993, 49).

#### **1.5.4 Esempi dalle pagine migranti**

Nella scrittura della migrazione – a cui si dedica spazio a partire dal capitolo successivo – spesso si riscontrano riferimenti alle tecniche di dissimulazione fin qui esposte. Sembra quindi opportuno riportare alcuni passaggi su questo tema, tratti dalle opere di scrittori migranti di diversa provenienza e di diversa collocazione, passaggi che per lo più hanno al centro personaggi femminili e che confermano come ci si avvicini a tali pratiche in età infantile e adolescenziale, ma anche in età adulta.

Scene toccanti emergono dal romanzo autobiografico *Volevo diventare bianca* (1993) di Nasserah Chohra, nata in Francia da una famiglia di origine saharawi, dove trascorre l'infanzia e l'adolescenza, studia e lavora come attrice, fino a compiere un viaggio da turista in Italia, dove decide di stabilirsi. La protagonista si accorge del colore della sua pelle solo a sette anni, quando la sua “amica” francese la offende rifiutandosi di regalarle una bambola perché lei è “negra”:

Non è che fossi invidiosa, ma io non ho mai avuto una bambola. Nemmeno una brutta, piccola o rotta. Mi ricordo che un giorno le chiesi di regalarmi una di quelle che non usava più. Era una bambola vecchia, rotta e sporca, ma lei con una smorfia rispose: «No. Perché tu sei negra». Fu come se mi avesse dato uno schiaffo. Nessuno me lo aveva mai detto – per la verità non me n'ero mai accorta – che il colore della mia pelle facesse differenza, che essere nera fosse peggio che essere bianca. Ero così offesa, confusa, scioccata da quella risposta che scappai a rifugiarmi nel mio cortile. (Chohra 1993, 10-11)

A causa di questo triste episodio Naci si rende conto «per la prima volta e con stupore» (Chohra 1993, 11) che anche sua sorella e sua madre sono nere; difatti, come spiega Daniele Comberiati, il colore nero è troppo visibile ed è il segno della differenza, così da scatenare l'odio e il rancore verso i genitori e ad arrivare addirittura a vergognarsi della madre (2007, online):

Avevo detto a tutte le mie amiche che mia madre era bianca, bionda e con gli occhi azzurri e che non poteva venirmi a prendere a scuola perché era sempre fuori per lavoro. Ma che diavolo le è saltato in mente? Non viene mai a prendermi a scuola, proprio oggi doveva farmi questa bella sorpresa! [...] E a me non rimaneva altra scelta: dovevo almeno salvare la faccia e perciò feci finta di non conoscerla. [...] E io, camminando sempre più veloce cercavo di allontanarmi il più possibile da lei. Per una settimana mi sono vergognata moltissimo di mia madre e del colore della mia pelle, e solo ora so che non potrò mai vergognarmi abbastanza a lungo per essermi vergognata di lei. (Chohra 1993, 13)

Il colore nero però, oltre ad essere visibile, è incancellabile (Comberiati 2007, online), nonostante i numerosi tentativi effettuati dalla ragazzina: dal provare a smacchiarsi la guancia con il dito indice davanti allo specchio, allo scrivere su un bigliettino anonimo “Cara maestra come devo fare a diventare bianca?” e infilarlo nella “scatola magica” posta al di fuori della sua aula, sperando di ottenere una risposta soddisfacente dall’insegnante, alla prova estrema di schiarire la propria pelle con la candeggina:

La sera, a casa, mi sedetti vicino a mio padre e senza che nessuno se ne accorgesse confrontavo la sua pelle con la mia: lui aveva un bel colore bianco e io ero nera e brutta. Perché mai mio padre, così bianco, così bello, si era sposato con quella donna così nera che con lui non aveva niente a che vedere? Mi tormentai a lungo, finché mi sembrò d’aver trovato finalmente un rimedio infallibile. L’avevo visto usare tante volte e funzionava sempre. La candeggina: rendeva bianchi i pantaloni dei miei fratelli, figuriamoci se non avrebbe schiarito anche me! Andai di corsa da mia madre tutta eccitata per sapere dove aveva messo le miracolose

bottiglie. Pensavo che una sola non sarebbe bastata, così decisi di chiedergliene almeno tre: «Mamma, mamma! Mi serve la candeggina... Per diventare bianca come papà...». (Chohra 1993, 14)

In modo parallelo si comporta la già citata Geneviève Makaping all'età di quattordici anni:

Il nostro [dei neri africani] atteggiamento verso i bianchi era una “invidia attiva”. Non volevamo essere ‘loro’. Volevamo avere quello che ‘loro’ avevano. Volevamo fare quello che “loro” facevano. Solo più tardi, quando dall’America e dalla Francia arrivarono i prodotti sbiancanti, moltissime donne e alcuni ragazzi avrebbero optato per il cambio del colore della pelle. Anch’io feci il tentativo e mi bruciai la pelle. Avevo quattordici anni. Per la vergogna non uscii da casa. (2001, 8)

Situazione simile si presenta in May Ayim, nata e cresciuta in Germania, figlia di madre tedesca e padre ghanese, che fa del colore della pelle «il motore della sua scrittura, sia letteraria sia di ricerca sociale» (Rieger 2009, 171). Anche lei, da ragazzina, ha tentato – senza esito – di schiarirsi la pelle, ingoiando addirittura del sapone: «Der Traum vom ›Weißsein‹ ist am ungenügenden Willen meiner Eltern und der mangelhaften Waschkraft von Seife gescheitert. Selbst Seife essen hat überhaupt nichts bewirkt» (Ayim 1986, 210-215: 213).

Il rapporto che stabilisce l’adolescente con il colore nero della propria pelle affiora anche nel romanzo autobiografico *Más allá del mar de arena. Una mujer africana en España* (2005) di Agnès Agboton.

In un passo l’autrice afferma che durante l’infanzia invidiava sua sorella Yolande perché, avendo la pelle più chiara di lei, appariva sicuramente più bella agli occhi degli altri,<sup>24</sup> e riflette sul fatto che le donne africane fanno vere pazzie

---

<sup>24</sup> Riguardo alle sfumature diverse del colore della pelle in ambito familiare sono interessanti alcuni passi del romanzo del camerunese Inongo-Vi-Makomé *Mam’Enying! (Cosas de la vida)* (2012), dove ad un certo punto della narrazione compaiono due di sette fratelli brasiliani, César Augusto e Vera Lucía, gli unici che ereditarono il colore nero della pelle del padre. Entrambi hanno sempre avuto un difficile rapporto con il colore scuro della propria pelle, tanto da essere discriminati all’interno della loro famiglia e da essere trattati in modo diverso dai loro genitori; ciò fa sì che in loro cresca il senso di rifiuto e di disprezzo verso la famiglia, verso la società e in più

per depigmentare la propria pelle, mentre quelle occidentali fanno di tutto per scurirla:

Yoyo y yo hemos mantenido siempre una relación muy especial, incluso ahora, a pesar de la distancia. Cuando éramos pequeñas estuvimos muy unidas, mucho, porque compartíamos y sufríamos juntas muchas cosas. Ella tiene la piel más clara que yo, y en el África subsahariana eso es casi un símbolo de belleza, ¡qué cosas! Yo estaba celosa y no podía evitar la extraña convicción de ser un «patito feo». Es curioso, o al menos me lo parece, ese deseo de aclararse la piel que tanto daño ha hecho y hace todavía a las mujeres negras, y ese deseo de broncearse, de ponerse «morena» que tanto daño hace a las mujeres blancas. (Agboton 2005, 55)

Successivamente Agnès asserisce che non avrebbe mai immaginato che lo spagnolo Manuel, suo futuro marito, conosciuto presso la famiglia Kété, avrebbe scelto lei fra le tante ragazze con la pelle molto più chiara della sua che abitavano quella casa:

Además, yo nunca habría creído que Manuel pudiera fijarse en mí. Seguía teniendo mi complejo de «patito feo» y la casa de los Kété estaba llena de chicas mucho más claras que yo (¡porque su madre era mestiza!) y más bonitas; por lo tanto, creía que no tenía ninguna posibilidad. Estaba convencida de ello, os lo aseguro. Pero algo pasó, tal vez estuviera escrito que así debía ser. (Agboton 2005, 75)

In *Media chiara e noccioline* (2001) di Viola Chandra, pseudonimo di Gabriella Kuruvilla, nata a Milano da padre indiano e madre italiana, si individuano scene interessanti che includono lo sbiancamento della pelle e lo stiramento dei capelli, mediante strategie “più naturali” e meno pericolose rispetto a quelle fin qui esposte.

In alcuni passaggi del romanzo, autobiografico, doloroso e drammatico – che

---

in generale verso la negritudine. Solo Vera Lucía, grazie alla relazione sentimentale con il protagonista camerunese Abaga Mikwe, riuscirà a riconciliarsi con se stessa, ad accettarsi, ad amarsi e ad essere orgogliosa della sua pelle nera.

mette in luce la difficoltà delle seconde generazioni di immigrati nel trovare punti di riferimento e una propria identità, ponendo al centro il difficile rapporto con il cibo e i relativi disturbi alimentari della protagonista Valentina – emerge l’influenza delle figure genitoriali:

Ci si asciugava al sole. Ma io mi vergognavo dei miei capelli troppo ricci. E pensavo che anche mio padre, per quegli stessi ricci, si vergognasse di me. Allora quando siamo andati in macchina a trovare un suo amico, lassù nelle montagne, allora ho tenuto tutto il tempo la faccia fuori dal finestrino, in modo che il vento mi stirasse i capelli, e mio padre non si dovesse vergognare di me. (Chandra 2001, 84)

«E potevo anche mettere la faccia fuori dal finestrino per stirarmi i capelli ma bionda e bianca non lo sarei mai diventata» (Chandra 2001, 86), dice Valentina, esponendo subito dopo la soluzione trovata dalla madre per risolvere, almeno in parte, il “problema”, questa volta non schiarendo la pelle, quanto evitando di scurirla ancora di più:

Bianca? Per questo dei piccoli tentativi li aveva fatti mia madre... Quando tornavo dalle vacanze al mare, mi guardava incredula e sbigottita e mi diceva: «Mio Dio! Come sei nera!» (eh, già: la spiaggia, il mare, il sole... la melanina!, capita che qualcuno si abbronzì...). Così, dopo un po’ di volte, pensa che ti ripensa, ha trovato la soluzione: prima che io partissi si passava dalla profumeria e dopo aver comprato la crema contro le rughe per il viso, quella rassodante per il corpo, il barattolo contro la cellulite e la maschera per i capelli, il guanto di crine per il bagno, [...] be’, in mezzo all’arsenale chimico spuntavano anche tre o quattro creme a protezione totale: lo schermo impermeabile ai raggi del sole che mi avrebbe avvolto durante le vacanze al mare. Bianca non sarei diventata, perlomeno rimanevo beige. Condividevo il suo desiderio. Ma adesso non ho capito: perché un marito nero sì e una figlia nera no? E se rimani incinta di un indiano pensi che il risultato possa essere rosa? (Chandra 2001, 87)

In modo simile interferisce nella sua vita un'altra figura adulta:

E, quando non c'era la mamma entrava in azione la nuova donna di papà, quella lombarda. Lei non aveva la mania della profumeria ma quella del parrucchiere. Per fare amicizia mi ci ha portato. Il suo regalo è stato un caschetto di capelli, ancora neri, ma perfettamente diritti, rimboccati sotto le orecchie e sulla fronte. Io, a lavoro finito, tornata a casa sua, mi sono guardata esterrefatta davanti allo specchio a tutta altezza dell'ingresso. Lei ha mostrato «il nuovo miracolo lombardo» a mio padre che ha detto: «Sta bene, è in ordine». Condividevo il suo desiderio. Tanto che fino a 26 anni mi sono stirata i capelli. E per andare a scuola mi dovevo svegliare mezz'ora prima e lavorare duro con phon e spazzola. (Chandra 2001, 87-88)

Ma Valentina stessa, provando una sorta di rifiuto verso l'India, cercherà di diventare il più possibile italiana:

Da quella terra ero stata esiliata, e stringendo con forza il foglio di via rimanevo ferma, eseguendo gli ordini, nell'altra patria, l'Italia. Cercando di farla mia del tutto, non più solo a metà. Nonostante le apparenze che tentavo di camuffare con ogni sforzo, stirandomi i capelli, evitando di abbronzarmi. Una gran fatica, fisica ed economica: quintali di phon bruciati per il loro uso eccessivo, chili di creme a protezione totale spremute fino all'ultima goccia sul mio corpo. (Chandra 2001, 78)

Forme di instabilità identitaria che poi evolvono verso espressioni di ribellione: «Intorno a 16 anni ho iniziato a farmi le lampade: i primi germi di ribellione. Solo a fine maggio del '95 i miei capelli sono tornati ad essere ricci» (Chandra 2001, 88). Ancora più dolorosa sembra la vicenda vissuta da Kym Ragusa, per metà italoamericana e per metà afroamericana, che in un dettagliato passo del *memoir*<sup>25</sup> *La pelle che ci separa* (2008) racconta la sua prima esperienza di stiraggio dei capelli presso il salone di parrucchiera di Antoinette:

---

<sup>25</sup> Per il genere del *memoir* si veda almeno Romeo (2005).

Quel primo giorno, quel giorno in cui i miei capelli vergini sono stati stirati per la prima volta, Antoinette mi fece accomodare in una delle poltrone che sollevò un tantino con il piccolo pedale che si trovava alla base. Mi avvolse un asciugamano intorno al collo e me ne mise un altro sulle spalle. Per cominciare mi pettinò i capelli, sciogliendo i nodi con uno di quei pettini con il manico lungo che stavano a bagno in uno dei tanti contenitori di vetro pieno di un liquido blu antisettico. Ogni volta che trovava un nodo tiravo la testa indietro e lanciavo un urlo. *Sta' ferma ora*, diceva lei con voce dolce, *non ci vorrà molto*. Una volta pettinati, i miei capelli stavano dritti in tutte le direzioni come la criniera di un animale selvatico in preda allo spavento. Antoinette li lisciò con olio tiepido, che poi mi strofinò sul cuoio capelluto. L'olio mi colava sulla fronte, dentro le orecchie; io cercavo di fermare le gocce con l'asciugamano e ogni volta Antoinette mi intimava di stare ferma. Poi indossò un paio di guanti di lattice e mi spalmò sulla testa una grossa quantità di liquido per il tiraggio, a base di ammoniaca, denso e cremoso come la maionese. L'odore era di qualcosa di chimico, niente di piacevole e femminile, qualcosa di duro e abrasivo come i prodotti che si usano per pulire i pavimenti in ospedale. Con il pettine distribui il liquido su tutti i capelli, divisi in tante sezioni, prestando speciale attenzione alle radici, dove ne mise di più. Le radici erano la parte più difficile, irte sul mio cuoio capelluto come piccole spirali ribelli. Ed è proprio a questa resistenza che fanno riferimento gli eufemismi usati per definire il tiraggio: rilassare i capelli, sciogliere i ricci. Presto cominciai a bruciarmi il cuoio capelluto: avvertii dapprima un leggero prurito, poi all'improvviso ebbi come la sensazione che mi andasse a fuoco la testa. Allarmata, la supplicai di sciacquarmi via quel liquido. *Ancora un minuto, ho quasi finito*, disse Antoinette con impazienza. *Aspetta e vedrai quanto sei carina*. La stessa cosa che mi aveva detto mia madre. Dopo qualche altro minuto di sofferenza, Antoinette mi portò in una sala sul retro, dove mi lavò la testa massaggiandomi il cuoio capelluto così vigorosamente che pensai mi sarebbero caduti tutti i capelli. Quando ebbe finito mi asciugò con un asciugamano pulito. Misi la mano sotto l'asciugamano per toccarmi i capelli, non avevo ancora visto la metamorfosi. Erano scivolosi, come fili di spago bagnato. Tornammo allo

specchio e Antoinette mi pettinò ancora una volta, il pettine adesso scorreva con facilità. Abracadabra! I miei capelli erano lisci come l'olio, le radici piatte e flosce sul cuoio capelluto, le punte mi arrivavano fino alle scapole. Dopo avermi fatto sedere sotto il casco piena di bigodini enormi appuntati stretti contro il cuoio capelluto, e dopo avermi spazzolato i capelli con movimenti lunghi e teatrali, Antoinette mi lasciò tornare da mia madre. Mentre andavamo verso Harlem continuavo a scuotere la testa con i capelli che mi turbinavano intorno al viso. Da una parte mi piacevano, quei capelli nuovi, mi facevano sentire più grande – basta fiocchi e codini – ma era sconcertante quella sensazione di vulnerabilità che avvertivo ora con il cuoio capelluto esposto; e poi ero distratta dai capelli che mi toccavano le spalle, sembrava quasi che mi si stessero arrampicando addosso dei ragni. A Maplewood Carmen [la nuova moglie del padre di Kym] mi lavava i capelli una volta alla settimana e poi mi metteva dei grossi bigodini, tenendomi a sedere tra le gambe. Andavo a letto con i bigodini in testa, dormivo con il capo dolorosamente appoggiato alla plastica dura, le radici dei capelli tirate dai bigodini, le forcine che mi si infilavano nelle orecchie. Tutto questo processo metteva seriamente in discussione il mio tentativo di diventare un maschiaccio, quella speranza che, cancellando la connotazione di genere, avrei cancellato anche quella di razza. (Ragusa 2008, 2002-201)<sup>26</sup>



Ragusa (2008) immagine di copertina.

---

<sup>26</sup> Qualora sia disponibile, si è scelto di citare dalla traduzione italiana dei testi.



Quanto vissuto da Kym Ragusa si ripropone in modo piuttosto simile nel romanzo *Denti bianchi* (2000) di Zadie Smith,<sup>27</sup> nata nel 1975 a Londra, da padre inglese e madre giamaicana. Protagonista di vari passaggi sul tema dello stiramento dei capelli, con l'obiettivo di conquistare un compagno di scuola, è Irie, figlia dell'inglese Archie e della giamaicana Clara che, seppur accetti in un primo momento il colore nero dei capelli, desidera ad ogni costo averli lisci, come sottolinea l'enumerazione di aggettivi che, in modo incalzante e in parte senza segni di interpunzione, scandisce la richiesta fatta alla parrucchiera: «Capelli lisci. Capelli lisci lunghi neri diritti sbattibili, scuotibili, movibili, toccabili, di quelli che il vento fa volare, di quelli che ci si può passare in mezzo le dita. Con la frangia» (Smith 2000, 283).

Nello stesso salone in cui si trova Irie molte donne nere “lottano” contro i propri ricci, tanto che si parla di una guerra ai capelli:

Qui, l'impossibile desiderio di avere i capelli lisci e “in movimento” era quotidianamente in lotta con la testarda determinazione del ricurvo follicolo africano; qui, ammoniaca, pettini caldi, mollette, forcine e semplice fuoco erano stati tutti arruolati per quella guerra e facevano del loro meglio per ridurre alla sottomissione ogni capello riccio. (Smith 2000, 285)

Quando è il suo turno, Irie affronterà quella «gara di sofferenza» (Smith 2000, 286) che avevano già vissuto le altre clienti, inizialmente “ammorbidita” dai teneri appellativi, *piccola* e *tesoro*, della parrucchiera, e che si concluderà senza successo:

«Sì. Li voglio lisci. Lisci e rossi».

Andrea legò una mantella verde attorno al collo di Irie e fece sedere la ragazza su una poltroncina girevole. «Non so se rosso va bene, *piccola*. Non si può tingere e allisciare nello stesso giorno. Ammazzerebbe i

---

<sup>27</sup> A titolo informativo, nel corso del romanzo *El último patriarca* (2008) di Najat El Hachmi, marocchina attiva in Spagna, compaiono due riferimenti al libro di Zadie Smith, precisamente a pagina 266, in cui viene citato il titolo del romanzo, e a pagina 273 in cui viene citato il nome dell'autrice. Un'analisi accurata di *Denti bianchi* la si trova in Giommi (2007, 89-110).

capelli. Ma posso allisciarteli senza problemi. Dovrebbero venire bene, *tesoro.*»

Dato che nel P.K. [il locale] la comunicazione fra le parrucchiere era scarsa, nessuno disse ad Andrea che Irie si era lavata i capelli. Due minuti dopo che le era stato cosparso sulla testa lo spesso impacco di ammoniaca bianca, Irie sentì che la prima sensazione di fresco si stava trasformando in un bruciore terribile. Non c'era sporco a protezione della cute, e Irie cominciò a urlare.

«L'ho appena applicato! Li vuoi lisci, no? Piantala di fare tutto quel chiasso!»

«Ma fa male!»

«La vita fa male» disse Andrea, sprezzante. «La bellezza fa male.»

Irie si morse la lingua per altri trenta secondi, finché sull'orecchio destro comparve del sangue. A questo punto, la povera ragazza svenne.

Si riprese con la testa sul lavandino a guardare i suoi capelli che venivano via a ciocche e scivolavano nello scarico.

«Avresti dovuto dirmelo» borbottava Andrea. «Avresti dovuto dirmelo che te li eri lavati. Devono essere sporchi. Ora guarda.» (Smith 2000, 287-288 corsivi miei)

Per rimediare alla perdita dei capelli, ad Irie non resta che ricorrere a un altro particolare rimedio, come suggerito dalla parrucchiera:

«Rimettiti il foulard, esci e vai a sinistra lungo la strada principale finché arrivi a un negozio che si chiama Roshi's Haircare. Prendi questo biglietto e di che ti manda il P.K. Fatti dare otto confezioni di capelli neri con riflessi rossi numero cinque e torna di corsa.»

«Capelli?» chiese Irie fra le lacrime. «Capelli *finti?*»

«Sciocca. Non sono finti. Sono veri. E quando li avrai sulla testa, saranno come tuoi. Vai!» [...]

Cinque ore e mezzo dopo, grazie a una difficile operazione che consisteva nell'intrecciare i capelli di qualcun altro a piccoli ciuffetti di cinque centimetri dei capelli di Irie e nell'assicurarli con la colla, Irie Jones aveva una folta chioma lunga, liscia, di un nero rossastro. (Smith 2000, 289-292)

Atteggiamento meno estremo nei confronti dei propri capelli viene messo in atto da un personaggio maschile, Mimoun, al centro del romanzo *El último patriarca* (2008) di Najat El Hachmi, in una scena in cui lui, adolescente, per domare i ricci ribelli usa della crema nivea, che poi spalma anche sul proprio volto, così da sembrare di carnagione più chiara:

Se miró al espejo antes de coger de encima del estante la pequeña tarrina de color azul, la más pequeña y barata que ofrecían los vendedores de especias. Nivea, ponía, pero él decía *nivia*; todo el mundo conocía la famosa crema que se usaba para casi todo. Mimoun la quería para domar los rizos de negro que siempre había tenido, ahora que había decidido dejarse crecer un poco el pelo. [...] Cuando se hubo peinado y repeinado, con la crema pastosa marcándole las ondas y sin los esponjosos rizos, su rostro pareció más redondo. Se le ocurrió que parecería más blanco si se ponía la crema por la cara. Así pues, Mimoun salió por la puerta reluciente, de cara, de pelo. (51-52)

Pratiche che, come già espresso, sono adottate anche in età adulta, da persone che quindi dovrebbero avere una maggiore consapevolezza dei rischi derivanti, e soprattutto dovrebbero essere in grado di accettare la propria “diversità”.

Shirin Ramzanali Fazel in un passaggio di *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia* (2010) presenta lo stupore di una bambina, la protagonista meticcina Giulia, nel vedere sua zia stirarsi – nel pieno senso del termine – i capelli di nascosto:

Giulia voleva bene alla zia Faduma che era una donna alta e molto bella, inoltre avevano un segreto in comune. Un giorno, infatti, la bambina sorprese la donna con la testa piegata sul tavolo mentre si stirava i capelli con il ferro caldo a carbone.

“*Habaryer*, cosa stai facendo. Perché ti stiri i capelli?” chiese la bimba allarmata da quell’insolita scena.

Faduma con il ferro in mano, la fiolta chioma che “sparava” in aria e gli occhi sgranati fuori dalle orbite disse:

“Non ti ho sentita entrare, *bella mia*”.

“Zia, si possono stirare i capelli come i vestiti?” domandò Giulia incuriosita. “Li stiri anche a me?”

“*Bella mia*, tu non ne hai bisogno, i tuoi sono lisci come la seta”.

“E tu allora perché te li stiri?”

“Così diventano splendidi come i tuoi. Non svelare a nessuno quello che hai visto”. (17)

Ed è significativo notare come, con il passare del tempo, la zia attui un cambiamento in positivo, tanto che Giulia affermerà che «non si stirava più i capelli. Ora era orgogliosa del suo *afro-style*» (Ramzanali Fazel 2010, 142).

Orgogliosa dei suoi ricci e di quelli delle sorelle, tanto da utilizzare espedienti per valorizzarne il volume, è anche Bel, personaggio di *26A* (2005) di Diana Evans, nata a Londra da padre inglese e madre nigeriana:

La capigliatura afro era enorme, nera e ricciuta, cosparsa d’olio di rosmarino per farla crescere. Bel stava studiando per diventare una parrucchiera biologica – niente capelli stirati, niente decolorazioni, solo trecce, bellezza afro, acconciature tradizionali ed henné – e Kemy e le gemelle erano le modelle su cui faceva pratica. Spesso la si poteva vedere con una di loro seduta con la testa fra le sue ginocchia mentre le sistemava i capelli in trecce a zig zag, oppure a ciuffo d’ananas, oppure spruzzava i capelli ricci delle gemelle per farli risplendere. Bel conosceva tutti i gel e ogni tipo di olio da usare e tutti i modi per diventare bellissima. (115)

Calixthe Beyala, camerunese emigrata in Francia, fa invece riferimento a prodotti per sbiancare la pelle e per stirare i capelli, in più punti del suo romanzo *Come cucinarsi il marito all’africana* (2004). Nella prima pagina esalta le donne bianche e ammette di conformarsi lei stessa ai “canoni” occidentali, così da poter essere apprezzata:

Sono nera, il sole potrebbe confermarvelo, ma l’esilio ha stravolto i miei segni distintivi. Sono entrata nella dissipazione come si penetra nella nebbia, a poco a poco, a occhi sbarrati. Guardo il cielo e imito le bianche,

ne sono convinta, il loro destino è d'oro; perché, ne sono convinta, hanno una maggior consapevolezza del bene e del male, di ciò che è giusto e di ciò che è ingiusto; perché, ne sono convinta, le bianche sanno fino a che punto spingersi e quando fermarsi.

Non so quando sono diventata bianca, ma so che mi stiro i capelli con dello Skin Succès forte.

Non so quando sono diventata bianca, ma so che esfolio la pelle a suon di Venere di Milo e, secondo la stessa logica, torturo il corpo fino a renderlo minimalista: non ho seno e il mio sedere è piatto come la terra perché, come da stereotipo, piacere agli uomini bianchi è cosa buona e giusta. Tavola da surf uguale bella donna. (15-16)

Più avanti, descrive così Maimuna, l'assistente del marabutto Gombi, mettendo questa volta in rilievo gli effetti negativi di prodotti sbiancanti fai da te: «Suono e mi apre una nera. Ha la pelle scorticata a forza di Ambi, oppure di Venere di Milo mischiato a shampoo Dop e a candeggina. Il suo volto adiposo è smangiato qua e là da macchie rosse» (Beyala 2004, 48).

Nel romanzo *El metro* (2007c) di Donato Ndongo si riflette sulla qualità dei prodotti sbiancanti provenienti dall'America e sulle possibilità di intervenire sulla propria pelle:

Era evidente que [Danielle Eboué] se había aclarado la piel, no con esos géneros infames adulterados en cualquier parte de África, que resaltan las cicatrices y despellejan a las meretrices y a las fámulas, envejeciéndolas antes de tiempo, sino con productos genuinos importados de Estados Unidos, pues es bien sabido que son los negros norteamericanos los verdaderos especialistas en esos potingues que ayudan a cambiar de color. (210)

E più avanti il protagonista del romanzo dimostra di non accettare le trasformazioni ridicole e pericolose apportate da Sylvie sul proprio corpo per seguire particolari mode:

Sylvie se había aclarado la piel y trezado el pelo siguiendo modas

extrañas, dejando de ser una joven sencilla de saludable aspecto ingenuo para parecerse a una buscablancos de ciudad. No aprobaba aquella elegancia arrabalera y chabacana. No le gustaban sus nuevos aires extravagantes. No le tranquilizaban transformaciones a su juicio ridículas y peligrosas. (Ndongo 2007c, 410-411)

Contraria all'uso di creme sbiancanti, nonostante il colore della sua pelle, è anche Igiaba Scego, nata a Roma da genitori somali, una voce ironica e intensa all'interno della scrittura di migrazione in Italia di seconda generazione.

Nell'elencare i «negozietti per tutti i gusti» (Scego 2010, 103) che caratterizzano la Stazione Termini – che dà il titolo a un capitolo del suo romanzo *La mia casa è dove sono* (2010) – scrive:

Trovi delle cose fantastiche [...]. Però trovi anche cose che non dovresti trovare. Per esempio ci sono un mucchio di negozi che vendono creme per sbiancare la pelle. Quando vedo l'esposizione fantasiosa di questi veleni mi sale il sangue al cervello. Mi arrabbio da morire! Siamo belli come siamo, *black is beauty*. Quelle bocchette malefiche portano nomi accattivanti come «Diana» o «Dark&lovely». Molta gente, soprattutto le donne, sogna di diventare come Posh Spice o come Beyoncé. Vogliono essere amate, coccolate. I media continuano a dir loro che con quei capelli ricci e i loro sederi poderosi non hanno chance di cavarsela in questa vita. Che nero non è bello, che anzi è brutto e mostruoso. Tutte fregnacce, ma molte ci credono. Cascano nella trappola. Risultato? Si rovinano l'epidermide, la rendono sensibile ai raggi ultravioletti e sovente si fanno venire il cancro alla pelle. Poi, ed è qui il paradosso, si imbruttiscono. Chiazze come una zebra malata di vitiligine. Con collo, viso, e braccia chiari e il resto del corpo scuro. (103-104)

Finora ho individuato un unico testo della migrazione che riporta esempi relativi all'uso di lenti a contatto di colore chiaro, ovvero il già citato romanzo *26A* (2005) di Diana Evans, dove una delle due gemelle al centro della narrazione usa «un paio di lenti a contatto verdi per dare un tocco di vivacità ai propri occhi» (188), e curiosa è l'osservazione a mo' di cantilena fatta dalla sorella minore

Kemy, quando Bessi «chiese a Kemy se le donassero e Kemy disse: “Verde verd’è, nel marrone che male c’è?”» (188).

Occhi verdi che vengono esaltati anche in un altro passo del romanzo (217), mentre in un’altra occasione si dice che la gemella Georgia «fissò accigliata i finti occhi azzurri di Bessi» (211); il passaggio dal verde all’azzurro porta a chiedersi se si tratti di un’incongruenza dell’autrice, o se Bessi fosse solita alternare il colore delle lenti a contatto.

Più numerosi sono invece i brani che sottolineano come anche le persone dalla pelle scura possano avere fin dalla nascita gli occhi di colore chiaro; è il caso ad esempio di Bel, personaggio del romanzo appena citato, che indossa «scarpe col tacco, verdi come i suoi occhi» (Evans 2005, 129).

In una scena di *Denti bianchi* (2000) di Zadie Smith emerge invece lo stupore di una coppia mista nella possibilità di avere un figlio con gli occhi azzurri:

Archie era al lavoro, quando senti la novità. Clara era incinta di due mesi e mezzo.

«Non lo sei, tesoro!»

«Sì, invece!»

«No che non lo sei!»

«Sì, invece! E ho chiesto al dottore come sarà, metà bianco e metà nero e tutto il resto. E sai che ti dico? Può succedere di tutto. C’è perfino la possibilità che venga con gli occhi azzurri! Te l’immagini?» (76)

Mentre in una scena successiva predomina l’entusiasmo del futuro padre, che spera proprio che il figlio abbia gli occhi azzurri:

«Maureen, tesoro, diventerò padre!»

«Davvero, caro? Oh, sono contenta. Bambina o...»

«Troppo presto per saperlo. Occhi azzurri, però!» esclamò Archie, per il quale questi occhi erano passati da una rara possibilità genetica a un fatto incontestabile. «Ci crederesti?»

«Hai detto occhi azzurri, Archie, tesoro?» chiese Maureen, parlando lentamente in modo da trovare come dirlo. «Non voglio fare dello spirito... ma tua moglie non è, be’, di colore?»

Archie scosse la testa con aria estasiata. «Lo so! Io e lei abbiamo un figlio, i geni si mescolano, ed ecco gli occhi azzurri! Un miracolo della natura!» (Smith 2000, 78)

Una possibilità che può diventare realtà, come testimonia questo passo del romanzo autobiografico *Laila* (2010<sup>2</sup>) della marocchina Laila Karrouch, attiva in Spagna, in cui viene presentata una sua amica d'infanzia, marocchina come lei, con il suo stesso nome, ma con gli occhi azzurri:

Laila era muy inteligente. Como siempre íbamos juntas, nos llamaban las «Lailas». La verdad es que Laila era muy agradable.

– De verdad eres de Marruecos? – le preguntaban muchos niñas de la clase, porque tenía los ojos de un azul muy bonito. (L 97-98)<sup>28</sup>

Occhi chiari che caratterizzano, con un certo stupore, anche il cugino di Shedi, un personaggio di *Oggi forse non ammazzo nessuno* (2007) di Randa Ghazy, nata a Milano da genitori egiziani: «Gli occhi verdi sono suoi. Cioè, non sono lenti a contatto, sono proprio veri. Davvero carini» (44).

Se in questo capitolo si è messo in luce come lo “spaesamento” si possa vincere, almeno in parte, aggrappandosi alla forza del ricordo e ritornando alla terra d'origine, o tentando di intervenire sul proprio corpo rifugiandosi dietro a una maschera, nel capitolo successivo si vedrà come la scrittura possa divenire un valido espediente per colmare le fragilità dell'individuo immigrato, come in parte si è avuto modo di vedere grazie a questo paragrafo conclusivo, dove sono state riportate quelle pagine in cui gli scrittori migranti hanno dipinto le varie forme di disagio vissute sulla propria pelle o su quella dei propri personaggi, e hanno delineato alcune particolari strategie per superarle.

---

<sup>28</sup> D'ora in avanti il romanzo *Laila*, appartenente al corpus dei testi narrativi analizzati in questo lavoro, sarà segnalato con la sigla L.



## 2. SCRIVERE NELLA MIGRAZIONE

### 2.1 Quando la migrazione si intreccia con l'esperienza di scrittura

*Non tutti gli immigrati  
sono vu cumprà.*

(Casadio 2004, 66)

#### 2.1.1 La voce degli *altri*

Il noto scrittore svedese Björn Larsson, afferma che

la letteratura dà speranza a coloro che non ne hanno, dà voce a chi non ce l'ha, o a chi è ridotto al silenzio, ispira fiducia a coloro che ne sono privi, difende la dignità di ciascuno costantemente e incessantemente denuncia l'abuso di potere e l'ingiustizia, a prescindere dal colore politico. [...] aiuta [i lettori] a esercitare la loro immaginazione, ad accendere una scintilla di speranza, anche raccontando gli orrori e i crimini commessi da esseri umani. (2012, 132)

Queste considerazioni appena esposte possono essere estese con efficacia anche all'esperienza creativa della scrittura messa in atto dagli immigrati nella società d'arrivo, esperienza che nasce generalmente dal bisogno di ricostruire la propria identità lacerata a seguito della vicenda migratoria, e che si manifesta attraverso il ricorso alla lingua della nuova realtà.

Scrivere significa disegnare una mappa della propria vita, delineare un intimo spazio geografico, colorare un paesaggio interiore (Bruno 2006, 367-369); scrivere nella migrazione significa dare spazio e centralità alla voce degli *altri*, quella voce che non viene raccolta da un autore nativo, ma *espressa direttamente*.

Incisive in tal proposito sono le parole della già citata Geneviève Makaping:

C'è bisogno di far sentire la mia voce, dal momento che io posso parlare di me meglio di quanto nessun altro possa fare. C'è bisogno che si senta la *mia* voce. Non racconto solo del mio dolore. Voglio farvi sapere la mia storia, la quale non deve essere narrata da chi ritengo possa essere altro o, peggio ancora, il mio colonizzatore [...]. Non devo essere celebrata da chi pensa di dire la mia storia meglio di quanto possa fare io stessa. [...] Voglio essere io a dire come mi chiamo. (2001, 53)

La scrittura migrante nasce quindi dal desiderio di far sentire la propria voce, ma anche di stabilire un dialogo con gli *altri*, di rivendicare un posto e un ruolo nella comunità ospite: ciò spiega come in un certo senso è la lingua che sceglie lo scrittore migrante e non viceversa, in quanto l'uso della lingua del paese d'arrivo è contingente al contesto in cui ci si trova; una lingua che è allo stesso tempo «the instrument of visibility and the object of appropriation» (Parati 1999b, 13-42: 15).

Laura Barile e Antonio Prete sostengono che

La lingua è ospitale: non ha pregiudizi, non si chiude a riccio nell'alveo della propria identità, dei propri classici. La lingua si offre a coloro che, trovandosi ad abitare le sue terre, le sue città, a lei si rivolgono non solo per comunicare con gli altri e farsi intendere dagli altri, ma anche per appropriarsi di una tradizione che è fatta di scritture, di rappresentazioni della vita, delle sue pulsazioni e contraddizioni, del suo dolore. (2009, VII-XII: VII)

Proprio «l'ospitalità della lingua dovrebbe essere un paradigma per quell'altra, più generale, ospitalità che invece uomini e istituzioni stentano a praticare» (Barile, Prete 2009, VII-XII: VIII).

Ed è così che gli scrittori migranti si rivolgono agli autoctoni, per rendere nota la propria presenza, per aprire il loro sguardo e la loro mente, per avvicinarli alla conoscenza di qualcosa di nuovo, e anche per far sì che loro stessi si vedano in una prospettiva diversa; agli immigrati della loro stessa comunità, per condividere con loro esperienze e sensazioni e per far sì che questi possano identificarsi e

riconoscersi nelle loro narrazioni; agli immigrati di altra provenienza, per aprire un confronto con chi come loro sono “figli” dell’esperienza migratoria.

Significative in tal senso risultano le parole dello scrittore di origine iraniana, attivo in Italia, Younis Tawfik che, richiamando il motto cartesiano *cogito ergo sum*, esplicita come grazie alla scrittura trovi una sua collocazione nella vita:

Affermo e confermo la mia esistenza: sono vivo. *Scrivo, dunque sono vivo*, continuo a vivere, ho una visione profonda della vita, sono consapevole del mondo in cui vivo, conosco i dolori del mondo e le gioie. Faccio parte di questa vita e mi rendo partecipe con la scrittura ad essa. (2005, 37 corsivo mio)

La voce dei migranti, segno concreto della loro esistenza, è superiore ad ogni cosa, non conosce confini, non ha limiti e vivrà per sempre, come ben dimostra Pascal D’Angelo in questo passaggio di *Son of Italy* (1999):

Ma il cozzare del piccone e il tintinnare del badile, chi lo sente? Solo lo sguardo austero del caposquadra si accorge di me. Quando scende la notte e il lavoro si ferma, badili e picconi restano muti, e la mia opera è perduta, perduta per sempre. Se però scrivo dei bei versi, allora quando la notte scende e io poso la penna, la mia opera non andrà perduta. Resterà qui, dove oggi voi potete leggerla, come altri potranno leggerla domani. Invece nessuno, né oggi né domani, leggerà mai quello che ho fatto col badile e il piccone. (90)

Dunque, il testo letterario si inserisce in un tempo che non ha confini: si afferma nel presente, parlando a volte del passato, con l’intento di lasciare un segno e di aprirsi al futuro. Allo stesso modo il testo si inserisce in uno spazio, che a sua volta ingloba un altro spazio, ovvero il tessuto delle parole, che crea una forma d’arte, da cui può nascere uno *spazio* di dialogo, dove individui appartenenti a contesti culturali e linguistici differenti e trasportati dalla forza dell’emozione possono riconoscersi o possono imparare a conoscersi.

Gli scrittori migranti – attraverso la letteratura intesa come patria comune e priva di confini (Mauceri 2006, 80), come spazio di integrazione ed inclusione, come mezzo per inserirsi nella società e provare ad emergere in essa – dimostrano che può esistere un punto di unione fra più culture, anche se molto lontane e differenti fra loro, un punto d'unione che genera ricchezza, che incita al dialogo e a un senso di apertura e di conoscenza reciproca. Come osserva Christiane Albert, le loro opere privilegiano «les identités multiples et pluriculturelles de façon à rendre compte du contexte multiple et pluriel dans lequel évoluent les écrivains migrants» (2008, 68).

Sabrina Brancato, nell'introduzione al testo da lei curato *Afroeuropa@n Configurations. Readings and Projects* (2011b), in cui riflette su alcuni punti chiave della produzione letteraria degli africani in Europa, spiega questa forza delle scritture migranti nel mettere in contatto due continenti e di far dialogare le culture:

Beyond the important contribution they make in terms of aesthetizing innovation, it is crucial to acknowledge the potential that these writings offer to the dialogue between Europe and Africa and to the formation and consolidation of a new notion of Europe, seen not only as plural but also as effectively transcultural, a Europe finally recognising in its historical, ethnic, political and cultural identity the presence of strong influences from Africa as well as from global African diasporas. (1-15: 6)

Brancato mette anche in luce il filo d'unione tra passato, presente e futuro:

Afro-European narratives reveal a Europe which has always been transcultural. [...] These literatures do not only write the present and the future of Europe, but also the Europe of the past, that is, they rewrite European history bringing to light what does not emerge in dominant narratives. They shed light on the historical interaction of two continents. (2011b, 1-15: 9)

In modo simile si esprime Christiane Albert affermando che

l'oeuvre littéraire est un moyen de connaissance car elle a le pouvoir d'exprimer le réel dans toutes ses extensions et possède de ce fait un pouvoir de dévoilement de ce qui se cache derrière les apparences. L'écrivain migrant participe donc à la quête de nouvelles intelligibilités en proposant des formes inédites d'écriture et en développant des thématiques nouvelles. [...] il se trouve en situation de relater, en tant que témoin, et de porter un regard étranger sur des situations occultées par un vision trop familière. (2008, 69)

La scrittura di migrazione funziona quindi come uno strumento di conoscenza su più fronti, sia per lo scrittore che per il lettore, come ben sintetizza Kossi Komla-Ebri in un'intervista:

La letteratura della migrazione non si limita ad essere uno strumento di conoscenza degli e per gli altri ma è anche conoscenza di se stessi. [...] La nostra identità non è un fenomeno statico, essa si sviluppa in modo dinamico e si afferma nello scambio e nell'incontro con l'altro. La nostra identità è un percorso continuo. [...] Scrivere allora significa ricostruire se stessi per inserirsi nei parametri del "qui ed ora" come in un atto di auto-legittimazione per far nascere quell'individuo nuovo che si auto-percepisce per urlare la propria verità.<sup>29</sup>

Nato in Togo nel 1954 ed emigrato in Italia nel 1974, dove si laurea in Medicina e Chirurgia a Bologna, per poi specializzarsi a Milano in Chirurgia Generale, Kossi Komla-Ebri oltre ad essere medico, è uno scrittore di spicco nell'ambito della migrazione in Italia, e considera la letteratura, come riporta Valentina Acava Mmaka,

lo spazio virtuale all'incontro, alla conoscenza, all'educazione alla differenza perché dà l'opportunità di immergersi in altri mondi e modi di vivere, permettendo di "decentrarsi": uno strumento e percorso alla

---

<sup>29</sup> *Mal...d'Africa...Mal...di Europa. Intervista a Kossi Komla-Ebri*, rilasciata alla redazione di «Voci dal silenzio», è reperibile online, <http://www.comune.fe.it/vocidalsilenzio/intervistakossi.htm> (ultima consultazione aprile 2012).

conoscenza, una via d'uscita dall'etnocentrismo delle "culture superiori".  
(Acava Mmaka 2003, online)

Lo scrittore migrante, dunque

s'inscrit dans une radicalité nouvelle, une sorte de espace interstitiel de l'entre deux qui ne reproduit pas les formes et modèles de l'occident et cherche à rendre compte d'un monde fragmenté et chaotique. Il fait donc de la littérature un espace de médiation culturelle entre le local et le global et joue un rôle de révélateur des fragilités et des remises en questions des identités. (Albert 2008, 69)

Gli immigrati che scrivono assumono quindi un ruolo antropologico nuovo, in quanto capovolgono il binomio classico in cui *l'uomo civilizzato* osserva *l'uomo selvaggio* (Piazza 2002, online), decostruendo lo sguardo tradizionale occidentale e offrendo una lettura diversa del mondo rispetto a quella proposta dagli *imperial eyes*.<sup>30</sup>

Si attiva quindi lo stesso intento della teoria postcoloniale, in cui si de-centra il pensiero occidentale, si smantella il binomio centro-margini, si rifiutano opposizioni dogmatiche, dando spazio al punto di vista del colonizzato e privilegiando l'ibridità (Cimitile 2010, 37-56: 39).

Riguardo alla capacità dei testi migranti di decolonizzare lo sguardo occidentale, tornano di nuovo utili le parole di Sabrina Brancato:

Afro-European literatures crucially contribute to Europe's mental decolonisation. They outline a path to go beyond the still dominant patterns of charity, paternalism and exoticism, and to formulate instead an effective idea of equality and dignity, and implement a conception of citizenship and belonging no longer based on ancestral cultures but on the

---

<sup>30</sup> Si fa riferimento al testo di Mary Louise Pratt (1992) *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* dove, ripercorrendo gli scritti e le esperienze di esploratori e viaggiatori europei principalmente in Africa e in Sud America, l'autrice pone al centro lo sguardo del colonizzatore come strumento per leggere il mondo e per studiare i fenomeni culturali e le interazioni umane.

inevitably transnational and transcultural experience of the people who inhabit Europe today. (2011b, 1-15: 10)

Come scrive Graziella Parati, la produzione letteraria degli scrittori migranti consiste infatti in «a possible agent of social change, able to articulate what is absent from domination narratives» (2005, 89).

Grazie all'immigrato che prende voce cambia il focus del testo letterario: lo straniero da oggetto delle narrazioni ne diviene soggetto attivo, cosicché «la sua presa di parola fa irrompere nel presente una inestricabile trama di corporeità-soggettività-autonomia» (Derobertis 2007, 30).

In questo modo si smentisce anche lo stereotipo dell'immigrato umile, ignorante e incapace di esprimersi, rivalutando, al contrario, il suo livello di acculturazione, il suo talento e la sua formazione culturale, evidenziando come anche lui, come qualsiasi uomo, ha una voce e prova emozioni e sentimenti che può trasmettere direttamente al pubblico di lettori. Giuliana Bruno riconosce infatti come i migranti viaggiano con una speciale valigia, il bagaglio *emozionale* (2006, 361) e, come evidenzia Patrizia Calefato nell'*Introduzione all'edizione italiana della Critica della ragione postcoloniale* della teorica indo-statunitense Gayatri Spivak, la loro capacità di parlare significa agire, essere socialmente riconoscibili e interpretabili, non essere subalterni (Calefato 2004, 7-15: 13).<sup>31</sup>

### **2.1.2 La voce degli *altri*: esaltata o soffocata?**

Nonostante quanto espresso nel paragrafo precedente, in alcuni casi emergono il limite e il pregiudizio del nativo di non credere che l'immigrato sia in grado di padroneggiare la lingua del paese d'arrivo; da ciò il bisogno di farlo affiancare da un coautore madrelingua, che ha il compito di limare le problematiche linguistiche dello straniero e di guidarlo nell'uso delle forme più adeguate.

---

<sup>31</sup> Per il concetto di *subalterno* e per una riflessione sulla sua possibilità o meno di prendere voce e dunque di essere ascoltato, si rimanda al noto saggio *Can the Subaltern Speak?* (Spivak 1988, 271-313).

In tal caso l'attività di collaborazione si traduce anche in una strategia di marketing, laddove il nome dell'autore migrante sembra non sufficiente per attirare la curiosità dei lettori e per stimolare la lettura della sua opera, e dunque la presenza in copertina del nome di una persona nota che faccia parte della cultura dominante diventa una garanzia del valore del libro (Burns, Polezzi 2003b, 13-21: 21). Ma la partecipazione del coautore può essere interpretata anche come un atteggiamento di ospitalità, in quanto attraverso di lui si invita «sia l'autore che il lettore a un dialogo con "l'altro". [...] I curatori fungono da interpreti o mediatori» (Burns 2003, 203-212: 204-205), mirando non alla sopraffazione della voce del migrante quanto a «facilitare e assistere la crescita del testo stesso, fornire l'impeto ed il supporto alla trasformazione dei pensieri dell'autore in testo» (Burns 2003, 203-212: 205), e quindi in un certo senso ad esaltare la voce *altra*.

Così accade, ad esempio, che nomi di suono "estraneo" al contesto spagnolo si affiancano a nomi locali, richiamando un rapporto collaborativo tra immigrati e nativi, come avviene tra Mohamed El Gheryb e Pascual Moreno Torregrosa (1994), Lyes Belkacemi e Francesc Miralles (2005), Kaouthar Haik e Virtú Morón (2006). Storie che nascono da momenti di incontro, di ascolto e di confronto, in un atteggiamento di apertura e di condivisione, che tuttavia a volte possono degenerare in separazione e rottura, come succede ad esempio in ambito italiano a Nasser Chohra ed Alessandra Atti Di Sarro (1993), e a Salah Methnani e Mario Fortunato (2006).

Spesso questo accade quando la voce del nativo prevalica quella dell'immigrato, che viene relegata a una posizione subalterna, dando vita a ciò che Daniela Flesler chiama *ethnographic performance* (2008c, 163-194: 163).

Storie dove la narrazione orale dell'immigrato viene assorbita e registrata dall'orecchio dell'autoctono, per darle poi vita nella pagina scritta. Racconto orale in prima persona che si trasforma in racconto scritto, testimonianze che si fissano sulla pagina bianca e che emanano una grande efficacia performativa, rispecchiando la categoria del *testimonio*, vero e proprio genere letterario nel mondo sudamericano. Esempio di *testimonio* è senza dubbio *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1985), dove lei, Rigoberta Menchú,



analfabeta del Guatemala, ha raccontato in prima persona una storia orale in spagnolo (che non è la sua lingua madre) a un'intellettuale spagnola, Elizabeth Burgos, che l'ha messa per iscritto.<sup>32</sup>

A tale aspetto se ne affianca uno simile, generato dalla redazione di prefazioni o prologhi ai testi da parte di intellettuali europei, che hanno il compito di garantire il valore e il prestigio dell'opera pubblicata, mettendo in alcuni casi in risalto una sorta di etnocentrismo e paternalismo, in altri forme di benevolenza, solidarietà e propensione all'incontro (Lavou Zoungbo 2010, 126-127), generando «un locus di negoziato interculturale» (Burns 2003, 203-212: 205).<sup>33</sup>

In realtà, dal momento in cui iniziano a scrivere, gli immigrati dimostrano di essere dei “vincitori”, dimostrano di aver conquistato una nuova lingua e un nuovo spazio, non solo “territoriale”, ma anche culturale.

Infatti, come affermano Marie Orton e Graziella Parati,

often accused of being removed from the tangible problems of life, literature is a space that allows experimentation in the creation of new identities, allows irreverence toward proscriptive roles, and modifies the marginal position occupied by migrants in the social sphere. Literature, in fact, allows a self-constructed visibility, a writing of the self into public existence. (2007b, 11-27: 13)

Tuttavia gli scrittori migranti incontrano difficoltà – almeno in alcune società d'arrivo – per “spiccare il volo” e in tal senso sembra molto efficace l'immagine

---

<sup>32</sup> Sul rapporto di collaborazione fra gli autori si veda almeno: Taddeo (1999, 19-28: 21-23); Burns (2003, 203-212: 204-205); il paragrafo 1.2, *Dal giornalismo all'editoria: la costruzione di nuovi soggetti di discorso*, e il paragrafo 3.1, *Questioni di autori(alità)*, in Mengozzi (2013b-c, 18-26 e 109-114). Sul concetto di testimonio si rimanda ad Ashcroft, B., Griffiths, G., Tiffin, H. (2000g, 230-231); Purpura (2007, 461-474: 466-474). Per il rapporto specifico di collaborazione fra Mohamed El Gheryb e Pascual Moreno Torregrosa, Lyes Belkacemi e Francesc Miralles, Kaoutar Haik e Virtù Morón si rinvia alla sintesi delineata in appendice. Per un maggior approfondimento sul vincolo cooperativo fra Mohamed El Gheryb e Pascual Moreno Torregrosa si vedano Flesler (2008c, 163-194: 164-168) e le considerazioni, nella sua tesi di dottorato, di Akaloo (2012, 245-247); per un quadro più esauriente su Lyes Belkacemi e Francesc Miralles, Kaoutar Haik e Virtù Morón, si rimanda al paragrafo della tesi di dottorato di Sara Chiodaroli, dedicato a *Testimonianze reali e ricostruzione: il ruolo del mediatore occidentale nei racconti dei migranti*: La niña de la calle, Amazic. L'odissea d'un algeria a Barcelona, in Chiodaroli (2010-2011b, 232-241).

<sup>33</sup> Per una riflessione sulle prefazioni allografe alle opere provenienti da culture *altre* e proposte anche in traduzione, si veda Elefante (2012, 32-38, in particolare 32-34).

creata da Julio Monteiro Martins, paragonandoli a dei *pappagalli migranti* che troppo spesso rischiano di incappare nelle mani dei cacciatori:

Se il pappagallo fosse un uccello migratore, avremmo una specie originale, che in inverno racconterebbe a viva voce a quelli del Sud la vita che si vive a Nord, e in estate ritornerebbe al Nord per raccontare cosa fanno (o non fanno e dovrebbero fare) quelli che vivono sotto il sole tropicale. Alcuni scrittori, in verità, stanno facendo esattamente questo: a meno che i cacciatori non gli sparano addosso in pieno volo. (1998, 19)<sup>34</sup>

Interessante anche l'immagine costruita da Raffaele Taddeo con lo stesso scopo di Monteiro Martins, ovvero quello di esprimere la difficoltà degli scrittori migranti di salire in superficie, di ricevere l'attenzione dei lettori e di essere "inglobati" all'interno della letteratura nazionale, parlando di *vu' cumprà della letteratura*:<sup>35</sup>

Essi, scrivono, lavorano sodo con questi scritti per offrire la merce facendo chilometri e chilometri di percorsi ideali, senza trovare alcuno che presti loro attenzione. Sono più sfortunati dei *vu' cumprà* delle nostre spiagge, perché questi riescono a fine giornata, forse, a mettere nella pancia qualche manciata di riso, gli altri difficilmente riusciranno a captare l'attenzione degli addetti alla produzione e manipolazione delle idee. (Taddeo 1999, 24)

Questo passo mette dunque in primo piano la somiglianza che si instaura tra fenomeno sociale e fenomeno letterario, laddove al contesto di marginalità in cui spesso vive il migrante nella società d'arrivo corrisponde talvolta il senso di

---

<sup>34</sup> La comparazione scrittore/uccello si trova anche in Breyten Breytenbach che, in *Ritorno in Paradiso. Un diario africano* (1994, 275), paragona la lingua usata dallo scrittore, a seconda del paese in cui si trova, al canto di un uccello: «Lo scrittore vola attraverso il linguaggio, ampio e unico come le sue ali. Come gli uccelli canta in francese quando è in Francia, in afrikaans quando è in Africa, in inglese a Londra e così via».

<sup>35</sup> Veri *vu' cumprà della letteratura* possono essere considerati coloro che – appartenenti alla Cooperativa Edizioni dell'Arco (Milano) – vendono per strada libri scritti da migranti, dando vita a un canale alternativo di distribuzione rispetto al mercato standard.

isolamento delle opere prodotte dagli scrittori migranti, ritenute testi periferici (Burns, Polezzi 2003b, 13-21: 15), oppure etnico-esotici (Gnisci 2003, 11).

Sonia Sabelli riconosce come

la valorizzazione di queste opere contribuirebbe invece al rinnovamento del canone letterario [...], nella direzione di una maggiore apertura verso i processi di internazionalizzazione e di scambio culturale che caratterizzano la realtà contemporanea. (2007, 171-179: 179)

Graziella Parati osserva infatti che si tratta di una «invitation to develop a new approach to literary texts that elude canonical definitions or categories also reveals the need to redefine literary models as well as the concept of marginal literature itself» (1999b, 13-42: 18).

Significativo dunque il duplice approccio dello scrittore migrante nei confronti della sfera letteraria, come afferma Sonia Sabelli in riferimento all'ambito italiano:

Gli autori migranti che scrivono in lingua italiana esprimono spesso due istanze apparentemente contraddittorie: la rivendicazione della propria alterità e differenza, in cui risiede il potenziale innovativo delle loro opere, si accompagna sempre all'aspirazione inversa ad essere considerati alla stessa altezza degli scrittori "stanziali". Si tratta di un duplice movimento, teso in entrambi i casi al riconoscimento della loro capacità di azione consapevole e di trasformazione della nostra lingua e della nostra storia letteraria, nonostante la loro estraneità rispetto al canone dominante. (2007, 171-179: 177)

Le loro pagine, influenzate da modelli tematici e stilistici della cultura d'origine, offrono un'ottica diversa e originale, apportano innovazioni, rinnovano e arricchiscono il canone letterario, e devono essere lette in una prospettiva diversa rispetto a quella tradizionale occidentale (Albertazzi 2004, 58).

Silvia Contarini, a ragione, spiega come

gli scrittori della migrazione appartengono comunque a più mondi fatti di specifiche immagini e metafore, stili e retoriche, sguardi e sensazioni, ossia possiedono in senso lato altri linguaggi e altre forme dell'esprimersi, del raccontare, del descrivere, dell'inventare e dell'immaginare. (2010, 119-159: 134)

Dunque, arricchimento non solo sul piano del contenuto ma anche sul piano linguistico, in quanto si produce «a positive contamination of the major language itself, as it is modified by other linguistic and cultural influences» (Parati 1999b, 13-42: 18), come succede per i testi postcoloniali, esempi di ibridismo linguistico, di contaminazioni, di mescolanze di codici e tradizioni (Tchernichova 2010, 204).

Ecco perché, come evidenzia Regina Schwojer,

il valore della letteratura della migrazione si deve determinare nello stesso modo in cui si determina la qualità letteraria in generale. Da una parte, si deve far attenzione all'aspetto estetico, la forma e l'uso della lingua; dall'altra parte si deve considerare quanto è serio e profondo il contenuto. (2011, 2)

Questo perché, come riconoscono Marie Orton e Graziella Parati, «the category of aesthetics is only one theoretical device through which one can approach literature. Immigrant writings demand a different and complex interdisciplinary approach» (2007b, 11-27: 12).

### **2.1.3 Nomi quasi impronunciabili: rinascere sotto una nuova identità**

Lo scarso interesse rivolto ai testi della migrazione deriva anche dal fatto di lasciarsi troppo spesso influenzare dal “quasi impronunciabile” nome dell'autore e dalle immagini di copertina che in molti casi proiettano il suo volto, ponendo in primo piano il concetto di *alterità*, e spingendo a considerare il testo come qualcosa di estraneo alla nostra cultura e di conseguenza di poco valore, perché nato dalla penna di un immigrato. Dunque, occorrerebbe sorvolare – almeno in un

primo momento – sugli elementi paratestuali che si caratterizzano per una dimensione pragmatica, che orienta la ricezione e influenza il lettore (Elefante 2012, 30), rischiando troppo spesso di diventare “invadenti”, e lasciarsi invece trasportare dalla lettura delle pagine del libro, che sono veri e propri contenitori di cultura.

L'impronunciabile nome dello scrittore migrante o dei personaggi da lui creati è un argomento di particolare interesse, in quanto la storpiatura e/o trasformazione del suo nome da parte del nativo sembra segnare il primo stadio di disturbo e squilibrio nella società ricevente, richiamando la necessità dell'annullamento dell'identità del migrante, costringendolo a morire e a rinascere con un nuovo nome, più facile e immediato da pronunciare. Questo tema emerge in numerosi testi della migrazione, offrendo innumerevoli spunti di lettura e di interpretazione.

In tal proposito è significativo il titolo del capitolo diciottesimo *Te llamarás Manel* del romanzo *El último patriarca* (2008b) di Najat el Hachmi, capitolo che si conclude con il passo in cui lo zio spiega al marocchino Mimoun, da poco arrivato a Barcellona, che al datore di lavoro «le cuesta mucho decir tu nombre, dice que a partir de ahora te llamarás Manel» (84-87: 87).

Antonio Daniel Fuentes González propone una duplice interpretazione al cambio d'identità che subisce Mimoun e che più in generale può interessare altri migranti: rifiuto nell'accettare l'altro o in forma completamente opposta predisposizione a renderlo il più possibile “simile” ai membri della comunità d'arrivo, omologandolo ai nativi attraverso la sonorità di un nome più comune agli ispanofoni (2013, 1-20: 10-11). La seconda accezione risulta discutibile, dal momento in cui si fatica a percepire un atto di solidarietà nell'imposizione di una nuova identità.

Nello stesso romanzo il cambio di nome coinvolge anche un altro personaggio di origini arabe con cui Mimoun/Manel stringerà amicizia, Hamed, difatti «todos lo conocían como Jaume, que venía de Jaime» (El Hachmi 2008b, 133).

Così si apre invece il capitolo quindicesimo di *Diario de un ilegal* (2002) di Rachid Nini, richiamando la difficoltà del soggetto migrante di identificarsi in un altro nome, seppur con la speranza di abituarsi al cambio di identità imposto dagli *altri*, ovvero dai nativi:

Acabé teniendo un nombre nuevo. Miguel me llama Richard. Le parece más fácil que pronunciar mi nombre. Mi amigo también acabó teniendo otro. Todos lo llaman Raúl. Ocurre a veces que nos llama por nuestro nuevo nombre y no atendemos sino después de que lo repita varias veces. Rafael dice que, con el tiempo, nos acostumbraremos a nuestros nuevos nombres. (133-139: 133)

Stessa cosa si riscontra in *La lingua di Ana* (2012) di Elvira Mujčić, dove la protagonista nata in Serbia, vissuta in Bosnia e stabilitasi infine a Roma, spiega la sua difficoltà di riconoscersi nelle storpiature create fra i banchi di scuola dai suoi insegnanti. L'iniziale stupore e disagio di accettare un nome che non le appartiene, pare trasformarsi pian piano in riconoscimento delle varie storpiature, come se queste costituissero un valore aggiunto, un pregio. Forse solo grazie a quest'ottica positiva, l'individuo riesce a non sentirsi soffocato e schiacciato da quei suoni che non percepisce come fondanti della propria identità:

La professoressa di sostegno parlava con il professore, non capivo nulla, tranne il mio nome e il mio cognome totalmente storpiato, tanto che anch'io stentavo a riconoscerlo. Fu la prima volta che sentii pronunciarlo in quel modo, la prima di una lunga serie di storpiature assurde. Quella prima volta rimasi impressionata ma, come succede per ogni cosa, col tempo mi abituai e non ci feci più caso. Anzi mi rassegnai ad avere varie versioni del mio cognome e non ne avvertivo più nemmeno la storpiatura. (45)

Ci sono inoltre casi in cui è l'immigrato stesso a scegliere un nuovo nome, semplificato e più adatto alla cultura d'arrivo. Ne sono esempio due testi, i cui titoli sono costruiti allo stesso modo, evidenziando la necessità dell'immigrato di cancellare in Italia il proprio nome e di autorinominarsi per rinascere in una nuova identità: *Chiamatemi Mina* e *Chiamatemi Ali*.

*Chiamatemi Mina* (1999) di Fitahianamalala Rakotobe Andriamaro, di origine malgascia, è un racconto che – come il passo sopracitato – si apre con la scena di un'aula scolastica in cui la bambina protagonista rinuncia a quel nome così lungo

e difficile da pronunciare per l'insegnante, per sostituirlo con un nome breve e immediato, così da evitare il trauma dell'appello e di sentirsi "normale":

Sono passati quasi vent'anni da quando mi vergognavo del mio nome. L'appello a scuola era un vero tormento. Sgranavo col respiro e col petto quell'elenco di rintocchi nitidi dal suono via via più forte fino all'apice, il mio nome, su cui la maestra avrebbe indugiato più che sugli altri, avrebbe faticato imbarazzata e al suo disagio si sarebbe aggiunto il mio. I bambini mi avrebbero guardata. Io avrei sorriso, anticipando il resto della scena in cui la sagoma azzurra sulla lavagna formula la consueta domanda.

- Come ti chiamano *di solito*?

- Mina.

- Mina.

Così facile, pronto all'uso, immediato e intuitivo come premere un pulsante: e d'improvviso la tensione cala. Meno male. Niente più imbarazzi né sforzi per alcuno, conoscente o meno, grazie a quei pochi fonemi accessibili ad ogni italiano dai due ai cento anni. (Rakotobe Andriamaro 1999, 149-153: 149)<sup>36</sup>

Il romanzo autobiografico *Chiamatemi Ali* (1991) mostra invece, fin dal titolo, come in Italia non ci sia spazio per l'autore marocchino Mohamed Bouchane, non solo perché gli italiani non riescono a pronunciare correttamente il suo nome, tanto da farsi chiamare Ali, ma anche perché il suo vero nome nasconde l'immagine di una cultura ostile: Mohamed rimanda a Maometto.

La scelta di un certo nome proprio da parte di un autore può inoltre derivare dalla volontà di criticare le forme di generalizzazione che annullano la singolarità dell'individuo, come fa lo spagnolo Rafael Torres con *Yo, Mohamed. Historias de inmigrantes en un país de emigrantes* (1995). In questo libro, Mohamed, un nome marocchino, diventa un nome generico usato indistintamente per tutti gli immigrati, che divengono in un certo senso anonimi, rinchiusi in categorie fisse e proprio «to denounce this mechanism of anonymity and fixation, however, Torres

---

<sup>36</sup> Il contesto scolastico non è solo lo spazio dove i ragazzini immigrati scoprono la loro "diversità" creata dal colore della pelle – come già visto in 1.5.3 – ma è anche lo spazio dove prendono coscienza di possedere un nome che crea disturbo e difficoltà ai nativi.

problematically uses this same mechanism, presenting the stories as the “stories of twenty-five *Mohameds*”» (Flesler 2008c, 163-194: 169).

Tutti questi diversi “giochi” sui nomi propri, modificati, storpiati o usati in modo generico, non fanno altro che costruire «il cimitero dei nomi, delle identità e delle culture» (Gaye 2013, 46), privando l’uomo della propria personalità, costringendolo ad indossare una maschera, a rinunciare al proprio “io”, poiché il nome è identità, è un elemento unico e distintivo, quel nome che tuttavia talvolta viene cambiato dall’immigrato stesso anche per sentirsi meno straniero, meno diverso, meno disprezzato, cosa più semplice per chi, come scrive Gaye, nato in Senegal e residente in Brianza, ha i tratti somatici e il colore della pelle simili ai nativi: «per l’albanese o il rumeno o l’algerino sbiancato non sarebbe difficile, per l’africano è impossibile» (2013, 27).

#### **2.1.4 La vita che si fa scrittura**

Di cosa trattano le opere degli scrittori migranti, così “particolari”, ricche di spunti di riflessione, di intersezioni linguistiche e stilistiche, di immagini, scenari e suggestioni?

Spesso, come qualsiasi altro testo letterario, queste opere offrono «una visione aerea della realtà», accendono i riflettori sul mondo (Turnaturi 2003, 20 e 39):

La letteratura dunque illumina, mette a fuoco e, in questo senso, scopre quanto nel grande formicaio dell’umanità va accadendo e, con un operare che ricorda quello dell’archeologo che riporta alla luce tesori nascosti, o dell’entomologo che osserva il suo oggetto nei più piccoli dettagli, fa emergere pezzi di mondi, storie altrimenti confuse nell’accadere e nel rumore del quotidiano. (Turnaturi 2003, 41)

Sono opere che riflettono e interrogano il reale, che «ci interessa in quanto oggetto della nostra esperienza» (Serkowska 2011, IX-XLV: XII), che racchiudono innumerevoli approcci e tematiche, lasciando spesso filtrare anche la descrizione di realtà diverse dalle nostre, realtà che gli autori migranti riescono a



dipingere in modo perfetto, costituendo parte integrante della loro identità, come spiega in modo efficace Donato Ndongo:

Nosotros, sin embargo, estamos en España, y somos africanos, y conocemos los dos mundos, y creo que es bueno que se deje de ningunearnos. Conocemos África por ciencias, por vivencias y por sentimientos. África no es para nosotros una dedicación académica, profesional, que se aparca al terminar la jornada laboral. África no es para nosotros un libro que se lee, una conversación que se escucha y una curiosidad que se satisface. África constituye nuestra vida. (2007a, 133-138: 133-134)

Da ciò si percepisce come queste pagine – indipendentemente dall’argomento trattato – narrano la vita, riproducono tracce, tradizioni, momenti, paesaggi che sono stati e sono radicati nell’autore. Non a caso, forse, il tema della famiglia – centrale in molti testi, tanto da essere uno dei filoni scelti per analizzare le opere del corpus di questo lavoro – testimonia come queste narrazioni assorbono quel nucleo che è alla base della vita di un individuo, che rappresenta le sue radici, che dà un senso alla propria storia. Allo stesso modo, il fatto che da queste pagine emergano spesso il tema della definizione della propria identità, i riferimenti alla terra d’origine dello scrittore migrante, i richiami al senso di nostalgia – come si è visto nel primo capitolo – e le rappresentazioni del territorio d’arrivo – altro filone selezionato per studiare le opere del corpus – dimostra come la vita, in modo più o meno fittizio, entra nella letteratura.

Quelle che però vengono considerate delle opere di taglio autobiografico, in realtà spesso hanno la capacità di sprigionare anche elementi significativi della dimensione culturale di provenienza, cosicché la storia personale diviene utile per narrare una visione più ampia, un’unica storia.

Il tutto rafforzato anche da operazioni editoriali, che spesso incitano gli autori a narrarsi come se la loro “diversità” debba essere spiegata, raccontata, esplicitata; una diversità che inoltre può incentivare la curiosità dei lettori, come evidenzia ad esempio Laila Karrouch nel suo secondo romanzo autobiografico *Petjades de*

*Nador* (2013), richiamando la pubblicazione del suo primo romanzo autobiografico, *De Nador a Vic* (2004):

Dos anyes enrere, havia començat a fer visites als centres para explicar la història de la meva vida com a immigrant. La meva aventura va despertar molta curiositat. Una editorial important em va publicar les memòries i un presentador conegut de televisió em va entrevistar. (2013, 38)

Allo stesso modo, la necessità di narrarsi può nascere anche da un desiderio personale dell'autore migrante stesso, mosso dal bisogno di affermare la propria identità e di fissarla nella pagina scritta, soprattutto quando non viene riconosciuto come individuo e quando si tende a silenziare la sua voce.

È per questo che, come spiegano alcuni studiosi, «le produzioni letterarie [...] riflettono lo spaesamento, l'ibridità, la revisione storica e la creolizzazione linguistica che caratterizzano il farsi dell'identità diasporica» (Albertazzi 2013, 129), narrano la vita anche quando tendono a svincolarsi «dalla pura e semplice biografia, per esplorare altri generi e stili letterari» intrecciando «allo stesso tempo elementi autobiografici e finzione, incursioni dell'oralità, molteplicità di voci e punti di vista» (Brunet 2008-2009, 22-32: 27), dal momento in cui «la letteratura è dominio di immaginazione, di fantasia, di invenzione, anche quando essa cerca di darsi quale espressione della vita, o vita stessa *tout court*» (Serkowska 2011, IX-XLV: XVII).

Così Tahar Lamri, scrittore di origine algerina arrivato in Italia nel 1987, che si definisce “pellegrino della voce”, scrive:

No, lo scrittore immigrato non è un esibizionista compiaciuto che non sa parlare d'altro che di sé: l'“autonarrazione” è il riflesso di un'espressione interiore aperta al dialogo, al confronto, una continua ricerca della verità, lungi dai “vasti palazzi della memoria” e rivolta al sempre mutevole presente, incalzante e imperativa. (2006b, 166-171: 170)

Quindi, anche se, come sostiene Antonio Lucci

nelle pieghe di qualsiasi scrittura [...] è sempre presente il volto di chi scrive. [...] È sempre l'*autos* di una vita, di un *bios*, a farsi *graphé*, incidendosi su carta, anche laddove sembra che l'oggettività della scrittura voglia far sparire l'oggettività dello scrivente (2013, 299-313: 299),

e anche se, come ritiene Donata Meneghelli, spesso i testi della scrittura migrante appartengono alla galassia della testimonianza (2011, 57-80: 65), «la scrittura non è mai solo testimonianza ma un luogo di transito, di manipolazione e reinvenzione del sé» (2011, 57-80: 76). Si tratta di essere portatori di esperienze che vengono tradotte «in generi, forme, stilemi, *topoi*» (Cometa 2010, 99), così come afferma anche Ugo Fracassa:

i più consapevoli tra questi scrittori abbandonano le forme della testimonianza, in versi e prosa, del viaggio e dell'integrazione, felice o meno, per dar mano ad opere che naturalmente confluiscono nel *mainstream* della produzione autoctona. Non più la biografia romanzata, perciò, la *tranche de vie* più o meno dolorosa o traumatica, i toni di denuncia da *docu-fiction*, quanto piuttosto le forme maggiormente in voga del *reportage*, del *noir* metropolitano o del racconto per bambini; i modi dell'ironia e dell'umorismo, del grottesco, della *suspense*. (2010, 181)<sup>37</sup>

La scrittrice migrante Jarmila Očková, slovacca arrivata in Italia nel 1974, evidenzia che:

Il migrante può anche scrivere racconti o romanzi di pura fantasia ma comunque particolarmente incisivi sulla nostra percezione della realtà, non per l'appunto in quanto testimonianze di fatti e contingenze ma perché nella sua scrittura può confluire l'intensità di ciò che ha vissuto.

---

<sup>37</sup> Il saggio da cui è tratta la citazione è stato riprodotto – ampliato e con qualche variazione – nel volume di Fracassa (2012b, pp. 65-151). Nell'ambito della produzione letteraria degli africani in Spagna, i testi in prosa sono riconducibili per lo più al genere autobiografico o della biografia romanzata.

L'intensità di chi ha attraversato confini e ponti, reali e metaforici, e quindi ha sperimentato l'abbandono e la perdita per eccellenza, guadagnando a caro prezzo la consapevolezza di ciò che si lascia, e poi ciò che si ricostruisce ricominciando daccapo. (2009, 33)

Silvia Camilotti in modo simile spiega che

sebbene il vissuto di persone che hanno esperito la migrazione segni l'espressione artistica, ciò non significa che tali autori ed autrici debbano necessariamente parlare *solo* di quello ed essere considerati *solo* in virtù di tale vissuto. (2008b, 7-17: 12)

Franca Sinopoli, riferendosi alla scrittura della migrazione in Italia, parla di vere e proprie *poetiche della migrazione*, concetto che può essere esteso anche al di là del territorio italiano:

Questi testi potrebbero cioè essere letti non solo in quanto testi letterari sulla migrazione, ma come poetiche in forma di finzione letteraria, con le quali viene data voce e forma ad un modello di esperienza e ad una ideologia che vanno al di là del tema dell'emigrazione e del viaggio in Italia. Di qui, forse, anche la possibilità di intendere in una nuova luce il rifiuto espresso da alcuni di questi autori di continuare ad essere vincolati al tema della emigrazione o meglio dell'immigrazione nel nostro paese. (2001, 193)

Sabrina Brancato, in riferimento alle letterature afroeuropee, precisa:

In Afro-European literatures the migrant does not exist, or appears very briefly as migrant. In the first place, only few of the narratives produced are de facto migratory narratives. Those that are (those that explicitly describe a migratory experience) show that the sense of belonging is immediate (in some cases it starts even prior to physical displacement) and always manifold. These narratives often place Europe and Africa face

to face through a process of continuous comparison between the country of origin and the host country. (2011b, 1-15: 8)<sup>38</sup>

Oggi dunque la scrittura della migrazione diviene sempre più elaborata, intrecciando realtà e fiction, dando vita a generi letterari ibridi, diversificando e articolando il “semplice” resoconto di quanto accaduto (Contarini 2011, 369-380: 372). Si può parlare di autofinzione, da intendere come spazio «nel quale la produzione di un io che si colloca nell’interregno tra esperienza vissuta dall’autore e sua estensione finzionale, dà luogo all’intreccio di vita e letteratura, esperienza e immaginazione» (Benvenuti 2012, 70).

È bene quindi non sottovalutare l’apporto degli scrittori migranti e delle loro creazioni letterarie, che contengono spunti per aprirsi all’altro, per scoprire curiosità e particolarità, per ampliare le proprie conoscenze, per creare relazioni e sviluppare riflessioni:

En todas las épocas, la escritura del individuo migrante ha sido el lugar de expresión y de observación de los encuentros y desencuentros culturales de los grupos humanos, y ha dado lugar a un amplio abanico de géneros y subgéneros, que van desde las autobiografías (diarios, memorias, etc.) hasta obras de carácter ficcional (novelas y cuentos), al teatro y la poesía. Lo mismo puede decirse de la producción de las generaciones posteriores a la migrante: los “hijos” y “nietos” han amplificado e interiorizado los conflictos derivados de su doble identidad cultural, revelando dinámicas que han dado lugar a determinadas tipologías textuales y tradiciones literarias específicas basadas en la hibridación cultural.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup> Ne è esempio *Amina*, opera del corpus che si discosta dal tema prettamente migratorio, e che propone tramite i due personaggi centrali la distinzione tra la mentalità europea e la mentalità africana, riflettendo in modo implicito quelle diversità culturali che l’autore Sidi Seck ha riscontrato anche grazie alla/e sua/e esperienza/e di migrazione.

<sup>39</sup> Il passo è tratto dalla presentazione del Coloquio Internacional *Lejos es aquí* tenutosi a Cáceres (España) il 22-23-24 novembre 2012, <https://sites.google.com/site/escrituraymigraciones2012/programa-del-coloquio> (ultima consultazione dicembre 2013).

### 2.1.5 Letteratura o scrittura migrante?

Nel corso di questo lavoro l'espressione *scrittura migrante* o *della migrazione* non è usata in modo casuale, ma volontariamente anziché *letteratura migrante*.<sup>40</sup>

La dicitura *scrittura migrante* è stata inventata da Robert Berrouët-Oriol, poeta quebecchese di origine haitiana, per far riferimento alla «capacité du champ littéraire québécois d'accueillir d'autres voix, les voix d'ici, venues d'ailleurs, et, surtout, d'assumer à visère levée qu'il est travaillé, transversalement, par des voix métisses» (1986/1987, 20).

Quindi, usando il termine *scrittura* si focalizza l'attenzione sul tessuto dei testi, e si pone l'accento sulle nozioni di sradicamento, dislocazione, erranza e oscillazione, nozioni che affiorano da un'attività di *scrittura* che spesso si discosta dalla *letteratura*, “creata a tavolino”, nata nell'ufficio e nella scrivania dell'autore; dunque, «écritures éclatées, écartelées, disant l'errance, l'errance en soi, l'exil et l'enracinement dans l'Ici» (Berrouët-Oriol, Fournier 1992, 20).

Si pensi a quei migranti che si accostano alla pratica della scrittura a partire dagli ambienti precari di lavoro, come succede a Pascal D'Angelo, figlio di un pastore abruzzese emigrato con il padre in America nel 1910, dove svolge lavori pesanti, massacranti e disumani, che non lo scoraggiano ma lo incitano a lottare ad andare avanti, fino a sfociare nel mondo delle arti, della musica e della creazione letteraria. Ad esempio, durante il periodo in cui Pascal lavora allo scalo merci ferroviario, le pareti del vagone del treno in cui vive diventano una pagina bianca, i fogli su cui scrivere le parole inglesi per poterle memorizzare:

Cominciai a imparare qualche parola della lingua dei due messicani. Il più giovane riceveva dal Texas un settimanale spagnolo. Divertito lo stavo a guardare mentre seduto leggeva imperterrito per ore. A poco a

---

<sup>40</sup> Alla luce delle mie ricerche, in Spagna non si rileva il dibattito presente invece in Italia sulla dicitura più “corretta” per definire la produzione letteraria da parte degli scrittori non nativi. Riguardo all'attività creativa degli africani, quello che si nota è una minor propensione all'uso di espressioni quali *escrituras/literaturas de la migración africana en España* o *escrituras/literaturas migrantes africanas en España*, a favore di altre modalità espressive: *literaturas hispanoafricanas*, *literatura africana de expresión española*, *literatura africana en España*, *literatura africana en castellano*, che tendono ad attutire il richiamo esplicito al processo migratorio, evidenziando invece l'incontro di culture diverse.

poco mi accostai a quelle pagine e provai a riconoscere i termini simili all'italiano. Fino ad allora per me un giornale era servito solo ad accendere un fuoco o ad avvolgere oggetti. Ma ecco che ricominciavo a leggere – sulle prime molto poco, lo confesso. Comunque fosse, trovavo l'inglese più allettante dello spagnolo, e quasi ogni settimana adesso compravo un giornale in inglese per darci una sbirciatina. Non riesco a capirci molto, malgrado le lunghe ore e i tentativi confusi nel cercare di decifrare quelle parole astruse. Poi, appreso un termine e scopertone il significato, lo scrivevo a grandi lettere sulle pareti ammuffite del vagone. Ebbi così in breve tempo la mia lezione di inglese intorno a me, continuamente sotto gli occhi. (D'Angelo 1999, 148-149)

Ed anche le traversine dei binari diventano i suoi fogli:

non smisi più di andare in giro tra i binari sparando termini inglesi tra i più inauditi. C'è però da dire che facevo sforzi disumani per far capire a tutti quanti ogni parola che dicevo, sillabandole una ad una o scrivendole sulle traversine dei binari. (D'Angelo 1999, 151)

Queste sono solo alcune “semplici” esperienze che portano Pascal, seppur con difficoltà, a concretizzare i suoi sogni: abbandonare i cantieri per diventare scrittore e poeta. La partecipazione e la vittoria al Premio di Poesia indetto nel 1922-1923 dal giornale «The Nation», fa sì infatti che Pascal D'Angelo raggiunga il successo:

Per gli ambienti letterari mi trasformai in un caso di incredibile interesse, divenendo oggetto di grandi festeggiamenti, curiosità e attenzione. Da Boston a San Francisco mi giunsero lettere di congratulazioni e apprezzamenti. Ma fra tutte, le parole più sentite e sincere che mi scaldarono il cuore, furono quelle dei miei compagni, nel riconoscere che almeno uno di loro era riuscito ad emergere dai fossi e dalle sabbie mobili di quel lavoro forzato per dare voce al cuore e gridare il suo messaggio al mondo là fuori. E tuttavia più dolce sopra ogni cosa fu la felicità dei miei genitori i quali poterono avere la conferma che dopo tutto non ero

diventato uno straccione, ma avevo lottato riuscendo ad arrivare lontano, il più lontano possibile dai profondi solchi di quella terra ingrata. (D'Angelo 1999, 189)

Sono queste le frasi conclusive del suo romanzo autobiografico *Son of Italy* (1999), che manifestano come la migrazione coincida con un processo di morte e rinascita, in cui si abbandona il passato per dar spazio a nuove forme di affermazione sociale, anche grazie alla scrittura.

Il paragone dell'emigrazione alla morte e la concezione della scrittura come possibile mezzo di elaborazione del lutto e come strumento di rinascita, vengono espressi in modo efficace anche dallo scrittore Julio Monteiro Martins:

quando l'emigrazione taglia per sempre tutti i legami con gli altri e con uno stantio se stesso e sfascia quella rete di rapporti, cancellando in un solo colpo la propria storia, sperimenta qualcosa di molto simile alla morte reale. Una sorta di "suicidio amministrato", addomesticato. E non si tratta di una morte provvisoria, visto che la rottura è definitiva e irrimediabile, ma di una morte con caratteristiche particolari, che permette al corpo, alla "conchiglia vuota", di riempirsi nuovamente altrove, di ospitare un nuovo spirito e di ricostruirsi come personaggio con una nuova identità. [...] il migrante è vittima di un lutto diffuso, oscuro, di sé stesso e del mondo scomparso. Penso che per lui lo scrivere sia anche parte di uno sforzo inconscio di metabolizzare questo lutto e, se possibile, di capirlo. (2009, 39-40)

Al tema della scrittura, utile per ricucire il dolore causato da un lutto simbolico o reale, e nata in contesti non consueti, si riallaccia il passo conclusivo di *La mia prima mamma* (2003),<sup>41</sup> breve libro che vuole essere un omaggio alla figura materna, così importante e centrale nella tradizione africana. L'autore nigeriano Samuel Ayotunde Kalejaiye, in aereo, durante il viaggio di rientro in Italia dopo

---

<sup>41</sup> Il titolo, come spiegato nella premessa al libro, allude al fatto che in molti paesi africani la mamma è più di una: alla prima mamma, quella che ti ha generato, si aggiungono altre mamme, donne anziane verso cui si nutre un grande affetto e un grande rispetto. È per questo che, anche in assenza di un legame biologico, ci si rivolge a queste donne anziane ricorrendo all'appellativo di "madre" (Bandia 2008, 101).



un periodo trascorso in patria per i funerali della sua cara e “prima” mamma, si dedica alla poesia, prendendo in mano una penna e un foglio di carta:

In aereo ho poi preso la mia penna e ho scritto su un foglietto una poesia che ho voluto dedicarle. So che lei non la leggerà mai, ma sono convinto che le farà piacere.

Mia adorabile mamma non sai quanto ti ho  
Amato, anche se non ho avuto la possibilità di dirtelo, la  
Mattina quando mi svegliavo ogni  
Mio pensiero era rivolto a te. Speravo che tu non mi  
Avresti mai lasciato ma, evidentemente mi sbagliavo.  
Addio Mamma

Ho riposto la penna in tasca e il foglio della poesia dentro la mia agenda, ho sistemato bene il mio sedile e ho chiuso gli occhi. Sentii un leggero brivido. Mi era venuto un po’ di freddo... (Ayotunde Kalejaiye 2003, 74-75)

In modo simile a Samuel Ayotunde Kalejaiye, ma soprattutto a Pascal D’Angelo, si muove Maksim Cristan, un “migrante particolare” – che testimonia come «le rotte della migrazione non sono a senso unico: sono strade aperte» (Mazzucco 2011, 93-95: 93) – per la sua scelta di abbandonare una vita ricca e agiata in Croazia, per giungere in Italia dove per alcuni anni ha vissuto «in una piccola piazza di una grande città»,<sup>42</sup> Milano, come «scrittore di strada» (Cristan 2007, 11). In più punti del suo romanzo (*fanculopensiero*) (2007), dal titolo emblematico che richiama proprio la svolta della sua vita, fa risaltare quel processo di *scrittura* che nasce al di fuori degli ambienti usuali.

Maksim, solito scrivere «seduto ai piedi dell’Imperatore Costantino, alle Colonne di San Lorenzo» (14), quando non ha a disposizione un blocco di carta o

---

<sup>42</sup> Un passaggio parallelo a quello citato da Cristan si ritrova in Vi-Makomé (2008, 23): «Esa plaza [de Cataluña] había sido su casa durante mucho tiempo y cualquiera de sus bancos le había servido de cama como aquella misma noche pasada».

dei fogli, trova nelle cartine per le sigarette l'unico spazio disponibile per fissare i suoi pensieri e per colmare il suo desiderio e bisogno di scrittura:

Io continuai a osservarla, cullandomi con i movimenti del suo corpo e ascoltando una musica che in realtà non potevo sentire. Le parole mi fuoriuscirono da sole poco prima dell'alba, immortalando quell'angelo nudo che ballava. Frugai nelle tasche in cerca di un foglio e di una biro. Trovai la penna e un pacchetto di cartine. Ne estrassi una manciata dal pacchetto e le attaccai insieme leccando il bordo con la colla. E cominciai a scrivere. (Cristan 2007, 38)

Fra frasi parallele a quelle appena citate tratte dalle opere di vari autori, di diversa epoca, origine e provenienza, si riscontrano anche in un passo del romanzo *Diario de un ilegal* (2002) del marocchino Rachid Nini, in cui racconta il suo approccio con la scrittura nella società spagnola, dove fa di un tovagliolo la sua pagina bianca e delle mura di un bar il suo "ufficio":

Al dejar Marruecos decidí no volver a escribir. [...] Sin embargo, fueron las lluvias el motivo de que volviese a escribir. Cuando hacía mal tiempo, dejábamos el campo y nos metíamos en el bar más cercano. Allí los hombres empezaban a beber y a jugar a las cartas esperando a que escampara. Yo cogía una servilleta y escribía lo que se me pasaba por la cabeza. Cesaron las lluvias y me di cuenta de que estaba escribiendo un diario. Nadie puede elegir lo que le va a ocurrir en el día, pero sí contarlo. Los diarios de este tipo son la forma más divertida de reescribir ese crimen abominable que es la vida. De recuperarla de manera selectiva. De convertir las cosas pequeñas en sucesos sobre los que merece la pena meditar. (2002, 117)

Tovaglioli del bar che, come i biglietti del metrò e i volantini dei negozi falliti, vengono ricoperti di parole anche da Mihai Mircea Butcovan, di origine rumena, in Italia dal 1991, come riporta Laura Brunet (2008-2009, 22-32: 26).

Come afferma Fulvio Pezzarossa, parlare di *scrittura della migrazione* significa quindi anche distanziarsi dalla finalità meramente estetica di un testo

letterario, per soffermarsi sul suo carattere performativo, sul suo intento di suscitare riflessioni e mutamenti nella società:

Preferirei parlare di scritture migranti [...], ovvero di un insieme di oggetti testuali i quali non si pongono quale obiettivo primario la finalità estetica, come può esser per una produzione mirata a un discorso strettamente letterario. Queste scritture sono sì in primo luogo testi letterari, ma hanno una motivazione, una funzione e una destinazione fortemente implicate nella realtà sociale, e attraverso di esse quel famoso subalterno, a cui si riferisce Gayatri Spivak, può finalmente parlare, prendere la parola non solo appunto per far sentire delicati gorgheggi, o mettere in mostra le proprie capacità estetiche.

In queste scritture della migrazione il subalterno fa risuonare la propria voce per cambiare, in modi certamente gradualmente e in tempi lunghi, il quadro sociale che l'accoglie. Non sono appunto pagine da avvicinarsi solo in termini di analisi estetico-letteraria, ma sono testi performativi, che a vari livelli di coscienza e di finalità si propongono di incidere e intendono influire decisamente sul quadro sociale dal quale a loro volta derivano l'istanza generativa. (2008, online)

Riguardo ai protagonisti di questa scrittura, accanto all'espressione *scrittori migranti*, è utile tenere a mente anche la formula *migranti scrittori*, due versioni che sembrano alquanto simili e intercambiabili, ma che in realtà racchiudono sfumature proprie e significati diversi.

Come suggerisce Julio Monteiro Martins, la prima si riferisce a coloro che già erano intellettuali e scrittori nel paese di provenienza e che a seguito dell'esperienza migratoria decidono di esprimersi nella lingua del paese d'arrivo; la seconda si associa a coloro che vivono il processo migratorio come motore e avvio della pratica della scrittura (2009, 48).

Di solito, ma non necessariamente,

le opere più direttamente autobiografiche sono da attribuire spesso ai "migranti scrittori", mentre quelle più squisitamente letterarie, più complesse ed elaborate a livello formale, quelle con maggior presenza

dell'invenzione, dell'immaginario simbolico, appartengono agli "scrittori migranti". (Monteiro Martins 2009, 48-49)

Visto che comunque in questo contesto sembra sempre "necessario" affiancare una specificazione al termine "neutro" *scrittore*, il fatto che nella maggior parte dei casi si ricorra quasi sempre e indistintamente all'espressione *scrittore migrante*, può essere letto in ottica positiva: porre al primo posto del binomio il termine *scrittore* pare voler essere un atto di riconoscenza verso le sue capacità e il suo talento, percependo l'individuo in primis come *scrittore*, piuttosto che come *migrante*, estraneo alla nostra cultura, lontano dal nostro mondo.

L'espressione *scrittore migrante* lascia comunque un velo di perplessità: riguardo a *scrittore* non si hanno dubbi – una volta diventati consapevoli che anche una persona straniera è in grado di produrre cultura ricorrendo alla lingua del paese d'arrivo – ma è quel *migrante* che lascia riflettere. Lo spostamento dell'individuo, infatti, è già avvenuto e quindi usare un participio presente che indica l'atto del migrare, uno spostamento in corso, non sembra del tutto corretto.

L'uso del participio presente si rivela invece adatto se lo si associa al fatto che l'individuo, anche una volta approdato nella nuova realtà, è in continuo movimento, andando alla ricerca di una nuova identità e di forme di stabilità che spesso tardano a presentarsi o gli vengono negate; un participio presente che risulta appropriato anche se lo si abbina non allo scrittore in sé, quanto alla sua mente, alla sua interiorità, al suo stato d'animo, che sono in continuo divenire e non smettono mai di essere *migranti*, altalenando sempre tra due o più prospettive di vita.<sup>43</sup>

Tenendo presente quanto proposto da Otto Filtzinger e riportato da Maurizio Disoteo, ovvero la sottile sfumatura dei termini *multiculturale* e *interculturale* –

---

<sup>43</sup> Alessandra Sciarba, nell'introduzione al suo libro *Campi di forza. Percorsi confinati di migranti in Europa* (2009b, 13-21: 14) – dove, delineando le diverse modalità di confinamento dei migranti nei territori europei, rivendica il diritto a spezzare e a superare questi confini – evidenzia, tra i vari casi, l'uso appropriato del termine *migranti*, qualora sono i nativi a percepire questi individui come estranei e stranieri all'interno del nuovo paese, anche quando vi vivono stabilmente e legalmente, venendo costantemente minacciati dalla possibilità di una mobilità imposta con confinamenti ed espulsioni.

troppo spesso erroneamente ritenuti sinonimi e quindi intercambiabili – secondo cui

la multiculturalità è uno stato e un dato di fatto, esito di flussi migratori e di incontri tra le culture dovuti a una spinta della storia, mentre l'interculturalità è un processo educativo intenzionale che deve essere progettato dagli educatori per rispondere alle esigenze formative della società d'oggi,<sup>44</sup>

non è da sottovalutare l'accostamento al sostantivo *scrittore* dell'aggettivo *multiculturale*. In questo modo si tende a porre l'accento sul fatto che l'individuo ha vissuto e continua a vivere tra due o più culture, accogliendo e abbracciando i loro tratti distintivi e peculiari, e riproducendoli nelle sue produzioni artistiche.

Considerazione valida per lo meno per gli *scrittori di prima generazione* (sempre per rimanere nell'ambito delle etichette), visto che in alcuni casi quelli di *seconda generazione* non hanno mai avuto un contatto diretto con la terra d'origine dei loro genitori.

Queste distinzioni e incertezze sembrano tuttavia sottolineare la necessità di contestualizzare sempre fenomeni e soggetti, in quanto ogni esperienza ha i propri tratti caratteristici e le proprie sfaccettature, e risulta riduttivo, difficile e a volte fastidioso ed emarginante, applicare “etichette” a tematiche che presentano meccanismi propri e differenti, ancor più quando si tratta di un processo dinamico, come quello della migrazione.

Eppure, forse, le etichette possono essere lette anche in prospettiva positiva: se è vero che le differenze arricchiscono e che la pluralità non deve essere sminuita ma esaltata, costruire un'etichetta – in cui inglobare gli autori di diversa origine che producono cultura nel paese d'arrivo – può aiutare a diventare sempre più consapevoli delle sfumature e delle tante varietà che caratterizzano il mondo, a dare un posto e un ruolo specifico a quelle realtà “marginali” che altrimenti andrebbero a “perdersi” nel magma del caos; è forse un modo per parlarne, per

---

<sup>44</sup> La distinzione fra i due termini in oggetto è spiegata in *Multiculturale/Interculturale* di Maurizio Disoteo, <http://www.comune.torino.it/circ5/informahandicap/intercultura-multicultura.pdf> (ultima consultazione aprile 2013).

metterle in risalto, per far vedere che esistono. Daniele Comberiati propone ad esempio, tra le altre, la voce della scrittrice Igiaba Scego, nata a Roma da genitori somali, la quale riconosce che «la definizione “migranti” ci è servita per emergere, perché inserendoci in un preciso contesto letterario ci ha procurato visibilità» (Comberiati 2009b, 69-86: 75-76). Dunque, «la definizione marginalizza, però aiuta far a (sic!) comprendere che l’Italia è cambiata, non è più quella degli anni cinquanta, ma è anche nera, cinese o araba» (Comberiati 2009b, 69-86: 75).

Un incasellamento che deve spronare a uscire dalla fissità dello sguardo unico e dominante, che deve far capire che la dinamicità della società si deve anche alla voce di chi seppur *diverso* è uguale a noi, ed è proprio la sua *diversità*, da percepire come un valore aggiunto, che ci permette di conoscere mondi lontani e vicini in un’altra ottica, e che ci invita a trovare «una strada, una direzione verso una reciproca – e non unidirezionale – integrazione di immigrati e autoctoni» (Camilotti 2008b, 7-17: 9).

Visti i casi peculiari che caratterizzano la scrittura di migrazione nei vari paesi in cui si sviluppa, si ritiene opportuno differenziare alcuni contesti europei ed esporre le loro specificità. Si propone quindi nel prossimo paragrafo uno sguardo su Francia, Germania, Gran Bretagna, e Italia per poi passare a osservare più da vicino il contesto spagnolo, il cuore del lavoro, a partire da una prima e grande distinzione che si riscontra sul piano temporale, laddove rispetto agli altri paesi, Italia e Spagna conoscono in ritardo il processo migratorio e il relativo sviluppo della pratica creativa della scrittura, e di conseguenza una “tardiva” attenzione della critica:

en el caso de los países del Sur de Europa sólo últimamente se ha empezado a estudiar la producción literaria de los emigrantes (españoles en Alemania y Francia, italianos en las Américas, Australia y Alemania) de los inmigrantes que han empezado a llegar a estos países de manera masiva sólo en los últimos 20 años.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Si rinvia all’estratto della presentazione del Coloquio Internacional *Lejos es aquí* tenutosi a Cáceres (España) il 22-23-24 novembre 2012, <https://sites.google.com/site/escrituraymigraciones2012/programa-del-coloquio> (ultima consultazione dicembre 2013).

## 2.2 “I percorsi degli scrittori migranti”: uno sguardo su alcune realtà europee

Seppur in questo paragrafo si intenda restringere su alcune aree europee il campo di indagine sulla scrittura della migrazione, è bene evidenziare come questa si sia sviluppata in numerosi paesi, come testimoniano ad esempio gli studi di Ingeborg Kongslien (2009, 179-201) su Norvegia, Svezia e Danimarca, di Wolfgang Behschnitt (2010, 77-92) sulla Svezia, di Moritz Schramm (2010, 131-148) sulla Danimarca, di Sandra Vlasta (2011, 227-252) sull’Austria, di Raffaele de Nuccio (2009, 203-223) sulla Svizzera, e i riferimenti di Daniela Merolla e Sandra Ponzanesi (2005, 1-52: 30-32) al Portogallo.

Dalla fine degli anni Sessanta, Norvegia, Svezia e Danimarca sono diventati paesi d’approdo per i migranti provenienti da Sud ed Est Europa, Africa e Asia, cosicché intorno al 1970 nasce una scrittura della migrazione in Svezia, a metà degli anni Ottanta in Norvegia e tra la metà e la fine degli anni Ottanta in Danimarca (Kongslien 2009, 179-201: 180-181). Behschnitt sottolinea come la scrittura migrante in Svezia sia la più significativa tra quelle della Scandinavia; inoltre afferma che alla discreta apertura critica verso le scritture prodotte dai migranti in Norvegia corrisponde uno scarso interesse verso le opere della migrazione in Danimarca, che tra l’altro sono poco fiorenti (Behschnitt 2010, 77-92: 78-79) seppur, a diversità di ciò che accade in Norvegia e in Svezia, vengano pubblicate da grandi case editrici (Schramm 2010, 131-148: 131). Schramm riconosce inoltre come

The literary developments in Denmark are directly connected to recent developments in the Danish cultural and political landscape: both the new interest in literature written by migrants since 2006 and the texts themselves seem to react to the latest developments in the political and cultural field. (2010, 131-148: 133)

In Austria la scrittura della migrazione si afferma in modo intenso nei primi anni del Duemila, incentivata anche dall’istituzione nel 1997, da parte della casa editrice Edition Exil, del concorso letterario *Schreiben zwischen den Kulturen*, che

permette agli scrittori migranti di proporre il proprio lavoro in lingua tedesca a un pubblico vasto (Vlasta 2011, 227-252: 230), favorendo gradualmente la crescita dell'attenzione critica (Vlasta 2011, 227-252: 242).

De Nuccio, occupandosi della scrittura della migrazione italiana in Svizzera, riconosce come le prime opere siano apparse negli anni Sessanta-Settanta, in parallelo ai consistenti flussi migratori, e nota come nel corso degli anni molti autori abbiano pubblicato più di un'opera, in prosa o in poesia (2009, 203-223: 204).

Forse un interesse minore a livello critico viene dedicato ai paesi del sud Europa che sempre più diventano mete dei viaggi migratori e di conseguenza bacini di sviluppo della scrittura migrante. Ad esempio le righe introduttive al volume del 2003 *Borderlines. Migrazioni e identità nel Novecento* escludono da questo ambito letterario la Penisola Iberica: «Processi di questo tipo non sono limitati al caso italiano, ma sono da tempo in atto anche nelle letterature in lingua inglese, francese e, in contesto almeno parzialmente diverso, in lingua tedesca» (Burns, Polezzi 2003, 13-21: 16). Poco spazio viene invece riservato alla Penisola Iberica in *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europa* (2005), forse per l'esigua presenza di voci migranti negli anni Duemila in Spagna, e forse per la presenza tuttora poco consistente in Portogallo, dove la scrittura della migrazione sembra non godere di un'attenzione scientifica ed accademica. Nel 2005 Merolla e Ponzanesi sostengono infatti che «recent immigration has not found voice in literary writings in Portuguese, or such writings have not found a way to publishers» (1-52: 30). Le due studiose si limitano a proporre un breve elenco di artisti provenienti dalle ex-colonie e stabilitesi in Portogallo: originari del Mozambico sono la compositrice e cantante Amélia Muge – affermatesi nel panorama musicale portoghese nel 1992 – e Paulo Teixeira, uno dei più importanti poeti in lingua portoghese e vincitore di vari premi letterari. Germano Almeida, capoverdiano, arrivato in Portogallo a diciotto anni e attualmente rientrato in patria, è romanziere, avvocato ed editore, ed è uno dei più autorevoli scrittori in lingua portoghese. Originari dell'Angola sono la poetessa Paula Tavares e José Eduard Agualusa, giornalista, editore, e autore di



alcuni tra i romanzi più apprezzati dal pubblico portoghese e brasiliano, che oggi vive tra Lisbona, Rio de Janeiro e Luanda.

Si lascia ora spazio – come già annunciato – ad un panorama più approfondito su quelle aree europee maggiormente coinvolte dalla scrittura della migrazione, sia a livello quantitativo che a livello di approfondimenti critici.

### 2.2.1 Francia

Gli scrittori migranti presenti in Francia provengono soprattutto dalle ex colonie francesi: Magreb, Africa subsahariana e Caraibi.

Tra gli anni Cinquanta e Settanta sono molti i magrebini, originari soprattutto dall'Algeria, ma anche dalla Tunisia e dal Marocco, che raggiungono la Francia, in cerca di migliori condizioni economiche. Nasce così anche una loro produzione letteraria, che vede distinzioni di stili e contenuti tra la prima e la seconda generazione di scrittori.

Interessante è l'approccio che scrittori magrebini di prima e seconda generazione hanno nei confronti della lingua francese, alla quale ricorrono nelle loro opere, manifestando come «l'odio per la lingua francese si nutre nondimeno di un bisogno di possesso, di una sottile e forse inevitabile seduzione della lingua ereditata dal colonialismo» (Di Lucchio 2006, 446).<sup>46</sup>

Gli scrittori magrebini di seconda generazione – che non sono “completamente immigrati”, perché spesso solo tornando in patria sperimentano la condizione di immigrati (Hargreaves 1995, 89) – hanno però un rapporto ancora più particolare, non solo con la società francese, ma anche con la sua lingua.

Essi sono sospesi tra due realtà senza appartenere totalmente a nessuna delle due, vanno alla «ricerca di un'identità comunitaria in terra straniera e un'identità individuale che prova a definirsi tra due comunità (quella maghrebina e quella francese)» (Di Lucchio 2006, 444), e si autodefiniscono *beurs*, termine che come

---

<sup>46</sup> Nomi di spicco della prima generazione di origine magrebina sono senz'altro Tahar Ben Jolloun, Mohamed Dib, Driss Chraïbi; per gli autori di seconda generazione si veda almeno Hargreaves (1995, 89-100) e il saggio di Vitali (2010b, 237-268), le cui pagine conclusive raccolgono un'ampia bibliografia di riferimento.

riconosce Ilaria Vitali «dà vita a un'autentica moda, a tratti osannata a tratti denigrata, che trova spazio nello *stile di vita*, nel cinema, nella musica. E nella letteratura» (2010b, 237-268: 240).

*Beur*, un termine che esprime provvisorietà e sospensione, il senso, allo stesso tempo, di appartenenza e non-appartenenza a due culture, quella francese e quella araba. Questa duplicità e incertezza si manifesta anche sul piano linguistico, tanto che essi stessi creano una propria forma d'espressione, la lingua *beur*, che rimanda ad *arabe* (arabo) ed è un esempio di *verlan*, ovvero un gergo cifrato che inverte le lettere o le sillabe di una parola.<sup>47</sup>

La letteratura *beur* nasce negli anni Ottanta e vuole essere prima di tutto uno strumento di contestazione e di ribellione, proponendo temi quali disagio e esclusione sociale, crisi identitaria, discriminazioni. In essa si distinguono due filoni: il primo, narrato per lo più in forma autobiografica, ambienta le proprie vicende nelle *banlieues*, spazi del degrado e della povertà, di mancata integrazione e di disoccupazione; il secondo porta in scena, con costruzioni stilistiche più ricercate, i temi della doppia identità, del ricordo del passato e del desiderio del rimpatrio.

Dagli anni Novanta aumentano le pubblicazioni, si affermano altri autori e si sviluppa una produzione critica sulla letteratura *beur*, che tuttavia vede in cattiva luce gli autori, «accusati di trascurare lo stile, di non avere preoccupazioni estetiche, di spregiare la lingua francese piegandola a forme allogene» (Vitali 2010b, 237-268: 243).

Alla fine degli anni Novanta e agli inizi degli anni Duemila esplose questo fenomeno letterario, «i cui protagonisti vengono chiamati “post-beurs”, o più spesso, “écrivains urbains”» (Vitali 2010b, 237-268: 244), ponendo quindi maggiormente l'accento sullo spazio urbano che abitano e che rappresentano nei loro testi. In questa fase aumentano anche i temi trattati, che vanno al di là del mondo “chiuso” e circoscritto della comunità *beur*, abbracciando anche la narrazione di altre situazioni.

Anche gli scrittori provenienti dall'Africa subsahariana che hanno scelto la

---

<sup>47</sup> Per una riflessione più approfondita sulla definizione del termine *beur* si veda Di Lucchio (2006, 435-461: 443n-444n.)

Francia come terra in cui emigrare, nonostante abbiano un rapporto conflittuale con la lingua francese, ne fanno ricorso nelle loro produzioni letterarie:

possedendola, trasformandola, manipolandola, essi si spingono nella conoscenza della lingua del popolo che li ha dominati in modo così intimo e profondo fino ad assorbirne i dettagli. L'obiettivo è quello di destrutturarla: essa è infatti solo "un oggetto della loro appartenenza". (Di Lucchio 2006, 449)

Questo ad esempio è ciò che fa Calixte Beyala, originaria del Camerun, emigrata a diciassette anni a Parigi, mettendo in luce grazie alla sua attività letteraria, il suo tentativo di appropriarsi della lingua francese per colonizzarla e ribellarsi così alla colonizzazione subita.

Una voce di spicco è anche quella di Fatou Diome, scrittrice nata in Senegal e attualmente residente in Francia, che con la sua attività letteraria mira a porre l'accento sull'unione di due culture, con la convinzione che il mondo intero le appartiene e che non intende perdere nulla né dell'Europa né dell'Africa, riconoscendo che è proprio l'artista colui che ha l'importante ruolo di *somar todo el mundo* (Diome 2011)

Negli anni Sessanta affiora in Francia anche la scrittura di autori caraibici, che intreccia fra loro aulicismi, parole volgari, neologismi e la forza del discorso orale. Fra questi assume rilievo la figura di Aime Césaire, definito da Di Lucchio uno scrittore errante piuttosto che migrante, la cui poesia mescola generi e lingue,

dove la parola autobiografica si nutre di una vera e propria dislocazione-*traduzione*, sia geografica sia identitaria, che dà corpo alle differenze di soggetti in transito dentro spazi di confluenza, tra frontiere dove le contraddizioni si fanno composizione e luoghi di una pluralità che vive ogni differenza nello spazio dell'*entre-deux* del mondo, del rizoma dei mondi. (Di Lucchio 2006, 455)

### 2.2.2 Germania

La scrittura di migrazione in Germania, sorta nella seconda metà del Novecento, in seguito alle ondate migratorie provenienti dall'Europa del sud, del sud-est e dall'Africa del nord, è di lunga tradizione e si compone di tre fasi.<sup>48</sup>

Nella prima fase, dagli anni Sessanta agli anni Settanta del Novecento, non si può ancora parlare di una scrittura letteraria, bensì di una «espressione autentica di alcuni immigrati, mossi a scrivere dall'esperienza personale di vita» (Amodeo 2006, 395-407: 398), ricorrendo alla loro lingua materna e prediligendo “generi spontanei”, come poesia o racconti autobiografici, che riflettevano le esperienze “classiche” che scaturiscono dal processo migratorio, quali «l'isolamento, la solitudine in un ambiente estraneo e ostile, la nostalgia per le persone care rimaste nel paese d'origine, le difficoltà di comunicazione, i problemi sul posto di lavoro ecc.» (Amodeo 2006, 395-407: 398).

Questi testi con forte intensità emotiva, «pubblicati su giornali e riviste non letterarie per immigrati» (Amodeo 2006, 395-407: 398), erano specchio di un mondo dicotomico, laddove alla terra d'origine rappresentata con tratti positivi e idilliaci, corrispondeva la descrizione negativa e ostile di quella d'arrivo.

Con la seconda fase, che prende avvio dagli anni Ottanta, la *Migrantenliteratur* cambia prospettiva, diventando,

una letteratura impegnata, di protesta, ma anche di mediazione e dialogo tra stranieri e tedeschi. Essa assunse il ruolo di una presa di parola collettiva da parte di una minoranza eterogenea, legata da problemi comuni e da aspettative politiche simili. (Amodeo 2006, 395-407: 399)

Una letteratura che ripropone chiaramente quei tratti testimoniali, performativi e collettivi di cui parlano Deleuze e Guattari.

Il 1980 è una data significativa per la fondazione a Francoforte sul Meno, da parte di autori immigrati, della PoLiKunst (Polynationaler Literatur-und

---

<sup>48</sup> Per una riflessione dettagliata sugli autori e le opere della migrazione in Germania nei vari periodi fino ad oggi, si rimanda a Fischer, McGowan (1995, 39-56); Costa (2010, 211-235).

Kunstverein), un'associazione artistico-letteraria che sostenne, fino al 1987 – anno di autoscioglimento – la cultura prodotta dagli stranieri in Germania, promuovendo letture, conferenze e antologie (Amodeo 2006, 395-407: 400).

Durante questa fase colpisce tuttavia anche l'interesse manifestato da parte della nazione tedesca stessa nei confronti della scrittura migrante, grazie ad iniziative proposte da istituzioni autoctone, che hanno contribuito all'istituzionalizzazione di tale forma d'espressione letteraria (Amodeo 2006, 395-407: 403).

Dalle pagine di questi libri, intessuti di «toni realistici, ironici, satirici e persino provocatori» (Amodeo 2006, 395-407: 400), si percepisce il senso di estraneità dello scrittore immigrato ad entrambe le “patrie”, manifestando difficoltà ad identificarsi sia con la cultura nazionale del paese d'origine, sia con quella ufficiale del paese d'arrivo, sperimentando quella forma di “doppio spaesamento” che spesso tormenta la vita dell'immigrato.

A questa fase corrisponde la *Gastarbeiterliteratur*, una letteratura impegnata e provocatoria, ma anche dialogica, di tolleranza e di comprensione (Amodeo 2006, 395-407: 402) che, come segnala Massimiliano Sbenaglia, «si proponeva come fine sociale e politico quello di documentare la situazione dei “lavoratori ospiti”, dando loro una voce per farli uscire dall'isolamento» (2009, 85).

La sua denominazione si associa a quella di *Gastarbeiterdeutsch*, «la lingua tedesca pidgin o creolizzata degli immigrati» (Amodeo 2006, 395-407: 402), che

fungeva da mezzo espressivo e autonomo di identificazione per una minoranza eterogenea, assurgeva a lingua artistica, con l'ausilio della quale era possibile manifestare anche un'estetica basata sulla creatività linguistica e indipendente dalle tradizioni letterarie nazionali. (Amodeo 2006, 395-407: 402)

Da ciò la necessità della nascita di una disciplina accademica, la *Gastarbeiterlinguistik*, «con l'intenzione di studiare le strategie d'acquisizione del tedesco da parte degli stranieri e la natura e la funzione della varietà di tedesco da loro parlata» (Sbenaglia 2009, 60).

Tutte espressioni che racchiudono i termini *Gast*, sottolineando come «la Germania pensava ai suoi immigrati come a ospiti, destinati prima o poi a tornare ai paesi di origine» (Minutilli 2006, 10), e *Arbeiter*, ponendo l'accento sugli immigrati come forza lavoro.

La terza fase prende avvio intorno al 1987 e si protrae fino ai giorni nostri, inglobando non più antologie di scrittori migranti, quanto le opere dei singoli autori, che si distinguono fra loro per la varietà di temi trattati e l'eterogeneità dello stile. In questo periodo alcuni scrittori rispondono alle esigenze delle case editrici, che prediligono testi esotici che soddisfino a pieno i gusti e l'immaginario dei lettori, altri propongono invece prospettive e percorsi autonomi (Amodeo 2006, 395-407: 404).

Immacolata Amodeo riconosce come in questa terza fase i temi delle due fasi precedenti si sommano e vengono arricchiti dall'intento di superare la bipolarità delle culture, proponendo uno sguardo ampio e mondiale (2006, 406-407).

È importante sottolineare come oggi la scrittura di migrazione in Germania goda di grande attenzione e come si faccia ricorso ad essa per osservare i meccanismi che coinvolgono la società e per studiarne gli approcci interculturali (Sbenaglia 2009, 30), prediligendo tra l'altro la dicitura *interkulturelle Literatur*, «uno spazio nuovo tra le culture, in cui agiscono gli scrittori migranti» (Thüne, Leonardi 2009b, 9-40: 25).

Nel contesto tedesco si individuano principalmente due grandi comunità di immigrati: quella italiana (tra le più antiche) e quella turca (tra le più recenti).

La presenza degli italiani in Germania assume rilevanza numerica dal 1955, quando «venne firmato tra Roma e Berlino il patto bilaterale per il reclutamento della manodopera» (Thüne, Leonardi 2009b, 9-40: 25), e la loro comunità è tuttora in continua evoluzione.<sup>49</sup>

Se inizialmente gli italiani hanno vissuto in condizioni piuttosto precarie e sotto il peso del disprezzo e dei pregiudizi degli autoctoni, oggi sono al contrario ben integrati e convinti a restare nel territorio tedesco (Sbenaglia 2009, 30-31).

A questi cambiamenti avvenuti sul piano sociologico corrispondono evoluzioni

---

<sup>49</sup> Per una panoramica dettagliata sulla presenza nel corso del tempo degli italiani in Germania si rinvia almeno a Cutrone (2006, 19-44); Minutilli (2006, 65-81); Pichler (2006, 6-18).

anche sul piano letterario, come ben dimostra il saggio *Parole .de-centrate* di Pasquale Gallo (2010), che ripercorre trent'anni della scrittura di migrazione italiana in Germania.<sup>50</sup>

Se in un primo momento, «in un contesto di sostanziale isolamento sociale, politico e culturale emergono timide e ingenue forme di scrittura: si tratta di lettere e diari personali connotati da un senso di solitudine e dalla nostalgia per il paese d'origine» (Gallo 2010, 91), successivamente aumentano e variano i temi trattati, inglobando anche riferimenti allo status di sospensione e incertezza degli immigrati, soprattutto a seguito delle loro condizioni lavorative (Sbenaglia 2009, 88-89).

Alla fine degli anni Sessanta e alla metà degli anni Settanta avviene una svolta interessante, che vede la realizzazione di concorsi letterari e la pubblicazione di contributi su riviste e periodici: un'ottima occasione di aggregazione per la comunità italiana, di incontro e confronto tra autori e di diffusione dei loro testi.

Gli anni Ottanta vedono invece al centro gli italiani, insieme ad immigrati di altra provenienza, per la fondazione della sopracitata PoLiKunst, e vedono l'affacciarsi delle prime voci femminili sulla scena della scrittura migrante, per acquistare poi un ruolo decisivo a partire dagli anni Novanta (Gallo 2010, 92-94).

Ottimo esempio di scrittore migrante italiano in territorio tedesco è Carmine Chiellino che,<sup>51</sup> come individua Sbenaglia è «impegnato forse come nessun altro nella lotta ad ogni forma di “monocultura”» (2009, 105) e «ha segnato e fermato nel tempo la voce della migrazione in Germania conferendole dignità estetica e legittima cittadinanza nella letteratura tedesca contemporanea» (Gallo 2010, 95).

I turchi, arrivati in Germania nella seconda metà degli anni Sessanta per lavorarvi, manifestano una grande chiusura rispetto alla società d'arrivo, esplicitata con un forte senso di appartenenza alla propria comunità, con il disprezzo dei comportamenti ostili e razzisti dei tedeschi, con la creazione della

---

<sup>50</sup> Il saggio è utile anche per ripercorrere nomi e opere dei maggiori scrittori della migrazione italiana in Germania, secondo una suddivisione per generi letterari: poesia e narrativa.

<sup>51</sup> Carmine Chiellino, nato a Carlopoli (CZ) nel 1946, nel 1970 emigra in Germania, dove è attivo come poeta, scrittore e critico.

*Kanak Sprache*.<sup>52</sup>

Sbenaglia spiega come i turchi iniziano a comporre opere letterarie alla fine degli anni Settanta, inserendosi nella corrente della *Gastarbeiterliteratur*; oggi lottano per evitare qualsiasi etichetta riduttiva e per essere assorbiti nel sistema più ampio della letteratura nazionale (2009, 85-86).

È doveroso soffermarsi sulla *Kanak Sprache*, «un gergo aggressivo, misto sgrammaticato di tedesco e turco, comprensibile solo ai turco-tedeschi, ricco di metafore costruite *ad hoc*, non strutturato ritmicamente, ma intenso, quasi privo di punteggiatura ed in genere accompagnato da gesti» (Acri 2006, 111), che riproduce il ritmo della musica *rap*, «un linguaggio di contestazione e di ribellione, di solitudine e di emarginazione, dei quartieri poveri e malfamati» (Sbenaglia 2009, 95), un linguaggio del tutto peculiare, che sembra far trapelare il rifiuto da parte degli immigrati turchi, soprattutto adolescenti e maschi, di identificarsi sia con la lingua materna sia con quella tedesca (basti pensare al non rispetto delle regole ortografiche del tedesco, come l'uso dell'iniziale maiuscola nei sostantivi), manifestando forme di evasione e scegliendo di rifugiarsi in una nuova forma d'espressione da loro stessi creata, conquistando tuttavia dignità letteraria, come ben testimonia l'attività creativa di Feridun Zaimoglu.<sup>53</sup>

Sempre per rimanere sul piano della lingua, è interessante notare l'evoluzione linguistica maturata dagli scrittori turco-tedeschi, in quanto ad una prima fase caratterizzata dal ricorso alla lingua materna, poi tradotta in tedesco o dal ricorso al *Gastarbeiterdeutsch*, è subentrato l'uso alternato «di codici tra tedesco *standard*, “etnoletto” e lingua d'origine, in modo da riflettere il milieu linguistico, sociale e culturale degli immigrati turchi in Germania» (Sbenaglia 2009, 87), come ben testimonia lo stile adottato dalla scrittrice turco-tedesca Emine Sevgi

---

<sup>52</sup> Per un'idea sugli atteggiamenti di ostilità e discriminazione vissuti dai turchi in Germania si veda *Faccia da turco. Un "infiltrato speciale" nell'inferno degli immigrati* (1986) dove, come chiarifica il sottotitolo, il giornalista tedesco Günter Wallraff narra le sue esperienze nel quartiere di Kreuzberg a Berlino, dopo aver cambiato il nome in Ali ed essersi travestito da turco: «Certo non ero per davvero un turco. Ma i travestimenti sono indispensabili per smascherare la società, e anche inganni e finzioni servono a scoprire la verità» (2).

<sup>53</sup> Feridun Zaimoglu è nato nel 1964 in Turchia, a Bolu, ma è emigrato e cresciuto con la famiglia in Germania, a Kiel. Figura poliedrica, è scrittore, artista, sceneggiatore e giornalista. Ha acquisito grande notorietà grazie al suo primo libro, *Kanak Sprak* (1995), «dove tenta di ricostruire la lingua parlata dagli adolescenti (maschi) di origine turca in Germania» (Thüne, Leonardi 2009b, 9-40: 26).



Özdamar,<sup>54</sup> tipico esempio di un linguaggio innovativo e originale, testimonianza concreta dell'intreccio di modelli culturali che sorgono grazie ai flussi migratori.

Per quanto riguarda le persone di colore in Germania, Marie A. Rieger evidenzia come la loro presenza è piuttosto esigua negli anni Cinquanta e Sessanta. Queste vivono per lo più in condizioni di isolamento ed estraneità, soprattutto a causa di atteggiamenti discriminanti per il colore della pelle, che creano forme di disagio specialmente nei bambini, il tutto rafforzato dalla difficoltà dei loro genitori di accettare la “diversità” dei loro figli in un contesto sociale popolato per lo più da bianchi (2009, 173-174).

Gli africani attivi in Germania sul piano letterario, secondo l'esaustivo studio di János Riesz (2000, 248-262),<sup>55</sup> si possono distinguere in quattro gruppi: coloro che provengono dalle ex colonie tedesche, che hanno scritto o scrivono tuttora in tedesco; gli afro-tedeschi, figli di africani o afroamericani, che sono nati e cresciuti in Germania, ma sentono fortemente la propria africanità; coloro che avevano una formazione letteraria prima del loro arrivo nel nuovo paese e che attualizzano la loro opera in riferimento alla Germania attuale; coloro che hanno iniziato a scrivere solo una volta arrivati in Germania, che si confrontano con le esperienze fatte nella nuova realtà e le rielaborano in letteratura. Alcuni di questi si sono stanziati in Germania a tempo indeterminato, altri programmano di tornare in patria o lo hanno già fatto. In quest'ultimo gruppo rientrano anche numerosi ecclesiastici, che sono stati invitati dalla Chiesa cattolica o evangelica e che per svariati anni assistono al lavoro della comunità religiosa o dirigono loro stessi una comunità.

Costituiscono un gruppo particolare quegli autori africani che hanno trascorso un certo periodo della loro vita in Germania (per studio, lavoro, esilio), o che qui vivono tuttora, che hanno una preparazione letteraria e linguistica in una lingua e cultura africana e che nelle loro opere dipingono la realtà africana e si dirigono a

---

<sup>54</sup> Emine Sevgi Özdamar, nata nel 1946 a Malatya, in Turchia, emigra in Germania a 19 anni; lavora come operaia in una fabbrica, come aiuto regista alla *Volksbühne* di Berlino e come attrice. Manifesta la sua passione per il teatro e per la letteratura, creando testi di grande ricchezza linguistica e culturale. Per un approfondimento più accurato sulla sua attività letteraria si veda almeno Furini (2007, 87-103).

<sup>55</sup> Sull'argomento si veda anche Diallo, Göttsche Hrsg. (2003); Gouaffo Hrsg. (2009); Göttsche (2010, 54-70).

un (ideale) pubblico africano. In parte, durante la loro permanenza in Germania, hanno acquisito stimoli dalla letteratura e cultura tedesca e nei loro testi elaborano anche esperienze della società d'arrivo: la cultura tedesca diviene parte dell'orientamento multiculturale delle loro opere. Questo vale soprattutto per tre autori africani che appartengono al canone della letteratura africana contemporanea e hanno preso posto, di volta in volta, nella storia della letteratura contemporanea: Ebrahim Hussein, Said Khamis e Sénouvo Agbota Zinsou.<sup>56</sup>

Coloro che sono giunti in Germania da molto tempo e hanno iniziato a scrivere dopo l'esperienza migratoria costituiscono un gruppo molto eterogeneo: esiliati, rifugiati politici, accademici, clerici o chi ha trovato un partner e desidera stanziarsi a lungo o per sempre. Tale eterogeneità si ritrova anche nella loro produzione letteraria, che raccoglie una varietà consistente di generi: autobiografie, romanzi, poesie in lingua materna, o in tedesco, o bilingue, racconti, opere teatrali.

Molti degli autori africani nati tra gli anni Trenta e Sessanta, arrivati per caso in Germania, elaborano le loro esperienze dolorose e scoraggianti con il genere autobiografico, narrazioni spesso legate alla denuncia e all'indignazione morale.

Quelli nati negli anni Sessanta e Settanta arrivano in Germania negli anni Novanta per motivi di studio con una borsa del DAAD e affiancano allo studio la scrittura di poesie e saggi dove rielaborano le proprie esperienze. Spesso sono studenti di Scienze della Letteratura, in grado quindi di produrre anche discussioni scientifiche e accademiche: l'orientazione bi- o pluriculturale che ne scaturisce si esprime anche nel multilinguismo presente nei testi, in un rapporto giocoso, sperimentale e amichevole con la letteratura.

In loro si percepisce da un lato il forte rapporto con la lingua e la cultura tedesca (in connessione con le qualifiche accademiche), dall'altro il desiderio di trasmettere la cultura africana al contesto tedesco.

Esempi di questo dialogo alternato tra culture sono proposti dalla Rivista «Welfengarten», nata nel 1990, che offre ai giovani autori africani un forum, e dal volume «Jubiläumsband» (10/2000) che, accanto a saggi sulla letteratura e cultura tedesca, contiene ad esempio anche un racconto dall'Uganda, storie dal Camerun

---

<sup>56</sup> Su di loro si veda il profilo bio-bibliografico stilato da Riesz (2000, 248-262: 250-253).

e un saggio sull'invenzione del soggetto postcoloniale nei film: dunque gli autori africani non appaiono più come estranei e isolati in un contesto ostile, bensì sono inseriti in un ulteriore contesto comunicativo, dove gli africani sono sia datori che latori, insegnano e imparano, danno e ricevono, educano e sono educati.

Propongo ora di osservare più da vicino il caso di due scrittrici di origini africane che sono state attive nel territorio tedesco.

Da un lato May Ayim, segnata da una vita difficile e tormentata che la porterà al suicidio nel 1996, dopo aver scoperto, tra l'altro, di essere affetta da sclerosi multipla; dall'altro, Lucia Engombe, anche lei toccata da vicende di vita piuttosto complesse (Rieger 2009; Moll 2009).

May Ayim, nata nel 1960 ad Amburgo, da madre tedesca e padre ghanese, si trova a trascorrere la primissima infanzia in orfanatrofio, per poi essere affidata a 18 mesi alla famiglia Opitz, dove vivrà fino al 1984, quando si trasferisce a Berlino per vivere da sola. Laureata in Pedagogia, ha lavorato presso l'Università, come logopedista e ha manifestato un forte impegno in ambito sociale, lottando contro il razzismo e a favore della donna.

Lucia Engombe, originaria della Namibia, una delle terre colonizzate dai tedeschi, trascorre i primissimi anni di vita nel campo profughi di Nyango e, nel 1979, all'età di sette anni, insieme ad altri bambini, diviene protagonista dell'esperienza diasporica, che la costringe a raggiungere la DDR, dove riceverà un'istruzione scolastica e un'educazione paramilitare. Con la caduta del muro di Berlino, dieci anni dopo, viene rimandata in patria come altri suoi coetanei.

May Ayim ha pubblicato vari scritti letterari e non, contro la discriminazione e il razzismo e varie poesie, raccolte in *Blues in Schwarzweiß* (1995) e in *Nachtgesang* (1997).

Come riscontra Rieger, dalle sue righe, che spesso lasciano trapelare “giochi di colori” basati sul nero/bianco, emergono episodi di marginalità e di disprezzo, anche sul piano linguistico, che viveva lei stessa anche all'interno della sua famiglia adottiva, dove prevaleva un clima severo e rigido (2009, 171-187).<sup>57</sup>

Centrale nell'opera di Lucia Engombe è invece la sua autobiografia romanzata

---

<sup>57</sup> Per ulteriori approfondimenti sulla figura di May Ayim, e più in generale sulla presenza africana in Germania, si rinvia almeno ad Adeaga (2007, 193-205).

*Kind Nr. 95. Meine deutsch-afrikanische Odyssee* (2004), un racconto orale trasformato in testo letterario da Peter Hilliges, in cui la sua storia personale si intreccia con la Storia del suo paese.

L'intento di Lucia Engombe è quello di ricucire gli strappi della sua identità e di condurre un'analisi della Namibia, terra sottoposta al neocolonialismo e al razzismo dei bianchi. Il libro, evidenzia Nora Moll, mette in luce come quella di Lucia sia stata

un'infanzia nella fuga, nella fame, nell'assenza, nella sottrazione e minaccia dell'identità. Il soggetto autobiografico [...] è fin dai primissimi anni di vita costretto a subire passivamente la Storia, ad esserne vittima e *oggetto* involontario. (Moll 2009, 118)

Inoltre, anche in queste pagine, come in quelle di Ayim, emergono riferimenti al rapporto che i bambini hanno in Germania con il proprio colore della pelle, «barriera insormontabile per chi li guarda e li definisce, ovvero gran parte della popolazione tedesca con cui essi entrano in contatto» (Moll 2009, 122), tanto che Lucia inizia a riflettere sulla propria identità, creando un'immagine di sé che sia diversa da quella che le propongono gli altri, arrivando a definirsi non nera, ma marrone. Il rientro in Namibia coincide invece con la difficoltà fisica e psicologica di inserirsi nuovamente nel territorio natale, percependo quella condizione di estraneità vissuta da tanti immigrati rientrati in patria.

### **2.2.3 Gran Bretagna**

Alcuni dei nuovi immigrati giunsero dalle ex colonie in cerca di migliori opportunità lavorative, un futuro più prospero per i loro figli, una maggiore sicurezza sociale, un rifugio da quelle tensioni interetniche, guerre civili e tirannie che il ritiro dell'impero aveva provocato nei paesi d'origine; molti altri cominciarono la propria avventura come studenti e in seguito si stanziarono. L'Inghilterra e Londra in particolare cambiarono rapidamente volto: la nuova generazione di origine

immigrata nasceva e cresceva, spesso di colore e di religione differenti rispetto alla maggioranza inglese. Razzismo, disordini e forze dell'ordine prevenute sussistevano ma la Gran Bretagna diventava gradualmente multirazziale e multiculturale. (Carrer 2006, 409-434: 412)<sup>58</sup>

Questo è il quadro della società inglese a partire dal 1948, che sconvolge l'idea di un paese omogeneo e monoculturale, abbracciando persone di altra cultura e provenienza (India, Egitto, Libano, Zanzibar, Sudan, Etiopia, Ghana, Sudafrica, Sri Lanka, Haiti, Guaina, Trinidad, Sudafrica, Repubblica Dominicana, ecc.), che inizieranno a rinnovare anche il panorama letterario, che si colorerà di nuovi testi e voci, manifestando tratti di eterogeneità e ibridismo (Carrer 2006, 409-434: 412-413).<sup>59</sup>

Francesca Giommi conferma come alcuni intellettuali africani, indiani e caraibici avevano infatti raggiunto la capitale inglese con finalità di studio e di formazione, iniziando a far emergere le loro qualità espressive; ma solo a partire dagli anni Cinquanta il fenomeno acquista uno spessore maggiore, in cui spicca principalmente la presenza e la creatività di intellettuali e scrittori caraibici, tanto da parlare di “rinascita caraibica” a Londra (2010, 19).

Luisa Carrer riconosce come negli anni Sessanta e Settanta, con l'aumentato afflusso di artisti di diversa provenienza, si inizia a dare sempre più risalto alle *black arts*, che aiutano a rafforzare la consapevolezza di autoctoni e immigrati – raggiunta soprattutto negli anni Ottanta – di vivere in un paese che sta cambiando faccia: i primi si convincono di condividere il proprio territorio con persone di diversa origine e cultura, i secondi sentono su di loro il peso della discriminazione e il bisogno di lottare per il riconoscimento dei diritti di uguaglianza (2006, 409-434: 414).

Negli anni Ottanta aumentano le voci degli scrittori provenienti dall'Africa, dall'Asia e dai paesi caraibici, che mettono in scena prospettive e sguardi della realtà d'origine e di quella d'arrivo.

---

<sup>58</sup> Il saggio è di ottimo aiuto anche per la ricostruzione di una panoramica generale relativa a scrittori e opere della migrazione in Gran Bretagna.

<sup>59</sup> Sulla produzione letteraria degli scrittori immigrati in Gran Bretagna si veda anche Stein (2004); Sesay ed. (2005); Giommi (2010), un volume che si occupa principalmente della produzione letteraria di autori di origine afro-caraibica negli ultimi trent'anni.

Tra queste non si può non citare lo scrittore di origine indiana Salman Rushdie che, come afferma Carrer, con *I figli della mezzanotte* (1981) e *La vergogna* (1983), ritrae «la complessità del puzzle etnico di allora» (Carrer 2006, 409-434: 415), concetto che verrà maggiormente affrontato negli anni Novanta quando, con *Patrie immaginarie* (1991), l'autore pone l'attenzione sull'ibridismo culturale come un qualcosa di vantaggioso e positivo che dà la possibilità di mettere in contatto situazioni distanti nel tempo e nello spazio, avvicinando il presente e il passato, il locale e l'internazionale (Carrer 2006, 409-434: 417).

Con la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta, grazie all'avvento delle nuove generazioni di immigrati, la Gran Bretagna rafforza ancora di più la consapevolezza di essere un paese multirazziale, in cui anche la letteratura prodotta esce dagli schemi nazionali e tradizionali, raccogliendo non solo gli scritti degli immigrati di prima generazione, ma anche di seconda e terza generazione, tanto da incentivare ancora di più la *black British*,

la nuova letteratura negra e asiatica [...]. In questi anni la presenza di scrittori di svariati *background* e culture e di meticci di natali inglesi era rafforzata dal crescente numero di chi, britannico di nascita, aveva vissuto parte della vita in altri paesi. La misura della comunità negra e asiatica, il sostegno di associazioni ed enti letterari, e una generale liberalizzazione intorno a questioni di sesso e razza, comportò che tali scrittori non fossero più degli *outsider*. (Carrer 2006, 409-434: 423)

*Black British*, un'espressione che tra l'altro, in questo periodo, viene sempre più usata con orgoglio e fermezza da parte di artisti e scrittori caraibici o africani, esaltando la loro identità e la loro produzione culturale (Giommi 2010, 38).

In questi anni, inoltre, gli sguardi nigeriani e meticci si sostituiscono pian piano a quelli caraibici, e cresce negli asiatici il senso di appartenenza verso la propria comunità etnica, che genera anche un loro fiorire più consistente di testi letterari.

Se inizialmente a predominare nella *black British* è la poesia e il recupero della tradizione orale e di forme linguistiche vernacolari, negli anni Novanta si ha la predilezione per il romanzo, autobiografico e di formazione, mostrando una evoluzione di generi e di forme espressive (Giommi 2010, 60).

Nonostante l'iniziale atteggiamento schivo da parte degli autoctoni nei confronti degli immigrati e delle loro produzioni letterarie, pian piano maturò verso di loro un atteggiamento di apertura, che si manifesta ad esempio grazie all'interesse delle istituzioni locali e alla traduzione dei testi degli scrittori migranti, indice di una particolare attenzione rivolta a questa *letteratura minore*, e allo stesso tempo maturò un senso di affermazione da parte degli scrittori migranti stessi, che avviarono iniziative volte ad avvicinare i testi nati dalla migrazione a un pubblico sempre più vasto di lettori, come l'organizzazione di conferenze e la creazione di laboratori di scrittura per stranieri (Carrer 2006, 409-434: 415).

Lo spirito di ascolto e di accoglienza verso le voci dei migranti è testimoniato anche dall'interesse sempre maggiore delle case editrici, sia di quelle fondate dai neri, soprattutto da donne, sia da quelle "tradizionali", che sempre più pubblicano testi di autori migranti (Giommi 2010, 61). Il raggio di diffusione e conoscenza della scrittura migrante in Gran Bretagna si amplia anche grazie alla creazione di premi letterari, conferiti ad autori postcoloniali e, come afferma Giommi, «istituiti *ad hoc*, per incentivare e promuovere quella che era ancora una letteratura dei margini e per lo più sconosciuta» (2010, 63).

Oggi, dunque, sono molti gli autori migranti di prima e seconda generazione attivi sul territorio inglese, che riproducono nelle loro pagine uno spazio multietnico e variegato, quello spazio in cui loro stessi vivono e che sono orgogliosi di raccontare e descrivere, secondo la loro prospettiva, secondo il loro sguardo, secondo la loro visione figlia di un'identità ibrida.<sup>60</sup>

#### **2.2.4 Italia**

L'Italia, terra di importanti flussi migratori interni ed esterni, dagli ultimi decenni del Novecento si trasforma in paese di immigrazione, in cui si

---

<sup>60</sup> Una voce di seconda generazione e meticcica – citata anche nel corso di questo lavoro – di grande successo nell'attuale quadro letterario inglese, è quella di Zadie Smith, nata a Londra nel 1975 da padre inglese e madre giamaicana. Nel 2000, con *White Teeth*, suscita l'interesse del pubblico e della critica, raggiungendo grande successo e notorietà, grazie alla sua capacità di toccare tematiche attuali con estrema leggerezza, lanciando l'immagine di una Londra contemporanea, metropolitana, ibrida e multietnica.

distinguono tre ondate: la prima, negli anni Settanta, caratterizzata da un'immigrazione cattolica (donne domestiche) e islamica (uomini, in prevalenza da paesi africani: venditori ambulanti, braccianti agricoli, edili etc.); la seconda, negli anni Novanta, proveniente soprattutto dall'est Europa, dalla Cina e dal Maghreb; la terza, dopo il Duemila, proveniente per lo più dall'Europa dell'est (Pugliese 2011, online).

Come scrive Derobertis, non è possibile «scindere il testo sociale dal testo letterario» (2007, 36), e in tal proposito è molto interessante soffermarsi sull'avvenimento che dà avvio alla scrittura migrante in Italia. La sua nascita si lega a una circostanza particolare, a un fatto di cronaca: l'uccisione del sudafricano Jerry Essan Masslo, nella notte tra il 24 e il 25 agosto 1989, a Villa Literno, in provincia di Caserta, dove lavorava insieme a tanti altri immigrati nella raccolta dei pomodori.

L'omicidio, a sfondo razzista, suscita grande risalto mediatico e ripercussioni a livello sociale: gli italiani si accorgono della presenza degli stranieri nel loro territorio, l'Italia scopre di essere un paese razzista, si delineano disegni di legge in materia di immigrazione.

Tale spiacevole episodio produce effetti anche sul piano letterario, in quanto gli immigrati prendono voce, iniziano a scrivere e a manifestare il loro intento di dialogare con gli autoctoni, come esprime, in modo incisivo ed efficace, proprio uno dei capostipiti della scrittura della migrazione italiana, il senegalese Pap Khouma:

Noi dovevamo essere quello che dicevano i giornalisti. Quindi non c'era un dialogo tra noi, arrivati da fuori, e gli italiani, che erano qui. Non c'era dialogo: era un monologo. Perché gli italiani facevano le domande, e gli italiani rispondevano a queste domande. Quindi io avevo voglia, ma tanta voglia, di comunicare. Volevo comunicare. (2009, 109)

In questo modo si mette in luce come:

Le nuove esistenze insomma non possono che fondarsi sulla parola che sfida la monotonia discorsiva del panorama culturale di altre stagioni,



dove non conta più solo la voce del potere, ma piuttosto la continuità di voci e di storie che la imbrigliano [...], e sommessamente dicono che da ora le loro vicende non possono che essere anche le nostre. (Pezzarossa 2006, 491)

Graziella Parati espone in modo pregnante il desiderio degli immigrati di prendere voce, ed emergere così come individui dotati di identità e di capacità intellettive:

The initial appearance of immigrant voices in literature was characterized by the desire of the individual to emerge from the mass of undefined and marginalized immigrants, and in so doing to create multifaceted alternative portrayals to the essentialized and homogenous definition of “the immigrant” created by prejudice and racism in Italy. (1999b, 13-42: 17)

È così che il 1990 costituisce, per il contesto italiano, una data precisa di avvio della scrittura di migrazione, grazie a due testi: *Io, venditore di elefanti* del senegalese Pap Kouma e *Immigrato* del tunisino Salah Methnani.<sup>61</sup>

Queste due opere sono all’apice della prima fase della produzione letteraria di autori immigrati, seguite da altri tre testi: *Chiamatemi Ali* (1991) del marocchino Mohamed Bouchane, *La promessa di Hamadi* (1991) del senegalese Saidou Moussa Ba, *Pantanella. Canto lungo la strada* (1992) del tunisino Mohsen Melliti.

Una nascita particolare, dunque, che rivela come queste pagine non siano tanto il frutto della fantasia dei loro scrittori, quanto esempio di una letteratura che si mescola con la violenza e con il dramma.

Come scrive Daniele Comberiati, si tratta di «testi autobiografici che raccontano le esperienze di erranza e l’arrivo in Italia, denunciano il razzismo e le difficoltà incontrate, fungono da supporto documentaristico per l’allora nascente

---

<sup>61</sup> Per un approccio alla scrittura migrante in Italia si veda almeno Genovese *et al.* a cura di (1998); Burns (2003, 203-212); Gnisci (2003); Taddeo (2006); Camilotti, Zangrando (2010); Comberiati (2010); Quaquarelli a cura di (2010a); Pezzarossa, Gazzoni (2011, 41-51); Pezzarossa, Rossini a cura di (2011); Mengozzi (2013a).

dibattito sull'accoglienza agli stranieri» (2010, 9); in modo simile, Graziella Parati spiega come «their autobiographical texts focus on exploring their identities as immigrants in a Western country and describe their lives in Italy and, often, in other European countries, where they migrated before choosing to settle in Italy» (1999b, 13-42: 14).

In questa prima fase, che va dal 1990 al 1992, gli autori immigrati sono affiancati da coautori madrelingua, che hanno il compito di limare le difficoltà linguistiche, ma anche di attrarre maggiormente il pubblico di lettori, favorendo quindi la vendita del prodotto librario.

Se in questo triennio i libri vengono pubblicati da case editrici piuttosto prestigiose, la situazione cambierà a partire dal 1993, con l'avvio della seconda fase, quando entrano in scena le piccole case editrici, con la conseguente marginalità e scarsa diffusione e distribuzione dei testi.

Questa volta a prendere voce sono soprattutto le donne immigrate, figure assolutamente inaspettate, a seguito dei ruoli per lo più marginali che spesso ricoprono nella società; ciò fa sì che la scrittura divenga un chiaro segno di riconoscimento e di emancipazione, che le incita a rivendicare anche una propria autonomia, evitando di essere affiancate da coautori madrelingua.<sup>62</sup>

Una tappa importante nella scrittura di migrazione in Italia si avrà con la svolta del 1994, quando l'Associazione interculturale Eks&Tra di Rimini indice il primo Concorso per scrittori migranti, accogliendo un'innumerabile quantità di testi, di ogni genere, scritti da autori di svariate provenienze e non più affiancati da collaboratori italiani.

Inoltre, il quadro della letteratura italiana della migrazione pian piano si arricchisce grazie alle opere dei cosiddetti "scrittori migranti di seconda generazione" dove

sono meno importanti i problemi riguardanti il razzismo, l'accettazione o l'integrazione, e meno spazio lo occupano le tematiche del lavoro nero e

---

<sup>62</sup> Per un approccio all'espressione letteraria delle donne immigrate in Italia si veda almeno Camilotti a cura di (2009); Barbarulli (2010); Camilotti, Zangrando (2010). Interessante e ricco di riferimenti ad autrici di svariata provenienza è anche il capitolo *La produzione letteraria delle scrittrici migranti* in Comberiati (2010, 75-101).

della conquista di uno status giuridico legale. Le questioni sull'identità, invece, risultano accentuate: la doppia nazionalità, la doppia cultura e il bilinguismo, prima di diventare ricchezza per l'individuo, vengono analizzate a fondo per comprendere le problematiche che pongono. (Comberiati 2010, 255-256)

Il fatto che la letteratura nata dall'immigrazione in Italia sia un fenomeno piuttosto recente, fa sì che sia anche meno visibile e meno studiato rispetto ad altre realtà europee. Tuttavia oggi, dopo oltre vent'anni, l'attenzione verso le opere degli scrittori migranti in Italia si sta gradualmente ampliando, grazie ad esempio a un crescente interesse da parte delle istituzioni e della critica. Studi di critica che tra l'altro sono maggiormente diffusi al di fuori del territorio italiano, per lo più negli Stati Uniti, soprattutto per la presenza di studiosi italianisti di origine italiana, che puntano la loro attenzione in particolar modo verso gli scrittori africani, sia perché sono quelli più numerosi, sia perché nei loro testi si riscontrano similitudini con la letteratura afro-americana.<sup>63</sup>

A favorire un progressivo interesse verso i testi della migrazione ha contribuito anche una graduale maggiore attenzione da parte del mondo editoriale – anche di grande spessore nazionale (Laterza, Frassinelli, Donzelli, Fetrinelli, Baldini e Castoldi, e/o, Einaudi) – che, seppur solo in pochi casi abbia creato uno specifico filone interculturale, ha comunque sollevato quel velo di “clandestinità” che per alcuni anni ha caratterizzato quei testi che sono circolati solo nell'ambito delle associazioni di volontariato (Pezzarossa, Gazzoni 2011, 48-49); tra l'altro, nel 2000 la Fiera del Libro di Torino ha dedicato due eventi alla letteratura dell'emigrazione.

Esempi di case editrici di impronta interculturale sono, per citarne alcune, Fara, che dal 1995 al 1999 ha pubblicato le antologie di testi del concorso Eks&Tra; Dell'Arco-Marna, con la collana “Letteratura migrante” diretta da Kossi Komla-Ebri, la cui originalità e particolarità sta nella distribuzione dei testi su strada; Sinnos, nata all'interno del carcere romano di Rebibbia, dove spicca, accanto ad

---

<sup>63</sup> Su tale argomento si veda Mauceri (2002, 145-160); Sinopoli (2006, 87-110); Comberiati (2010, 163-167).

altre, la collana “I Mappamondi”, di impronta didattica, la cui peculiarità si riscontra nell’uso del bilinguismo, volto ad evidenziare la dignità di tutte le lingue (Camilotti 2006, 383-391); Besa Editrice che rivolge l’attenzione soprattutto all’area balcanica e latino americana.

Quindi, come in ogni altra realtà europea, soffermarsi sulle pagine degli scrittori immigrati che vivono in Italia significa leggere il testo e il mondo, secondo il loro sguardo e la loro prospettiva, e vuole essere un invito a scavare nella nostra “italianità”, un invito a superare l’idea di una società monolitica e a manifestare entusiasmo per una società multietnica, comprendendo come «l’Altro, lo Straniero, il Forestiero, è *tra noi*, insieme a Noi, al di qua del confine» (Quaquarelli 2010b, 7-22: 9), sviluppando il concetto di *DissemiNazione* espresso da Homi Bhabha (2001c, 195-235), secondo cui l’eterogeneità che caratterizza una nazione, ne evidenzia la sua scissione interna.

### **2.2.5 Spagna**

Come negli altri paesi europei, anche gli immigrati arrivati in Spagna hanno messo a frutto le loro capacità intellettive e creative, dando avvio a una produzione letteraria piuttosto ricca e variegata, seppur tuttora poco nota e poco diffusa, sia a livello nazionale che internazionale.

Molto probabilmente l’alone di oscurità che circonda la scrittura di migrazione in Spagna si deve al fatto che qui il fenomeno dell’immigrazione è piuttosto recente e quindi gli autoctoni non sono ancora pronti ad accogliere le espressioni culturali degli *altri*, manifestando una sorta di scetticismo verso il loro valore e il loro talento, e negando loro il giusto riconoscimento.

Come si è appena visto, la chiusura della società verso la voce degli immigrati ha caratterizzato anche la realtà italiana, dove per molti anni gli scrittori migranti hanno vissuto nell’invisibilità e indifferenza dei più; eppure nel contesto italiano, con il passare del tempo, questo fenomeno è uscito dalla penombra e ha acquistato sempre più l’attenzione dei lettori, delle case editrici e delle istituzioni culturali,

essendo studiato, giustamente, non solo all'estero ma anche all'interno dei propri confini nazionali.

Per la scrittura della migrazione in Spagna, invece, è mancata e manca una calibrata attenzione critica e scientifica sia dentro che fuori dei suoi confini, tuttavia sembra che, nel caso specifico degli studi afro-spagnoli, l'interesse maggiore si sia diffuso fuori del territorio nazionale.

È comunque positivo sapere che anche la società spagnola stia progressivamente prendendo coscienza della presenza nel suo territorio di scrittori di diversa provenienza, e della necessità di porre

las bases para la creación de una red de conocimientos en este campo, máxime cuando su reciente transformación de país de emigración a país de inmigración coloca a los investigadores locales en la excelente posición de poder observar casi “en tiempo real” la aparición de las escrituras migrantes y el nacimiento de estas nuevas tradiciones literarias híbridas,<sup>64</sup>

incentivando così «el desarrollo de los estudios sobre literatura de las migraciones en este país y una aportación valiosa a un debate europeo que ya empezó hace tiempo».<sup>65</sup>

Alla luce di tale premessa è piuttosto ovvio che soffermarsi sulla produzione letteraria degli immigrati in Spagna non è cosa semplice, vista la difficoltà di recuperare fonti bibliografiche su questo tema, a testimonianza di come tale limite non riguarda solo il caso studiato in questo lavoro e che verrà affrontato con più attenzione e in modo esauriente nel prossimo capitolo, ovvero l'attività letteraria degli africani, ma abbraccia anche gli scrittori di origine diversa.

Se si trovano informazioni sporadiche e isolate su scrittori di origine

---

<sup>64</sup> Il passo è estratto dalla presentazione del già citato Coloquio Internacional *Lejos es aquí* tenutosi a Cáceres (España) il 22-23-24 novembre 2012. Scorrendo il programma si nota come gli interventi proposti non abbiano toccato nello specifico il tema della scrittura prodotta dagli africani in Spagna, se si esclude il contributo di César Domínguez dal titolo piuttosto vago *Escrituras migrantes en el Sur de Europa*, <https://sites.google.com/site/escrituraymigraciones2012/programa-del-coloquio> (ultima consultazione dicembre 2013).

<sup>65</sup> Si rimanda di nuovo a <https://sites.google.com/site/escrituraymigraciones2012/programa-del-coloquio>.

latinoamericana attivi in Spagna, risultano invece inesistenti o quasi riferimenti all'attività scrittoria di immigrati di altra provenienza presenti in Spagna. Pensare che solo un filippino e un solo palestinese, e nessun pakistano, nessun portoghese o europeo orientale si siano dedicati all'attività della scrittura in Spagna appare piuttosto strano, ma non necessariamente impossibile.

Dunque, come si avrà modo di constatare più avanti in un contesto simile, viene da chiedersi: questa "invisibilità" si deve a un'effettiva inesistenza di scrittori migranti di origine asiatica ed europea, o si deve a una mancata attenzione critica e scientifica nei loro confronti?

Visibili, seppur in maniera discontinua e seppur spesso relegati alla condizione di *hombres -X*,<sup>66</sup> privi di identità dunque, sono gli scrittori originari dell'America Latina attivi in Spagna. Inoltre, «es curioso que la mayor parte de los escritores latinoamericanos han escrito sus grandes obras sobre la identidad viviendo en el extranjero, [...] la distancia le da perspectiva al escritor».<sup>67</sup>

Seguendo l'ordine cronologico del loro anno di nascita se ne presentano alcuni.

L'argentino Mario Eduardo Perrone, nato nel 1953 a San Justo in provincia di Buenos Aires, dal 2002 vive in Spagna. Ha lavorato come sociologo e Professore di Filosofia e Pedagogia a Buenos Aires e a Bogotá (Colombia); successivamente cresce e si forma come pittore autodidatta, e affianca questa passione l'interesse per la scrittura. Nel 2003 pubblica *Los árboles de la muerte. Crónica de un inmigrante sin papeles*, un romanzo dove la vicenda del protagonista argentino Marco che lascia la sua patria a seguito delle condizioni sociali ed economiche degli ultimi tempi riflette il caso di tanti suoi altri connazionali. Il testo fa emergere il destino di questi immigrati, dal momento in cui «la situación dramática en Argentina se reproduce a su llegada a Europa, supuesto paraíso occidental» (Valle 2003, online). L'anno successivo il libro esce in una seconda edizione, e nel 2005 viene pubblicato in Argentina con il titolo *Los árboles de la*

---

<sup>66</sup> Si allude al titolo dell'antologia di racconti *Los Hombres -X-. Una nueva identidad*, Premio Juan Montalvo 2008, un concorso letterario ideato da Patricio Ulloa e rivolto agli immigrati in Spagna. «La lettera 'X' sta per un identificativo 'altro' da quello che normalmente un individuo utilizza per presentare se stesso o gli altri, ovvero il nome di battesimo e il cognome» (Chiodaroli 2010-2011a, 199).

<sup>67</sup> Mesa redonda *Raíces e identidad. 3 escritores latinoamericanos en Europa*, <http://www.clubdelibro.org/act-035.html> (ultima consultazione gennaio 2013).

*muerte: crónica de un argentino sin papeles en España* e firmato con lo pseudonimo di Marco Valle.

Nel 2009 Perrone pubblica due libri: *Los días que no volverán*, dove cerca di ripercorrere e comprendere il tempo vissuto, e *Historias de esta y otras vidas*, formato da due parti, la prima composta da nove racconti brevi di impianto fantastico, la seconda da un racconto lungo di impianto realista ambientato a Buenos Aires.

Silvia Cuevas-Morales, nata a Santiago de Chile nel 1962, a causa della situazione politica, vive con la famiglia l'esperienza dell'esilio, stabilendosi in Australia nel 1975, dove si laurea in Filologia Ispanica presso la Universidad de La Trobe. Per vari anni ha insegnato all'Universidad de Monash, oltre a dedicarsi alle sue passioni: la poesia, la musica e il giornalismo. Nel 1996 lascia l'Australia per motivi sentimentali e vive l'esperienza dell'emigrazione in Spagna, precisamente a Madrid, dove si dedica alla traduzione letteraria, alla pubblicazione e alla ricerca. Autrice principalmente di poesie in inglese e in spagnolo pubblicate in diverse riviste e in varie antologie, è anche autrice del libro *Vínculos Teatrales* (2003) che, frutto di un esaustivo lavoro di documentazione e arricchito dalle fotografie delle protagoniste di questa opera, propone le principali rappresentanti della scena teatrale in Spagna, rivalutando il valore della donna nel mondo della cultura e delle arti sceniche. Le sue opere sono state pubblicate in Australia, negli Stati Uniti, in Perù, in Cile e in Spagna.<sup>68</sup>

Juan Carlos Méndez Guédez, nato nel 1967 a Barquisimeto, in Venezuela, si laurea in Lettere all'Universidad Central de Venezuela, consegue il Dottorato di Ricerca a Salamanca e nel 1996 si stabilisce a Madrid, dove tuttora vive.

Nonostante il suo adattamento rapido e sempre più intenso nella nuova società, mantiene un forte legame con la patria, come esprime in un'intervista: «vivo en una imaginación que me conecta con Venezuela y con España como si fuesen una continuidad, una calle de distintos colores» (Valladares-Ruiz 2009, online).

Questo filo conduttore teso tra le due società trapela anche dalla sua scrittura che, come afferma Adélaïde de Chatellus, «refleja una vida entre dos orillas, que

---

<sup>68</sup> Per informazioni più dettagliate sull'autrice e sulla sua produzione letteraria si rimanda all'intervista di Chiodaroli (2011a, online).

ya no distingue un lado ni otro del Atlántico: una escritura líquida, en la cual se disuelven las fronteras para dejar aflorar una escritura universal en lengua española» (2011, 59). Tra le sue opere si ricorda le raccolte di racconti *La Ciudad de Arena y algunas historias del edificio* (1999), *Tan nítido en el recuerdo* (2001), *Hasta luego, míster Salinger* (2004); tra i romanzi si segnala *Árbol de luna* (2000), la cui narrazione si colloca in uno scenario in cui «las convulsiones políticas ocurridas en Venezuela en la década de los 90 sirven como telón de fondo a la historia de una escaladora social y de un venezolano común carente de una identificación nacional y de una clara convicción ideológica» (Fernández 2010, online); *Una tarde con campanas* (2004), incentrato sulla migrazione, da interpretare, come afferma nell'intervista rilasciata a Patricia Valladares-Ruiz, nella sua duplice faccia: «una historia dolorosa y celebratoria. Un niño que al llegar a España piensa que el otoño es una enfermedad que afecta a los árboles y a las personas, pero que luego también reconoce aquí la amistad y el esplendor de la infancia» (Valladares-Ruiz 2009, online); e *Chulapos Mambo* (2011), dove emrgono i grandi temi che interessano l'autore: l'amore, l'immigrazione, la questione dell'identità e dell'*altro*.

Violeta Medina, nata nel 1969 a Coquimbo, in Chile, è una poetessa che si stabilisce a Madrid nel 1993 e che, come scrive Patricia Gosálvez, «entiende la poesía como un juego. En sus recitales (ella los llama “ralladuras”) mezcla versos con instalaciones y performances. “¡Qué aburrido sólo leer!”, dice» (Gosálvez 2009, online). Nel 2011, con la collaborazione del poeta Subhro Bandopadhyay, pubblica *La pared de agua*, la prima antologia di poesia bengalese tradotta da lei stessa in spagnolo. Il libro raccoglie i testi migliori di poeti originari della regione del Bengala dagli anni Cinquanta a oggi.

Marcelo Luján, nato a Buenos Aires nel 1973, emigra a Madrid all'inizio del 2001, dove lavora come giornalista e coordinatore di incontri letterari. Così lo descrive Arroyo:

Luján no se siente inmigrante en esta ciudad [...]. Los argentinos somos tan pedantes que en ningún país nos sentimos extranjeros. [...] El único problema que tiene Marcelo Luján al escribir en España es el deje



argentino, quizá lunfardo, que también plasma en los *papeles*. (Arroyo 2009, online)

Ha pubblicato i racconti *Flores para Irene* (2004), *En algún cielo* (2007), *El desvío* (2007); il romanzo *La mala espera* (2009), incentrato sugli aspetti più miserabili e violenti dell'immigrazione a Madrid, con cui l'autore ottiene il Premio Ciudad de Getafe; *Arder en el invierno* (2010), opera divisa in tre parti, ognuna formata da ventisette racconti di una sola pagina; *Moravia* (2012), romanzo ambientato nell'Argentina dei primi anni Cinquanta in cui riflette sulla pericolosità del gioco delle apparenze e sulla capacità di distruzione dell'essere umano.

Juan Gabriel Vásquez, nato nel 1973 a Bogotá, in Colombia, si trasferisce nel 1996 a Parigi, dove vive tre anni; spinto poi dal desiderio di lasciare la città ma allo stesso tempo di non tornare in Colombia, si sposta in Belgio dove vive per undici mesi, come dichiara in un'intervista:

Fue un año de no estar en el mundo, de vivir en una especie de utopía un poco rara. Durante este tiempo comprendí muchas cosas del tipo de escritor que quería ser, a quién quería parecerme. Fue un año en el 'desierto', un año para descubrirme a mí mismo, según el cliché filosófico.<sup>69</sup>

Con l'intento di posticipare ancora il rientro in patria, Vásquez, nella stessa intervista, afferma di essere emigrato di nuovo e di essersi stabilito a Barcellona:

Cuando decidí salir de mi país, no fui a los lugares cuya lengua hablaba o cuya cultura había conocido por mi educación. Al llegar a París no hablaba francés y no conocía absolutamente a nadie. Asimismo, en Barcelona sólo conocía a una persona, el escritor Enrique de Hériz. Escogí la ciudad simplemente porque quería postergar mi regreso a

---

<sup>69</sup> *Escribimos porque la realidad nos parece imperfecta. Entrevista con Juan Gabriel Vásquez*, rilasciata a Rita De Maeseneer e Jasper Vervaeke, è reperibile online, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/demaeseneer.html> (ultima consultazione dicembre 2013).

Colombia de la mejor manera posible. Pensé – tal vez con una noción de la vida ya más práctica – que la calidad de las editoriales y la crítica literaria sobre la literatura latinoamericana podía hacer que Barcelona fuera un destino para mí.<sup>70</sup>

L'autore continua definendosi

alguien que por razones de conveniencia intelectual, emocional, moral, ha decidido establecer una distancia con el lugar de donde viene, con el hogar, la única certeza, como dice el poema de T.S. Eliot. Mi idea era que estando fuera de mi país la escritura se haría realidad con menos resistencias y mayores elementos de juicio, y aprovechando una mayor contaminación.<sup>71</sup>

Diviene dunque una figura di spicco tra gli scrittori iberoamericani e i suoi ultimi romanzi *Los informantes* (2004), tradotto in più lingue, e *Historia secreta de Costaguana* (2007) hanno goduto di particolare successo sia in Spagna sia in America Latina. È inoltre autore di un libro di racconti, *Los amantes de Todos los Santos* (2001), di una biografia di Joseph Conrad, *El hombre de ninguna parte* (2004), e di vari saggi raccolti in *El arte de la distorsión* (2009); è traduttore dall'inglese e dal francese allo spagnolo.

María Fernanda Ampuero, nata nel 1976 a Quito, capitale dell'Ecuador, nel 2005 emigra a Madrid dove, come rivela Sara Chiodaroli,

lavora come giornalista e fotografa freelance per diverse testate online come *La Voz*, per la quale tiene un blog dedicato alla realtà socio-culturale degli immigrati ecuadoriani. Nei suoi articoli la lettura della società si costruisce spesso attraverso riferimenti alla propria autobiografia; il racconto di sé funge da strumento per aprire uno scenario più ampio sull' 'altro', il migrante, ovvero il soggetto centrale del testo. (Chiodaroli 2010-2011a, 218)

---

<sup>70</sup> Si veda ancora <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/demaeseneer.html>

<sup>71</sup> Si rimanda di nuovo a <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/demaeseneer.html>

Al centro della sua attività letteraria si trova la volontà di essere testimone della sua emigrazione, ma anche di quella dei suoi connazionali e non solo, intrecciando la sua esperienza autobiografica con la «condizione universale dei migranti di tutto il mondo» (Chiodaroli 2010-2011a, 218).

Come già accennato, sugli autori di origine asiatica attivi in Spagna le informazioni sono molto scarse, come testimoniano i risultati della ricerca: solo un filippino e un palestinese.

Joaquín Mindán designa il filippino Luis Eduardo Aute Gutiérrez, come «uno de los artistas contemporáneos más completo y de mayor reconocimiento dentro y fuera de España» (Mindán 2011, 315). Artista polifacetico, musicista, cantautore, direttore di cinema, scultore, pittore e poeta, è nato a Manila nel 1943, da padre catalano, arrivato nelle Filippine nel 1919, e da madre filippina proveniente dalla borghesia di discendenza spagnola.

Ad otto anni viaggia per la prima volta in Spagna; nel 1954, dopo una breve permanenza a Barcellona, si stabilisce con la famiglia a Madrid.

Mindán spiega che la sua opera letteraria è «un verdadero compendio de filosofía y literatura» (2011, 317), essendo

constituída fundamentalmente por poemarios, como *La matemática del espejo* o *La liturgia del desorden*. También ha publicado disco/libros: *animaLuno*, *animaLdos*, *animaLtresD*, *animaLhada*, *animaLhito*. En estos incluye brevísimos poemas y reflexiones que él llama “poemigas”. (Mindán 2011, 316)

Il palestinese Salah Jamal nasce nel 1951 a Nablús e nel 1967, fugge dall'occupazione del suo paese da parte dello stato israeliano e, seppur fosse inizialmente intenzionato a raggiungere l'Inghilterra, contro il parere dei familiari si stabilisce in Spagna, a Barcellona, dove si laurea in Medicina e in Filosofia e Storia. Sposato con una donna catalana e fortemente legato alla cultura d'origine ma anche a quella d'arrivo, si definisce «un barcelonés de origen palestino», come riportato da Xavier Moret (2002, online).

Medico, professore presso l'Universitat de Vic e scrittore, nel 1999 ha pubblicato *Aroma árabe, relatos y recetas*, che propone un excursus gastronomico

tra le antiche tradizioni arabe, toccando la vita quotidiana delle grandi città e delle realtà rurali, l'adattamento alle nuove abitudini alimentari e gli usi e i costumi culinari della cultura araba. Nel 2001 ha pubblicato, in catalano, *Palestina, ocupació i resistència*, dove ripercorre l'eterno conflitto tra Palestina ed Israele; il libro ha avuto un grande successo ed è stato pubblicato anche in castigliano.

Dunque, la speranza è che anche la Spagna, che ha vissuto e vive tante esperienze simili all'Italia, possa presto portare in primo piano le "pagine migranti", diffonderle sempre più nelle scuole, nei centri di cultura, negli ambienti istituzionali, nelle università, nel mondo editoriale, e semplicemente *fra la gente*, affinché la voce dei loro scrittori venga sempre più valorizzata e ascoltata.

\*\*\*

Il passato funziona come chiave di lettura del presente: non si possono osservare gli episodi attuali sorvolando quanto accaduto in epoche passate. Pertanto, la panoramica esposta riguardo alla presenza e allo sviluppo della scrittura della migrazione nelle cinque aree europee (Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia e Spagna) permette di trarre delle considerazioni conclusive, individuandone punti in comune e differenze, proprio a partire dal differente passato coloniale.

Difatti, lo studio dei testi degli scrittori migranti – soprattutto di coloro che provengono dalle ex-colonie – costituisce un tassello importante per riflettere sul dominio coloniale europeo e per osservare il colonialismo attraverso gli occhi di chi lo ha subito. Questi testi invitano il lettore a maturare «una decolonizzazione mentale, che significa abbandono del punto di vista eurocentrico e assunzione di una responsabilità storica: quella del colonialismo» (Anselmi 2009, 1).

Gli scrittori migranti lanciano allora una sorta di sfida: provenienti da terre in cui furono privati della loro cultura e personalità, calpestati come individui, assimilati ad animali, ora sono in grado di immettere e trasmettere cultura nei paesi di arrivo, nei paesi dei loro dominatori (Turano 2012, 170).

I loro testi mettono spesso in luce l'atrocità dell'impresa coloniale, la sua forza nel cancellare i modi di vita tradizionali, nel distruggere intere culture e nello

sterminare interi popoli; forme di violenza del passato le cui tracce purtroppo sono presenti ancora oggi, rispecchiandosi nei numerosi episodi di disprezzo e di intolleranza razzista che si ripetono quotidianamente nelle nostre società europee, ma anche nelle svariate forme di sfruttamento e di precariato che immobilizzano l'immigrato dentro la casella di individuo senza dignità.

È significativo notare come spesso queste argomentazioni affiorino proprio attraverso l'uso della lingua dei colonizzatori, percependo come questa ha permesso «di dare spazio all'espressione di tradizioni letterarie rimaste ai margini (quelle dei paesi che hanno subito la dominazione coloniale), ma anche a fornire nuova linfa alle letterature dominanti» (Anselmi 2009, 12), valutando inoltre il potenziale offerto grazie alla forza dell'acculturazione e dell'istruzione europea.

Ecco che la maggior riflessione di Francia e Gran Bretagna sulle proprie relazioni con il continente africano, la loro grande influenza coloniale e il maggior peso della lingua francese e inglese nei territori conquistati, rispetto alle altre potenze europee, ha fatto sì che in questi due paesi ci sia un numero consistente di immigrati provenienti dalle ex-colonie – arrivati tra l'altro negli anni immediatamente successivi ai processi di indipendenza – un'influenza maggiore della scrittura di migrazione e una grande attenzione alle attività culturali (artistiche, teatrali, musicali,...) prodotte dagli immigrati stessi.

A partire dalla fine degli anni Sessanta in Francia sono giunti infatti consistenti flussi migratori provenienti soprattutto dalle ex-colonie che in quel periodo stavano ottenendo l'indipendenza, e in questo paese è stato forte il senso dell'integrazione, un'integrazione che in realtà travalicava in forme di assimilazionismo etnocentrico, per arrivare così a “naturalizzare” gli immigrati: un processo che tuttavia oggi si scontra con «l'assai più evidente diversità etnica dei nuovi immigrati, la loro ormai rilevante consistenza numerica e la loro frequente presenza in nuclei di intere famiglie o addirittura in comunità etniche organizzate che rivendicano la propria identità» (Melotti 2012, 1-24: 8).

Un'incidenza degli immigrati in Francia che si rispecchia infatti anche in ambito territoriale, se si pensa alle *banlieues*, realtà del margine, quartieri periferici delle metropoli francesi, zone di dimora per gli immigrati stranieri, in cui si cristallizzano il degrado, il sovraffollamento e un clima di insicurezza, di

pericolo e di precarietà sociale. Quartieri spesso eterogenei, caratterizzati da svariate sfumature etnico-culturali, che purtroppo assumono le sembianze di veri e propri ghetti, i cui protagonisti diventano vittime di un sistema di discriminazione razziale.

Le produzioni artistiche degli immigrati in Francia continuano a crescere, coinvolgendo non solo l'ambito delle lettere, ma anche la sfera cinematografica e teatrale, e accogliendo l'impegno e l'attività su più campi di generazioni successive alla prima, a riflettere la forza delle ondate migratorie non solo dal punto di vista sociale ma anche culturale.

Gli immigrati sono ben radicati anche in Gran Bretagna, una realtà in cui vivono da oltre sessanta anni, costituendo oramai un punto fermo nella società, tanto che Umberto Melotti asserisce che «li si accetta pertanto per quello che sono, cercando di limitarne gli effetti sullo stile di vita britannico» (2012, 1-24: 10).

Situazione simile alle *banlieues* si manifesta con i numerosi quartieri etnici diffusi in Gran Bretagna, che rafforzano la consapevolezza del paese stesso di essere una società multirazziale, in cui anche la produzione letteraria dei non autoctoni gode di un ruolo significativo, ottenendo il giusto riconoscimento da parte delle istituzioni locali e la giusta valorizzazione da parte della popolazione.

Dagli anni Ottanta, diverse generazioni di immigrati sono attive sul piano culturale, convergendo nel mondo letterario e non solo, trasformando il canone delle arti britanniche e proponendo nuove dimensioni, nuove prospettive e nuovi stili. Negli anni Ottanta appaiono inoltre scrittori provenienti da nuove aree geografiche, come Giappone, Hong Kong e Cina, che favoriscono un progressivo ampliamento del già multietnico scenario inglese.

La Germania arrivò invece in ritardo alla corsa coloniale e il suo vero impero coloniale venne creato nel corso di un trentennio, soprattutto con la cosiddetta "corsa all'Africa", conquistando l'Africa del Sud-Ovest (attuale Namibia), il Togo, il Camerun e il Tanganika (attuale Tanzania, insieme all'isola di Zanzibar), possedimenti che perse con la sconfitta nella Prima Guerra Mondiale.

La Germania è un paese a basso tasso di immigrazione coloniale, e per molto tempo non ha voluto riconoscersi come un paese di immigrazione, tanto da

dirottare anche la denominazione degli stranieri stessi, definendoli non “immigrati” ma “ospiti”, considerandone la loro posizione precaria e momentanea, in quanto destinati a ritornare al paese d’origine, e per di più lavoratori, apprezzandone dunque meramente il loro apporto economico alla nazione.

Con il passare del tempo, la Germania ha però preso finalmente consapevolezza della presenza degli immigrati nel proprio territorio, accettandoli in quanto tali e riconoscendo loro diritti.

La Germania ha tuttavia sempre tenuto un atteggiamento positivo verso l’attività culturale degli immigrati, un’attenzione testimoniata dall’interesse da parte delle istituzioni autoctone, dalla presenza di Associazioni artistico-letterarie, dalla pubblicazione di contributi su riviste e periodici, dall’istituzione di borse di studio e corsi presso università e istituti d’*élite*, dall’organizzazione di conferenze e concorsi letterari. In tal proposito, di notevole rilevanza è il prestigioso Premio Adelbert von Chamisso, istituito nel 1984, che premia ogni anno autori stranieri o di lingua madre non tedesca, con l’obiettivo di arricchire e di sviluppare la panoramica letteraria nazionale.

Caso diverso è quello italiano, dove da sempre prevalgono il silenzio e la rimozione del passato coloniale, con la conseguente scarsa rielaborazione storica e letteraria di tali vicende. Vicende che oggi sembrano prendere campo per lo più solo grazie alla voce di alcuni scrittori originari di quelle zone, che tuttavia restano impossibilitati nello stabilire un confronto e un dialogo con la società italiana, chiusa nel suo senso di amnesia. Il tutto aggravato da un minor peso della lingua italiana nel processo coloniale, come sostiene Valentina Anselmi affermando che «l’influenza linguistica è stata molto più debole e non è riuscita a dar vita ad una vera e propria élite culturale in grado di usare l’italiano per scopi artistici» (2009, 1-15: 12).

Anselmi riconosce come «il rifiuto di affrontare quel passato e spesso la volontà di negarlo, è ciò che emargina tutti coloro che invece avvertono la necessità o il dovere di parlarne» (2009, 1-15: 13): ecco perché, per lo meno per lungo tempo, non si sono presi in considerazione gli scrittori di origine africana

nella Penisola italiana, e dunque è prevalsa una loro scarsa visibilità nel mondo delle istituzioni e dell'editoria.

Situazione molto simile coinvolge la Spagna che, ricordata per i suoi possedimenti in America e nelle Filippine, resta avvolta da un clima di silenzio e rimozione riguardo al suo passato coloniale africano, per lo più sconosciuto sia all'interno del paese che al di fuori, e da un clima di scarsa conoscenza delle attività artistico-culturali prodotte dai propri immigrati di ogni provenienza.

Spagna e Italia si accomunano inoltre per il fatto che i flussi migratori, provenienti dalle ex colonie, si sono avviati molto più tardi rispetto ai processi di indipendenza, creando un maggior divario storico.

Questo ritardo si riflette anche in ambito letterario generando una minor visibilità e diffusione della produzione letteraria nata dalla mano dei non nativi, come si evince dalla voce di uno di questi, Donato Ndongo, riportata da Winston Manrique Sabogal:

para España es un fenómeno reciente comparado con países como Inglaterra o Francia donde ya hay inmigrantes de tercera o cuarta generación y el tema se ha incorporado a la literatura, tanto por personas que vienen por necesidades económicas como por quienes lo hacen en busca de conocer y aprender. Por eso prevé que en España también será cada vez más notorio el tema de la inmigración en los libros. (Sabogal 2008, online)

Sabogal apporta anche un'altra considerazione dell'autore equatoguineano Ndongo, che "giustifica" in parte la scarsa attività letteraria degli immigrati, per lo meno nel primo periodo post-migratorio, ovvero non avere la giusta competenza di scrittura e la mancanza di mezzi materiali:

Es que escribir un libro requiere, fundamentalmente, tres cosas: capacidad, capacitación y tiempo. La inmensa mayoría de los inmigrantes que llegan a España carecen de las dos primeras, y el proceso de escritura de un libro puede durar años [...]. Por desgracia para escribir hay que tener dinero. (Sabogal 2008, online)



Maya García de Vinuesa adduce invece riflessioni molto incisive in riferimento all'ambito spagnolo, anche alla luce del ragionamento dal quale si è partiti, quello del rapporto tra passato e presente:

Por irrelevante que parezca la historia de la trata en relación con las nuevas migraciones africanas, el desconocimiento de la participación española y de su correspondiente rechazo a sus conexiones históricas con el norte del continente tiene, a mi juicio, consecuencias directas sobre la percepción de África por parte de la sociedad española y sobre el vacío institucional en el que, como un milagro, sobreviven artistas y escritores africanos y también académicos atraídos hacia este campo. (2007, 148)

Dunque, un legame tra Africa e Spagna che sembra non essere mai esistito, eppure è da riconoscere che in Spagna, così come in Francia, la maggior parte degli stranieri proviene proprio dall'Africa del Nord, quasi a voler testimoniare la permanenza nel corso del tempo del precedente rapporto coloniale.



### 3. LA SCRITTURA DELLA MIGRAZIONE AFRICANA IN SPAGNA

#### 3.1 L'esperienza migratoria

*Partir*  
*Ser otro sin dejar de ser yo*  
*Mis huesos en mis huesos*  
*Otro vestido para mi corazón*  
*Otra ventana para mis ojos.*  
(Mba Abogo 2007b, 128)

##### 3.1.1 La Spagna *país de destino*

Le cause dell'emigrazione africana non sono ascrivibili solo ed esclusivamente nella povertà – parametro che porta a generalizzare in modo errato e riduttivo, categorizzando tutti gli africani come poveri e senza alcuna speranza e prospettiva futura – difatti alla miseria che colpisce alcune zone, si aggiungono altre motivazioni, come le pressioni politiche, le dittature, le guerre, la degradazione ambientale (Checa 1998, 9), ma anche le strategie di ricongiungimento familiare (Nash 2005, 72) e il desiderio di studiare e arricchirsi culturalmente (Vi-Makomé 2002, 46).

Tali aspetti, che coinvolgono solo alcune zone del continente africano, inducono molti africani a un vero e proprio “effetto espulsione”, con spostamenti sia interni, sia verso altri continenti: «las migraciones africanas son, pues, más horizontales (intraafricanas) que verticales (extraafricanas)».<sup>72</sup>

Quindi, seppur siano attivi molti flussi migratori interni, dalle aree rurali verso le città, dalle zone in guerra verso quelle in pace, dai paesi più poveri verso quelli più ricchi, in alcuni casi gli africani si spostano verso l'Europa (García Fernández

---

<sup>72</sup> Si veda il contributo di Teresa Agudo López *Mujeres migrantes subsaharianas: una mirada a través de cuatro escritoras africanas*, [http://www.fundacionmatria.org/opencms75/export/sites/matria/galerias/descargas/Mujeres\\_Subsafricanas.pdf](http://www.fundacionmatria.org/opencms75/export/sites/matria/galerias/descargas/Mujeres_Subsafricanas.pdf) (ultima consultazione gennaio 2014).

2006-2007, 97): l'orizzonte più vicino dove concretizzare la speranza di miglioramento.

La scelta dell'Europa non è dovuta solamente alla vicinanza geografica, bensì anche a motivazioni storiche e culturali. Gli europei infatti, seppur etichettano tuttora gli africani come invasori o intrusi, non devono dimenticare che furono loro, durante la colonizzazione dei territori africani, ad inculcare all'africano «la idea de un pasado vergonzoso caracterizado por cosas consideradas como primitivas y paganas» (Kabunda Badi 1993, 179), e ad attivare un processo di acculturazione, infondendo nei neri l'idea della perfetta Europa, l'immagine di quel paradiso che emergeva nella Bibbia che loro stessi predicavano e diffondevano (Vi-Makomé 2001, 95-96).

Come già affermato e come evidenzia anche Inongo-Vi-Makomé, la Spagna diviene teatro di approdo della migrazione africana più tardi e in proporzioni ridotte, rispetto ad altri paesi europei (2001, 95-96). In modo chiaro Mohamed Dahiri e Diamantino García Costa, in un saggio del 1994, illustrano infatti come

hasta hace unos años miles de gallegos, andaluces, canarios, extremeños o castellanos tuvieron que emigrar a otros lugares más desarrollados de la península (Cataluña, País Vasco, Valencia, Madrid) o a otros países de Europa para conseguir un puesto de trabajo y aspirar a una vida digna. [...]. Hoy [...] España está comenzando a convertirse en destino de inmigrantes latinoamericanos, portugueses, filipinos, magrebíes, senegaleses y africanos en general. (115-122: 115)

Solo nel 1980 la Spagna diventa una società di immigrazione, una tendenza che si afferma in modo decisivo solo a partire dal 1990 (Nash 2005, 27), come dimostrano i seguenti dati: 241.971 nel 1985 e 499.773 nel 1995 (Checa 1998, 28); è dunque negli anni Novanta che aumenta il numero di immigrati africani che fanno della Spagna un vero e proprio *páis de destino*, in quanto non è solo un luogo di passaggio verso altre mete europee ma, come afferma Francisco Checa, «el 78% de los emigrantes han venido directamente a España» (1998, 10).

### 3.1.2 Le diverse comunità africane in Spagna

Il libro *Inmigrantes en España: vidas y experiencias* di Eugenia Ramírez Goicoechea costituisce uno strumento di base per studiare la provenienza e le caratteristiche degli immigrati che popolano la Spagna. Essendo stato pubblicato nel 1996, però, non può far altro che fotografare la situazione fino agli anni Novanta, fornendo un quadro non attuale. Ramírez Goicoechea, raccogliendo anche la voce e la testimonianza diretta degli immigrati, individua cinque sezioni in cui li raggruppa a seconda della nazionalità: immigrati magrebini (marocchini e algerini), immigrati dell’Africa subsahariana, immigrati latinoamericani, immigrati asiatici (filippini e pakistani), immigrati europei (portoghesi ed europei orientali). Affrontando nel presente lavoro l’emigrazione africana, in questa sede si dà spazio all’analisi delle prime due sezioni del volume (Goicoechea 1996, 3-134; 137-223), integrando il panorama proposto con riferimenti a contributi più recenti di altri studiosi.

La comunità marocchina, insieme a quella portoghese, è la più numerosa in Spagna e una delle più antiche (ciò si deve principalmente alla vicinanza geografica), ma è anche quella maggiormente rifiutata dalla popolazione autoctona: «el marroquí representa el epítome de la extranjería social y cultural para el ciudadano español» (Goicoechea 1996, 542; López García 2011, 187-217: 188); le motivazioni di questo pregiudizio sono storiche e

hunden sus raíces en un prolongado contacto entre España y lo que ahora se denomina Marruecos [...]. Diferencia lingüística, cultural, religiosa, rasgos fenotípicos, extracción social, no son sino la materia prima sobre la que ejercer un sentido máximo de autoctonía y *normalidad* social frente a lo diferente, escasamente neutralizado por otro tipo de clasificatorios o estrategias de acercamiento que, sin embargo, sí operan para otros colectivos. (Goicoechea 1996, 3)<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Riguardo all’attuale percezione negativa dei marocchini in Spagna a seguito del “fantasma” tuttora presente delle invasioni medievali dei Mori si veda anche Flesler (2008b, 55-96).

Fino alla fine degli anni Sessanta la presenza dei marocchini non era molto significativa, con l'eccezione di Ceuta e Melilla. La maggior parte proveniva da Tetuan, Tangeri e Nador. Con la chiusura delle frontiere europee all'immigrazione, alla fine degli anni Sessanta e all'inizio degli anni Settanta, coloro che provavano la via dell'emigrazione decisero di rimanere in Spagna, seppur inizialmente avevano intenzione di raggiungere la Francia. La seconda ondata, quella degli anni Settanta, ha invece origine nella provincia di Alhucemas e nella cordigliera del Rif, una delle zone più agricole e povere del Marocco.

I marocchini formano il collettivo più numeroso tra il 1986 e il 1990, anno in cui acquistano il primato i dominicani e i peruviani; la crescita del collettivo marocchino si manifesta nuovamente a partire dagli anni Duemila, tanto da costituire nel 2009 la prima comunità straniera in Spagna (López García 2011, 187-217: 190 e 216).

L'ultima grande ondata migratoria che arriva fino ad oggi coinvolge persone per lo più giovani, di elevata estrazione sociale, provenienti da zone piuttosto ricche, come le grandi città dell'antico Protettorato francese: Casablanca, Rabat, Kenitra e Fez. Normalmente i marocchini hanno una formazione abbastanza alta e, se hanno compiuto studi, conoscono anche l'inglese, manifestano un maggior cosmopolitismo nelle loro aspirazioni, nelle reti sociali, nella competenza linguistica. Accanto a questi, si trovano coloro che provengono da famiglie umili, dove l'occupazione lavorativa nella terra d'origine consisteva soprattutto nel lavoro dei campi o nell'allevamento.

Principalmente chi emigra dal Marocco lo fa per la mancanza di prospettive nel proprio paese: per motivi economici, per la difficoltà di trovare un lavoro in patria o per il desiderio di avviare un'attività commerciale più redditizia, motivazioni che si intrecciano con l'intento di avanzare sulla scala sociale, anche per il confronto con i connazionali stabiliti in altre aree europee (López García 2011, 187-217: 197).

L'emigrazione delle donne marocchine verso la Spagna, e più in generale verso l'Europa, è iniziata negli anni Sessanta, a seguito dei ricongiungimenti familiari: molte sono le mogli o le figlie di coloro che già si erano stabiliti in Spagna. A partire dalla fine degli anni Ottanta, l'emigrazione femminile inizia ad acquisire

una propria autonomia, «ya sea para cumplir expectativas de formación, para cursar estudios superiores, o bien en busca de un espacio con mayores libertades que les permita llevar a cabo sus proyectos sociales, familiares o profesionales» (López García 2011, 187-217: 198).

Indipendenza economica, libertà di espressione e socievolezza, estetica, sono infatti alcune delle attrazioni che la società occidentale offre alla donna musulmana rispetto al luogo d'origine e al contesto familiare, visto che «la tradición islámica establece la sumisión de la mujer al hombre y está recogida en los *códigos de familia*, donde se regula claramente la posición y obligaciones de ésta» (Goicoechea 1996, 49), seppur oggi la situazione si stia modificando (López García 2011, 187-217: 198).

Nell'immigrazione la donna marocchina non è fedele ai costumi d'origine quanto l'uomo, soprattutto se giovane, nubile e istruita, ma la lealtà alle prescrizioni religiose stabilisce chiaramente i limiti dell'occidentalizzazione: la donna non è ad esempio d'accordo con la convivenza senza essere sposati e con l'aborto.

La fede all'Islam è molto forte negli immigrati marocchini, dato che «el Islam confiere no sólo una identidad religiosa sino una identidad cultural precisamente porque penetra en todos o casi todos los órdenes de la vida cotidiana y la relación social» (Goicoechea 1996, 54).

Gli uomini all'arrivo in Spagna trovano occupazione soprattutto nell'ambito della costruzione, dell'agricoltura, del settore tessile o si dedicano alla vendita ambulante; la maggior parte delle donne si dedica invece al servizio domestico, con casi di occupazione come cuoche, cameriere, o attività di pulizia.

La comunità marocchina in Spagna, dopo quella dei gitani, è quella che più vive in una condizione precaria dal punto di vista residenziale. Difatti per i marocchini, la cosa più importante è avere un lavoro e dei soldi: l'abitazione, l'alimentazione e la salute occupano un posto secondario. Normalmente vivono nelle zone periferiche delle grandi città, o nei quartieri più antichi, lasciati dagli autoctoni, spesso in una piccola casa abbandonata di campagna o in una

*chabola*,<sup>74</sup> condivisa con altri membri di gruppi etnici emarginati. La difficoltà nel conseguire una casa in affitto si deve principalmente a due motivi: l'alto prezzo e la reticenza dei padroni nell'affittare agli stranieri.

Già agli inizi degli anni Settanta nascono bambini di origine marocchina in Spagna, seppur si sviluppi un incremento a partire dal 1988 (López García 2011, 187-217: 202). Si evidenzia come la maggior parte è scolarizzata, anche se non tutti i genitori hanno fiducia nell'educazione spagnola, poiché pensano che non trasmetta ai giovani i valori che considerano fondamentali, come il mantenimento delle tradizioni natali, vedendo i propri figli omologarsi ai coetanei autoctoni. Nonostante ciò, i genitori ritengono importante che i figli apprendano lo spagnolo, per ottenere una promozione e un inserimento lavorativo, seppur nel contesto domestico continuano a esprimersi in arabo o nei loro dialetti.

I figli degli immigrati provano a convivere con la pluralità culturale che li circonda, senza sottovalutare però alcuni valori del mondo d'origine, come ad esempio il rispetto verso i genitori, percependo e criticando lo scarso rispetto dimostrato loro dai compagni europei.

A differenza della comunità marocchina, quella algerina non è così numerosa in Spagna, ma è predominante in Francia. Tuttavia dal 2007 è aumentata la presenza degli algerini, che si sono stanziati per lo più a Valencia, Murcia, Alicante, Barcelona, Tarragona, Lérida, Álava e La Rioja e si dedicano soprattutto all'attività agricola (Gómez Gil 2009, online). Nella maggior parte dei casi hanno raggiunto la Spagna perché vi abitavano già amici e parenti, che quindi erano in grado di offrire loro accoglienza e alloggio. Generalmente sono uomini celibi, i quali perciò sono soliti condividere l'abitazione con i compatrioti. Tutti sono musulmani, di credo più o meno fondamentalista, tuttavia molto praticanti, soprattutto nel paese d'origine.

La loro lingua materna è l'arabo, ma conoscono anche il francese (lingua coloniale) e alcuni l'inglese e il *kabir*, la lingua berbera della Cabilia algerina. Non tutti hanno una buona padronanza dello spagnolo, anche se sono comunque

---

<sup>74</sup> Cfr. *chabola*, in *DRAE* (2001, 511): «Cabaña (construcción rústica). / Vivienda de escasas proporciones y pobre construcción, que suele edificarse en zonas suburbanas».



in grado di esprimersi in questa lingua dopo alcuni anni di permanenza in Spagna. Tra gli algerini è forte il desiderio di rimpatriare e basso quello di restare, al contrario dei marocchini.

Anche se si tratta sempre di africani, bisogna distinguere tra marocchini e algerini, provenienti da un'area geografica, culturale e storica ben distinta, il Magreb, e gli immigrati provenienti dall'Africa subsahariana, che costituiscono il collettivo che include più nazionalità. Gli uni sono *moros*, gli altri *negros*: distinzione che si basa su tratti fenotipici, primo fra tutti il colore della pelle.

Rispetto a quella magrebina, l'emigrazione degli africani subsahariani in Spagna è più recente: i primi ad arrivare nella metà degli anni Settanta furono i senegalesi e i gambiani e si stabilirono per lo più a Barcellona, per poi espandersi in altre regioni della Catalogna e del Mediterraneo.

Se i marocchini e gli algerini hanno una rete familiare piuttosto fitta e compatta nel territorio d'arrivo, i subsahariani hanno un numero inferiore di compatrioti, tuttavia «saber de alguien que se ha aventurado a marchar, tener cierta idea de que es factible hacerlo, implica para el sujeto que la emigración entre como posible en sus planes de vida, que puede decidir su destino en tal sentido» (Goicoechea 1996, 158).<sup>75</sup> Sembra che la possibile assenza di contatti familiari previ sia sostituita da una solidarietà più intensa da parte degli africani di altra nazionalità.

La maggior parte degli africani subsahariani che vivono in Spagna sono celibi e giovani; quando sono sposati, normalmente la moglie e i figli restano in patria, dove la donna si prende cura dei bambini e degli altri membri della famiglia. Tuttavia si osserva un aumento progressivo dell'arrivo di donne, soprattutto perché si sta superando l'idea della donna sottomessa al marito e adatta solo a procreare e a dedicarsi ai lavori domestici (Mullor 2011, 36-39: 36; Adell, Gómez Fayrén 2000, online).

Coloro che sono arrivati per motivi politici, come quelli provenienti da Angola, Mozambico e Zaire, sono di solito studenti o persone con una certa formazione e qualifica professionale, di provenienza urbana. Molti hanno intenzione di terminare gli studi in Spagna o spostarsi negli Stati Uniti; mentre i senegalesi – che sembrano arrivare soprattutto per fame – e i gambiani provengono per lo più

---

<sup>75</sup> Sul tema si veda anche Adell, Gómez Fayrén (2000, online).

da condizioni sociali basse.

Quasi tutti avevano un'occupazione nel paese natale, dove erano agricoltori, pescatori, allevatori; mentre le donne si occupavano della crescita dei figli, delle attività domestiche o dell'aiuto nei lavori agricoli.

Una volta raggiunta la Spagna, il problema più grande è l'accesso a una documentazione che permetta loro di restare e di lavorare. La maggior parte sono illegali e lavorano senza un contratto. È importante evidenziare come si attivi ciò che Alessandra Corrado definisce un processo di *specializzazione etnica* (2004, 142-161: 150), ovvero «cada grupo [nacional] tiene que realizar distintas estrategias y buscar trabajo en los distintos sectores» (Goicoechea 1996, 166): ad esempio il settore dell'industria alberghiera è aperto per lo più solo ai latinoamericani, per ragioni linguistiche e per motivi etnici, come il colore della pelle. L'agricoltura, l'edilizia, il commercio ambulante sono alcune delle attività che assorbono più manodopera subsahariana. L'ubicazione geografica è un'altra spiegazione delle diverse attività e occupazioni: ad esempio, i senegalesi di Cádiz si dedicano soprattutto alla vendita ambulante, quelli in El Maresme all'agricoltura e al settore tessile, quelli della costa mediterranea all'agricoltura e alla vendita ambulante (Adell, Gómez Fayrén 2000, online; Ahumada Müller 2006, 146-149: 147; Mullor 2011, 36-39: 38).

Come i marocchini, anche i subsahariani hanno le stesse difficoltà nel trovare un alloggio, a seguito della reticenza dei padroni, timorosi nel fatto che possano deteriorare l'abitazione o che creino disturbo ai vicini. Quindi, alloggiano soprattutto in periferia, dove le condizioni di abitabilità non sono buone e dove il prezzo non è altissimo, tenendo presente che condividono lo spazio con altri africani: il senso di solidarietà è molto forte.

I subsahariani presentano una grande varietà religiosa: alcuni sono cattolici, molti sono musulmani, ma non sono così ancorati culturalmente all'Islam, in quanto includono un maggior ventaglio di influenze culturali provenienti dai loro paesi d'origine e dalle loro etnie.

Molti parlano abitualmente più lingue: la propria (*peulh, serer, malinke, mandinga, wolof, fulbe,...*) e quella della colonizzazione, usata quando si comunica con persone di altra nazionalità. La maggioranza non conosce lo

spagnolo, alcuni conoscono solo quelle parole necessarie per la vendita ambulante, come *bueno*, *bonito*, *barato*. In generale mostrano interesse nell'apprendere il catalano, essendo la lingua usata nel contesto sociale in cui alcuni vivono o lavorano.

Attualmente arrivano molti giovani, soprattutto di età compresa tra i 18 e i 25 anni, che per lo più si allontanano da quelle pratiche tradizionali che stanno retrocedendo anche nel paese d'origine, come ad esempio la poligamia, soprattutto quando hanno intenzione di non fare rientro in patria (Ahumada Müller 2006, 146-149: 148).

### 3.1.3 ¿Pateras...? Come si arriva in Spagna

Inés D'Ors afferma che con il termine *pateras* si denomina ogni imbarcazione usata per il trasporto di migranti illegali (2002, 21-108: 67). Precedentemente impiegate per la pesca atlantica (García Fernández 2006-2007, 93), le *pateras* vengono generalmente considerate come l'unico mezzo a cui fanno ricorso i migranti, seppur questi in realtà si spostino nella maggior parte dei casi con mezzi di trasporto aereo o terrestre.<sup>76</sup>

Vale la pena soffermarsi sul significato associato al termine *patera* dall'immaginario collettivo. Innanzitutto, come le parole *ilegales*, *sin papeles*, *clandestinos*, *espaldas mojadas*, costituisce un'etichetta utilizzata per definire le persone immigrate (Nash 2005, 32), che nello specifico mostra la disumanizzazione e negazione del soggetto dal momento in cui viene identificato con un mezzo di trasporto (Nash 2005, 33); inoltre il termine *patera* viene a designare lo straniero che arriva e vive illegalmente nel territorio iberico:

---

<sup>76</sup> Informazione tratta da un documento frutto di una ricerca dell'Instituto Nacional de Estadística mediante la Encuesta Nacional de Inmigrantes 2007: *Condiciones de salida y llegada a España*, n. 2, 55-77: 62-63, [http://www.ine.es/daco/daco42/inmigrantes/informe/eni07\\_3cond.pdf](http://www.ine.es/daco/daco42/inmigrantes/informe/eni07_3cond.pdf) (ultima consultazione marzo 2014). Per una panoramica generale sul tema dell'attraversamento del Mediterraneo su imbarcazioni di fortuna e sulle dinamiche del viaggio, si veda il contributo di Massari (2013, 113-128).

El medio de transporte, la patera, cobró un significado específico ya que determinaba la configuración de sus usuarios como inmigrantes que llegaban a España de forma ilegal. Así cuando se menciona el término «patera», se construye un imaginario colectivo popular que evocaba a los inmigrantes como personas en una situación ilegal. Inmigrante y patera se convirtieron de este modo en un referente común equiparable y evocador de un universo concreto ilegal de la diáspora del Estrecho. El impacto del discurso textual quedó reforzado por la constante presencia de imágenes visuales de fotografías de inmigrantes que llegaban a las costas españolas. De este modo, las personas que inmigraban a España en patera quedaron sin reconocimiento humano y sin nombre, un recurso discorsivo demoledor en la transmisión de una imagen negativa deshumanizada de l@s protagonistas de la diáspora migratoria de África. (Nash 2005, 34)

Mary Nash, oltre ad alcune considerazioni personali, riporta alcune significative citazioni, tratte dal reportage *Naufragios* pubblicato in «El Mundo» (2 giugno 1996), sulla pericolosità di «estas frágiles embarcaciones de madera o de chapa» (Nash 2005, 35):

«Las “pateras” deben su curioso nombre a que se sostienen sobre varias “patas” en las orillas». [...] No son nada seguras. De casco plano, la embarcación no se hunde más de cinco centímetros cuando va vacía. El problema llega cuando la cargan hasta con treinta hombres y sus equipajes. Entonces se produce una peligrosa subida de la línea de flotación, que sólo deja entre 30 y 35 centímetros entre el mar y la borda. Junto a la peligrosidad por saturación de peso, la duración del trayecto constituía otro elemento de riesgo para la vida de los pasajeros. (Nash 2005, 35-36)

Tuttavia, come sostiene Rabih Chattat, il viaggio, seppur

fonte di gravi preoccupazioni, paure, umiliazioni e sopraffazioni fino a mettere spesso a rischio la vita delle persone [...], viene tollerato ed affrontato in virtù dell'obiettivo che è quello di raggiungere la meta

desiderata e che consiste nella possibilità di avvicinarsi alla “fortezza del benessere”. (2009, 27-37: 30)

Quando un africano abbandona la propria patria, per prima cosa pensa ai suoi genitori, prima che alle mogli e ai figli, poiché nella sua cultura gli anziani ricoprono un ruolo importante: si è consapevoli che stanno vivendo l'ultimo periodo della propria vita e bisogna rallegrarli, dando loro il meglio ed evitando loro qualsiasi preoccupazione e dispiacere (Vi-Makomé 1990, 42-49). È per questo motivo che molti giovani migranti, prima della partenza, mentono ai propri genitori, dicendo loro che si spostano in città per trovare lavoro.

Gli africani raggiungono la Spagna viaggiando per lo più in nave,<sup>77</sup> e i fortunati che riescono a superare il viaggio, una volta approdati, sono subito costretti a confrontarsi con un'altra dura realtà, di cui si è già accennato: precarie condizioni abitative e prospettive di lavoro per nulla eclatanti, aspetti che verranno in parte affrontati anche in 4.3.2.

Difatti,

estas personas se arriesgan la vida y viajan por días, semanas y meses, gastando los ahorros de toda una vida para tratar de alcanzar un mejor futuro. Ellos viajan en condiciones peligrosas e insanas que arriesgan hipotermia, deshidratación, y ahogo; los barcos en que ellos viajan están llenos de personas y les falta generalmente cualquier equipo de seguridad. (Cullenward 2008, 23)

Poi, sistematesi in Spagna, «viven arrinconados en una vivienda o en zonas paupérrimas, inadecuadas y carenciales; en barrios de degradación física, social o ambiental» (Campos Chalco 2008, 263).

Quindi, come afferma Adriana Kaplan Markusán, spesso «la migración se convierte así en una carrera de obstáculos administrativos y en una dinámica de supervivencia» (2007, 153-168: 156).

---

<sup>77</sup> Si rimanda di nuovo a *Condiciones de salida y llegada a España*, n. 2, 55-77: 67, [http://www.ine.es/daco/daco42/inmigrantes/informe/eni07\\_3cond.pdf](http://www.ine.es/daco/daco42/inmigrantes/informe/eni07_3cond.pdf).

### 3.1.4 Le tre “p”: lavori *penosos, peligrosos y precarios*

Accanto agli africani delinquenti, coloro che spacciano e che rubano (Vi-Makomé 1990, 86), gli africani tendono a fare quei lavori faticosi, pericolosi e mal pagati, che la maggior parte degli europei rifiutano, e da qui emerge come allo stesso tempo essi siano spesso *richiesti e respinti* (Ambrosini 2010): «el trabajo en España hacia el inmigrante se traduce en esclavitud, en sometimiento y es completamente cruel» (Campos Chalco 2008, 137).

In questo modo si attiva ciò che Maurizio Ambrosini chiama “integrazione subalterna”, ovvero l’accettazione degli immigrati per la loro disponibilità nello svolgere lavori sgraditi e rifiutati dagli autoctoni (2004, 1-53: 17).

Solo un numero esiguo di immigrati trova infatti impiego presso l’amministrazione pubblica, mentre la maggior parte lavora in campagna, in un regime di semi-schiavitù, o come venditori ambulanti illegali presso i mercati, per le strade delle città e lungo le spiagge.

Vicente Gozávez Pérez riconosce come le attività agricole

aunque resultan poco atractivas, e incluso negativas, para el proyecto migratorio de los africanos, son aceptadas porque no hay otro trabajo y porque este trabajo es como una “puerta” que permite el acceso a otros sectores laborales una vez conseguida la ansiada regularización laboral. (2000, 47-57: 56)

Per i venditori ambulanti, invece, vendere di tutto è l’unico modo per guadagnare i soldi sufficienti alla loro sopravvivenza (Vi-Makomé 1990, 70). «Un mestiere difficile quello del venditore. Faticoso, triste, pieno di umiliazioni» (Khouma 2006, 11), ma anche un lavoro dignitoso: «Vendere è un gran mestiere. Non c’è da vergognarsene» (Khouma 2006, 13).

Caratteristica di questa attività è la precarietà, come testimonia la voce, riportata da Goicoechea, di un senegalese che vive a Barcellona: «La cosa va bien hoy y mañana no. Cualquier día puede ser de vacaciones» (Goicoechea 1996, 167). Il buon esito della vendita spesso dipende dall’abilità e dalle strategie adottate dal venditore e da una minima conoscenza dell’idiosincrasia locale: è

importante conoscere la lingua del paese ospite, familiarizzare con gli autoctoni, sapersi adattare e muovere nel nuovo ambiente (Goicoechea 1996, 168).

La totale normalità con cui si svolge tale attività in Africa contrasta con la visione di noi europei, abituati a considerare la vendita ambulante come un lavoro misero e poco decoroso. Nessuna persona, infatti, è disposta ad abbandonare le sue origini e questo fa sì che gli «elementos culturales de su primera comunidad pasan a convertirse en una fuente de humillación y desprecio en su nueva comunidad» (Cicourel 1983, 32-88: 34). Allo stesso tempo, talvolta, il mestiere dell'ambulante nelle città europee risulta deludente per quei migranti che hanno dovuto affrontare tanti ostacoli e peripezie nella speranza di un futuro ricco di soddisfazioni.

Il saggio di María Dolores Vargas Llovera (1998, 61-77), contenuto in *Africanos en la otra orilla*, dedica spazio al tema della vendita ambulante in una città spagnola, Alicante, che concentra la maggior parte di immigrati irregolari. Città turistica sia d'estate che d'inverno, si presenta come un ottimo ambiente in cui esercitare tale attività lavorativa. La grande quantità di prodotti in vendita varia da una stagione all'altra e si adegua alla domanda. Le cifre dimostrano come tutti i senegalesi si dedichino alla *venta ambulante*. Grazie alla *autoayuda*, quando arriva un nuovo compatriota, gli si offre alcuni prodotti, per far sì che inizi a guadagnare qualcosa; dopodiché questo restituirà il prestito e comincerà a procurarsi la merce in modo autonomo nei vari bazar. Come spiega anche Bruno Riccio, riferendosi in particolar modo ai senegalesi emigrati in Italia, questi trovano lavoro soprattutto grazie ai loro connazionali e al fatto che di fronte a loro si presenti fin da subito un sistema di compravendita già stabilito (2007, 76). Ciò evidenzia come nella società d'arrivo si trasmetta quel forte senso di solidarietà tipico della patria, e specialmente della Muridiyya, una delle confraternite più importanti del Senegal (Riccio 2007, 52), i cui membri sono conosciuti «per la loro capacità di organizzare reti sociali e circuiti commerciali efficienti, anche a notevole distanza, che permettono loro di beneficiare di una complessa organizzazione nella migrazione» (Riccio 2001, 271-283: 276).

Vargas Llovera illustra come di norma i marocchini hanno un posto fisso, gestito da due o tre persone, in qualche zona della città o in qualche mercato e

l'acquisto del materiale per la vendita avviene in bazar o magazzini, mentre alcuni algerini ricorrono a un modo particolare per mettersi in contatto con i compatrioti, divenendo *chófer turístico*. Visto che Alicante è collegata tramite un ferry a Orán, città algerina sulla costa del Mar Mediterraneo, molti algerini spronano i compatrioti ad andare a comprare i prodotti nei bazar e magazzini in Spagna, per poi rientrare al proprio paese, mentre altri decidono di stabilirsi (Vargas Llovera 1998, 61-77: 67).

Quanto fin qui esposto conferma la considerazione di Joaquín Arango che, parafrasando e adattando allo spagnolo un'espressione inglese – in cui i lavoratori stranieri vengono definiti “lavoratori delle tre *d*”, ovvero, *dirty, dangerous, demanding* – afferma come «Los inmigrantes acostumbran a ocupar empleos definidos por las tres “p” – *penosos, peligrosos y precarios* –; y cabe añadir la cuarta “p”, esta vez doble, de *poco prestigio*» (Arango 2005, 247-273: 261 corsivi miei).<sup>78</sup>

### 3.1.5 Quando l'immigrato *sa leggere e scrivere*

Come esposto precedentemente, la lingua costituisce una delle principali barriere per l'integrazione effettiva degli immigrati, difatti seppur alcune comunità, come quella rumena, siano in grado di apprendere piuttosto rapidamente lo spagnolo, altre fanno difficoltà ad apprenderne perfino il livello base.<sup>79</sup>

Il desiderio più o meno forte degli immigrati di imparare la lingua del paese d'arrivo si deve ad alcuni fattori extralinguistici. Avere un posto di lavoro fisso e un permesso di residenza rinnovabile incita all'apprendimento della nuova lingua, mentre la loro mancanza spinge a cercare i mezzi per sopravvivere, piuttosto che preoccuparsi di quelli per comunicare. Inoltre svolgere un mestiere piuttosto che

---

<sup>78</sup> Il sociologo Maurizio Ambrosini (2011, 64), con qualche piccola variante terminologica ma non di contenuto, parla invece di “lavori delle cinque *p*”, cioè *pesanti, pericolosi, precari, poco pagati, penalizzati socialmente*.

<sup>79</sup> L'informazione è tratta dal contributo di Angel Santos *La emigración en España*, [lebab.es/emigracion\(1\).pdf](http://lebab.es/emigracion(1).pdf) (ultima consultazione giugno 2013).



un altro sollecita ad avvicinarsi al nuovo codice linguistico, che ad esempio è molto più necessario a un venditore ambulante, piuttosto che a un contadino. Anche lo stato sentimentale e lo stato civile sono determinanti nell'apprendimento della lingua, difatti ne sono più interessati i *single* che le persone sposate.

Ad ogni modo Andión Herrero sostiene che

alcanzar cuanto antes las capacidades mínimas de comunicación en la L2 [es importante] para poder entablar las relaciones sociales que le permitirán satisfacer sus necesidades inmediatas (vivienda, servicios sociales, alimentación, etc.), encontrar trabajo, etc.: integrarse en la sociedad meta. (2006, 7-22: 20)

Mohamed El-Madkouri riconosce come talvolta si manifesti un rifiuto radicale nell'apprendere la lingua spagnola, quando ad esempio l'immigrato scopre che la Spagna non corrisponde a quella terra idilliaca che sempre aveva sognato; al contrario, se l'immigrato si sente a proprio agio nella comunità d'arrivo è entusiasta nell'apprenderne la lingua, necessaria per incentivare i rapporti interpersonali (1992, 355-362: 355-357).

Come già accennato, è opportuno precisare che spesso gli immigrati africani che vivono in Spagna hanno alle spalle una buona formazione culturale, anche se nella maggior parte dei casi si è portati a sostenere il contrario, basandosi per lo più nel luogo comune che definisce l'immigrato come una persona vuota.

Infatti, come afferma Pierre Paulin Onana Atouba – riferendosi all'emigrazione subsahariana in Spagna (ma le sue considerazioni si possono estendere anche agli africani di altra provenienza) – spesso tali idee univoche sono valide solo per gli immigrati degli anni Cinquanta-Settanta, che nella maggior parte dei casi non disponevano di un alto livello intellettuale, essendo per lo più analfabeti e provenendo da bassi livelli di formazione professionale, come muratori, falegnami, idraulici. Oggi invece lo scenario è cambiato: in Africa i tassi di analfabetismo sono diminuiti e molti degli africani che si sono spostati in Spagna hanno una formazione universitaria (medici, traduttori, ingegneri, professori, ecc.), ma – sempre a causa delle eccessive generalizzazioni – non vengono considerati affatto dall'opinione pubblica: «la imagen negativa de su continente de

origen junto con la fuerte presencia de analfabetos en busca del paraíso los absorbe y les hace pasar desapercibidos» (2006, 118).

Credo quindi che sia doveroso evitare affermazioni univoche e generalizzazioni eccessive, come quelle di Luis Campos Chalco, che sostiene che

aquí [en España] el leer y el escribir son actividades ajenas del inmigrante. Un libro no tiene sentido para el inmigrante. [...] Así, por ejemplo, un diálogo con un inmigrante, lo primero que descubres es su lenguaje, que resulta ser vulgar y ordinario, por igual insustancial e ineficaz, como ausente de todo valor formativo cultural y educativo. Otra realidad y que también es frecuente se da cuando visitas a una biblioteca o bien a una librería, o a un centro cultural o a un museo, el desinterés es casi total, con mucha dificultad hallarás la presencia de inmigrantes. (2008, 133-134)

Se tutti gli africani che vivono in Spagna fossero incapaci di leggere e di scrivere e fossero del tutto disinteressati agli ambienti culturali, non esisterebbero gli *scrittori migranti*, con il loro grande talento e la loro grande capacità espressiva che danno origine a quell'ambito letterario al centro di questo lavoro, che va sotto il nome di *scrittura della migrazione*. A tale proposito mi sembrano incisive le seguenti parole di Donato Ndongo:

los escritores migrantes tenemos el deseo de influir sobre las mentes de nuestros lectores, de la gente, [...], para que toméis conciencia de nuestras preocupaciones, de nuestras frustraciones y nuestros anhelos. No apelamos a los lectores de una manera masoquista y estéril, sino para pedirles que nos ayuden a cambiar este mundo. [...] Nosotros, de lo que tratamos es de comunicar e influir. Es lo que perseguimos con nuestros versos y nuestros relatos. Partiendo del hecho asumido de que la literatura es un arte y que, como tal, tiene que ser bella, lo más importante para nosotros no es la belleza por la belleza, sino una belleza utilitarista, [...], al mismo tiempo bellas y útiles, con el fin de que sirvan a las necesidades del cuerpo social. (2007a, 133-138: 136-137)

Ecco che è opportuno superare quella visione riduttiva e negativa che riconosce solo il privilegio della tradizione scritta, etichettando come ignoranti coloro che fanno di un'altra tipologia culturale – come l'arte della parola orale – la propria forza, che non deve essere affatto sottovalutata, ma al contrario valorizzata.

## **3.2 La tradizione africana: tra oralità e scrittura**

### **3.2.1 L'oralità: *una forma de ser, un modo de vida***

*In Africa, quando un vecchio muore,  
brucia un'intera biblioteca.  
(Amadou Hampâté Bâ)*

Come si è constatato in altri punti di tale lavoro, i migranti portano con sé il proprio bagaglio culturale, ed è per questo che sembra opportuno proporre alcune brevi considerazioni sul legame fra la lingua e l'identità dell'individuo e di un popolo e – in merito all'ambito di ricerca analizzato – esporre alcune riflessioni sulle peculiarità della tradizione orale africana, per poi vedere come questa si riflette nella pagina scritta.

La lingua è uno dei primi elementi identificativi di un popolo, infatti, «attraverso la lingua si costituisce e si manifesta l'identità di un'esperienza collettiva della realtà nella quale si riconoscono quanti appartengono all'unità etnica di un popolo e sono accomunati per discendenza storica in una nazione» (Carrano 1989, 11-53: 34); dunque lingua, società e cultura sono fortemente legate tra di loro.

Lavorare sulla *scrittura della migrazione* implica prendere in esame questi aspetti, come suggeriscono le parole dell'espressione stessa: *scrittura* quindi lingua, *migrazione* quindi società e culture.

Si è già avuto modo di fare una riflessione sulla lingua usata dagli scrittori migranti nelle loro opere, ovvero quella del paese d'arrivo; proprio in questo contesto si attivano spesso processi di transfer linguistico.

Come sostiene Francisco Moreno Fernández,

en el caso de la inmigración, es habitual que los inmigrantes, al usar la lengua o variedad de la nueva comunidad, acusen la presencia de transferencias lingüísticas desde la lengua materna: cuando se producen movimientos de población, se da lugar a la aparición de fenómenos de sustrato, que consisten en la pervivencia de rasgos de la lengua de la etnia de origen. (1998, 64)

Steven G. Kellman specifica come «colonialismo e migrazione hanno spinto centinaia di scrittori di ogni parte dell’Africa a muoversi e a scrivere, nella diaspora, in una lingua diversa da quella d’origine» (2000, 56); in questo modo hanno arricchito con un’altra lingua il già variegato bagaglio linguistico che avevano alle spalle, e non esitano a lasciar filtrare la loro plurima padronanza linguistica, colorando il testo in lingua europea con l’introduzione di parole in lingua nativa.

Come spiega María Isabel Fernández García, «el cambio de código asume la función de una marca de identidad étnica que consolida y presupone, a su vez, una sensación de pertenencia emotivo-cultural» (2006, 72), e così si produce una «*mezcla de códigos* (code-mixing), en la que aparecen elementos de una lengua [o de más lenguas] mientras se está usando básicamente una lengua diferente» (Fernández 1998, 242): un incontro di lingue che si traduce in incontro di culture e di individui (Santangelo 2013, 11-46: 21-22).

In tal modo, i testi sembrano celebrare feste delle lingue, dove le lingue, come dei personaggi veri e propri, entrano in scena, si snodano e si articolano, rinnovando il codice linguistico occidentale (Vanvolsem 2011, 1-14: 13), dando al testo colore, rilevanza e autenticità, senza distruggerne la struttura lessico-grammaticale in lingua europea (Bandia 2008, 113).

In questo clima di “feste linguistiche” e di rinnovamento giocano un ruolo rilevante i colori delle parole, perché, come afferma Kossi Komla-Ebri, dietro a ogni parola c’è un’immagine, con sfumature proprie a seconda delle sfere di influenza:

L'avvento di uno spazio linguistico nuovo di linguaggio ibrido, creolo col tempo arricchirà la lingua italiana, rivisitata, rielaborata, rifecondata e contaminata, perché distillata in significati diversi tramite vissute sensibilità venute d'altrove. Perché le nostre parole sono colorate e germogliano su immagini del nostro subconscio ormai radicato sulla nostra identità plurima. Se per tanti la parola neve si colora nell'immagine di una distesa bianca per taluni si vestirà col brivido del freddo e del ghiaccio. Se per molti la parola fuoco si colora di rosso, per alcuni evocherà calore e sudore. Ma questo mutamento avverrà col tempo... perché "pian piano maturano le banane". (2009, 1-9: 4)

Questo intreccio di modelli e di codici si deve sia al desiderio di dare un tocco di "africanità" – nel nostro caso di studio – anche a livello linguistico, a ciò che si sta scrivendo, sia alla relatività linguistica, ovvero all'impossibilità, in alcuni casi, di rendere un certo termine in un'altra lingua, a causa di uno scarto culturale, poiché «solo la lingua etnica può tradurre correttamente l'immaginario di un popolo» (Brunzin 1998-1999, 84).

Infatti «non esistono due lingue che siano sufficientemente simili da essere considerate come rappresentanti della stessa realtà sociale. I mondi in cui vivono differenti società sono mondi distinti, non sono semplicemente lo stesso mondo con etichette differenti» (Sapir 1972, 58).

Ma, come afferma Paul F. Bandia nell'interessante volume che propone la letteratura afroeuropea come un caso di studio per la teoria della traduzione postcoloniale, «writing is not just transcribing local patterns of speech into an alien language, but also stylizing oral characteristics for the written medium. There is hardly any separation between writing and orality» (2008, 29).

Gli africani che raggiungono la Spagna, ma anche altri territori europei, manifestano infatti l'intenso legame con la dimensione orale, tanto che Sonia Sampayo racconta a sua madre dei suoi amici africani, come persone ricche di quell'arte che trasmettono attraverso la danza, la musica, il canto, la poesia:

Encontraba exótico que mis amigos fueran negros, pero no preguntaba más. Yo le contaba de sus danzas africanas y sus andanzas en España.

Tenían unas vidas duras, difíciles de imaginar. Habían llegado aquí sin nada, sólo traían consigo su oficio de *griots*, como se les conoce en Senegal. (Sampayo 2010, 30)

La dimensione orale consiste in una necessità interna che tuttavia non sempre può esternarsi pienamente, in quanto la voce e la parola orale non sempre sono sufficienti, risentendo della pressione sociale della realtà d'arrivo, dove gioca un peso rilevante la scrittura. Dunque, nell'ambito della produzione letteraria degli autori africani è importante prendere in esame anche la presenza dell'oralità, elemento portante della loro cultura, in quanto «en el África negra, la Palabra es la fuerza capital que produce toda vida» (Munguí Aguilar 2010, 1-10: 3), e per questo, come spiega Alioune Tine, «la littérature africaine se définit comme un littérature située entre l'oralité et l'écriture» (1985, 99-121: 99), dove l'influenza dell'oralità è indispensabile per definire la letteratura africana stessa (Tine 1985, 99-121: 100).<sup>80</sup>

Una tradizione che può trovare una sua collocazione anche sotto la dicitura di “letteratura orale”, un'espressione che in un certo senso può sembrare paradossale, visto che il termine “letteratura” si associa a ciò che è scritto, ma non del tutto inappropriata, dal momento in cui la presenza di regole proprie dell'oralità, fa sì che sorga quella che Amadou Koné definisce una *écriture de l'oralité* (1993, 42):

Mais on peut sans doute parler de littérature car les textes oraux dont il s'agit répondent à des critères d'oeuvres élaborées dans une forme et avec des intentions différentes de celles du langage de la communication courante. (Koné 1985, 21)

Jorge Marcone specifica quali sono alcune norme dell'oralità:

la inscripción del discurso oral en la “literatura oral” se rige por las normas más “duras” para todo aquello que es distintivamente oral: la

---

<sup>80</sup> Per un rapido approccio all'ambito della narrazione orale africana, alla figura del *griot* come mediatore culturale e alla creazione dei racconti tradizionali si veda anche Fadonougbo (2007).

presencia de la voz, la relación con la situación comunicativa, la dimensión pragmática, la interpretación del discurso de acuerdo a otras convenciones y presupuestos, etc. (1997, 147)

Il critico sottolinea inoltre come il “carattere letterario” della tradizione orale si riscontri nella sua capacità creativa e immaginativa:

A lo que “literatura” en “literatura oral” se refiere [...] es a la propiedad de “creación” e “imaginación”, o al hecho de ser textos que cumplen una función específica: son resultado de una actividad relativamente especializada y diferenciada de otras prácticas discursivas. (Marcone 1997, 146)

A ciò si aggiunge, come individua Jacques Chevrier, la presenza di regole di recitazione ben precise, che addirittura possono riguardare i tempi, i periodi dell’anno e i luoghi della narrazione, ma anche la maniera di concatenazione delle forme narrate (2003, 17 e 25).

Altra regola consiste nell’impiego di formule di apertura e di chiusura in un testo narrato, che hanno la funzione di attirare l’attenzione dell’ascoltatore, di introdurlo nel mondo dell’immaginazione e di congedarlo dall’atmosfera sovranaturale (Chevrier 2003, 18; Bottegal *et al.* a cura di 1997, 87).

Scenari immaginari creati dalla tradizione orale che tuttavia hanno un forte potere sociologico e politico, essendo specchio della società, riflesso di modelli di vita, eco di strutture, relazioni e conflitti (Chevrier 2003, 26 e 28), anche perché «il narratore prende ciò che narra dall’esperienza» (Benjamin 2011, 19), rafforzando così il concetto secondo cui «il rapporto con un testo letterario è sempre occasione per un rapporto con se stessi e con gli altri» (Bottegal *et al.* a cura di 1997, 21). Dunque l’attività del narrare «es mucho más que una profesión liberal, digna, respetada y cada vez más reconocida socialmente, es una forma de ser, un modo de vida» (VC 177).<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> D’ora in avanti, il testo *Una vida de cuento*, appartenente al corpus delle opere letterarie analizzate in questo lavoro, verrà indicato con la sigla VC.

### 3.2.2 Il valore letterario della narrazione orale

La *maggior parte* delle società africane, prima dell'arrivo dei colonizzatori europei, erano prive di scrittura, e proprio per questo in modo riduttivo e semplicistico furono considerate prive di civiltà e di qualsiasi valore intellettuale (Hampaté Ba 1987, 189-226: 189; Gérard 1994, 39-56: 39).<sup>82</sup> Ciò ha incentivato la missione civilizzatrice dell'europeo, soffocando il fascino e la sonorità della parola parlata, convinto che anche «“l'inchiostro più pallido è preferibile alla parola più forte”» (Vansina 1987, 165-188: 165), un inchiostro che in realtà talvolta risulta debole nei confronti delle mille sfumature emanate dalla parola orale africana:

El pasaje de la oralidad a la escritura fue en efecto uno de los procesos más complejos por los que el africano tuvo que transitar. Las lenguas de estas sociedades, sistemas fónicos por excelencia, funcionaban, y en muchos casos lo siguen haciendo, con estratos sonoros que le dan a las palabras un significado diferente según la gravedad de las vocales. Esta forma de expresión privilegiaba en consecuencia elementos suprasegmentales como los tonos, los ritmos y la articulación vocálica. La adopción del código escrito, regido en su mayoría por reglas y normas estrictas, resultó sumamente insuficiente e inadecuado para traducir los diferentes tipos de tonalidades, intenciones y contextos que la oralidad africana sí permitía y que con la escritura se hacían prácticamente invisibles. (Munguí Aguilar 2010, 1-10: 4-5)

Ad ogni modo però l'africano non si è lasciato sopraffare completamente dall'influenza occidentale, conservando e coltivando quel patrimonio orale che costituisce il fulcro della propria identità (Gérard 1994, 39-56: 49), il “sapere”,

---

<sup>82</sup> Come chiarifica Pap Khouma (2004, online), è bene specificare che l'assenza di scrittura non coinvolge tutto il continente africano: «In Africa ci sono testimonianze di scrittura antichissime, precedenti a quelle europee. Basta ricordare i geroglifici. Il Corno d'Africa, per citare uno degli esempi più eclatanti, possiede precise forme di scrittura dall'amarico al trigrino, ecc. Ancora oggi è terra di grandi scrittori e poeti».



così come sintetizza il saggio maliano Amadou Hampaté Bâ:<sup>83</sup> «una cosa es la escritura y otra el saber, que la primera es la fotografía del segundo, pero el saber es la luz que proviene de todo cuanto nuestros antepasados han podido conocer y nos han transmitido».<sup>84</sup>

Inoltre non è da sottovalutare come «la scrittura non può mai fare a meno dell'oralità», in quanto «dipende da un sistema primario precedente, ossia la lingua parlata» (Ong 1986, 26), quindi, seppur in modo diverso, parola orale e parola scritta sono comunque vettori di cultura:

Una cultura ad oralità primaria trasmette la conoscenza attraverso la parola parlata, che è suono; le culture letterate lo fanno principalmente attraverso la parola scritta o stampata che è racchiusa in uno spazio e percepita dalla vista. (Ong 1986, 8)

Protagonisti della trasmissione della parola orale sono i narratori, che Hampaté Ba distingue in due tipologie. Da un lato, i tradizionalisti, grandi depositari dell'eredità orale, «essi possono essere Maestri iniziati (o iniziatori) di un ramo tradizionale particolare (iniziazioni del fabbro, del tessitore, del cacciatore, del pescatore, ecc.) oppure possedere la conoscenza totale della tradizione in tutti i suoi aspetti» (1987, 189-226: 196); essendo tenuti all'autenticità della trasmissione, hanno orrore della menzogna e garantiscono il rispetto della verità (1987, 189-226: 197-198). Dall'altro, gli intrattenitori pubblici o *griots*, che Hampaté Ba distingue a sua volta in tre sottogruppi: i *griots musicisti*, compositori, cantori e trasmettitori di musiche antiche; i *griots ambasciatori e cortigiani*, che intervengono in occasione di controversie nelle famiglie nobili; i *griot genealogisti, storici o poeti*, favolisti e grandi viaggiatori. Questi hanno una grande libertà di parola, non sono vincolati né al rispetto della verità né alla discrezione (1987, 189-226: 211), tanto che «“al griot”, si suole dire, “è consentito

---

<sup>83</sup> Per il cognome Bâ si riscontra la duplice grafia, con o senza accento circonflesso.

<sup>84</sup> L'informazione è tratta da *África y la oralidad*, una nota del comitato editoriale della Rivista online «TaNtágORa», n. 13, 2011, 4-5: 4, <http://tantagora.net/revista-no-13-2/> (ultima consultazione dicembre 2013).

di avere due lingue”» (1987, 189-226: 199).<sup>85</sup>

Generalmente figure anziane, i *griots*,<sup>86</sup> attivando la propria memoria individuale, sono anelli di congiunzione tra passato, presente e futuro, e grazie alla loro saggezza e capacità di persuasione, diffondono valori morali e sociali ai più giovani (Gnisci 2002, 129; Bernardi 2006, 14).

Questi “archivi viventi” sono i custodi

della memoria dei nostri popoli. I *griots* sono gli scrigni delle parole, gli scrigni che custodiscono i segreti dei secoli. Conoscono tutte le storie passate e presenti, tutte le leggende dei re, degli uomini, degli animali; le conoscono e le cantano di villaggio in villaggio, di festa in festa, [...] in modo che non vadano perdute». (Micheletti, Moussa Ba 1991b, 3-10: 3)

Non a caso, *griot*, una parola *wolof*, significa “uccello volatore” (VC 164), mentre in lingua *bambara* significa “sangue”, perché come il sangue, il *griot* circola nel corpo della società (Hampaté Ba 1987, 189-226: 212).

Secondo Amadou Koné, alla luce di questa prospettiva, i *griots* – voci del passato e del presente, che tramandano la memoria nel tempo, narrando ciò che è stato trasmesso loro da altri – non possono essere intesi, nel senso occidentale del termine, come creatori originali e spontanei di arte; senza dubbio, però, l’originalità delle loro narrazioni si riscontra nel linguaggio e nello stile adottato. Ad ogni modo, non bisogna escludere la presenza di artisti “veri e propri”, che creano racconti di propria mano (Koné 1985, 24-25; Koné 1993, 56).

La narrazione orale, in tutte le sue sfaccettature – proverbi, indovinelli, canti, epopee, miti, detti, aneddoti, barzellette, ma soprattutto grazie ai racconti – permette di mantenere in vita e di tramandare quel bagaglio di arte orale posseduto da ogni società africana, assolvendo, secondo Boniface Ofogo, quattro funzioni principali.

I racconti, andando ben al di là della funzione di mero intrattenimento,

---

<sup>85</sup> A questa distinzione in tre tipologie di *griot*, se ne associa un’altra che distingue fra *mábo*, *gawlo* e *tiapourta*, che si differenziano fra loro per i generi narrati e per il tipo di interlocutore (Chevrier 2013, 22-23).

<sup>86</sup> Per la leggenda africana che narra l’origine del *griot* si veda A.A.V.V. 1987, 157.

trasmettono valori propri di ogni cultura, fungendo quindi da vettori educativi e formativi; rendono possibile avvicinarsi all'attività della lettura; danno l'opportunità di usare un ricco linguaggio verbale, di riscoprire il piacere dell'ascolto, di uscire dall'isolamento sociale, di mantenere pertanto attiva quella capacità comunicativa, oggi sempre più impoverita e soppiantata a causa dello sviluppo delle nuove tecnologie; permettono di nominare gli oggetti e creare realtà, ovvero di conoscere il mondo culturale di appartenenza (VC 105-114).

Un'altra funzione dei racconti, messa in luce da Mar Gallego sulla scia della visione di Agnès Agboton, è quella di educare le nuove generazioni ad avere una prospettiva plurisfaccettata della realtà, che superi qualsiasi visione dicotomica e unidirezionale del mondo (Gallego 2010, online), generando, come sostiene Inongo-Vi-Makomé quella *cultura mestiza* che garantisce un certo equilibrio ai figli degli immigrati (2011, 18-22: 20), questo perché «la tradición oral no es algo trivial y vacío: comunica valores, pautas de comportamiento social» (Carbonell 2012, 24-27: 25).

La narrazione orale è quindi uno strumento che permette di sentirsi soddisfatti della propria vita, come riconosce Boniface Ofogo in un'intervista, sostenendo che «esos cuentos me armaron por dentro. Sigo recurriendo a ellos como a un refugio. Gracias a los cuentos que guardo en mi interior me considero un hombre rico, un hombre feliz, independiente de las circunstancias en las que me ponga la vida» (Ferrada 2013, online).

### **3.2.3 «L'Africa è il regno della parola parlata»**

Secondo i Dogon «l'uomo che sa è “colui che conosce la parola” e che tesse “da bocca a orecchio” mediante una trasmissione orale che dipana lungo le generazioni il filo ininterrotto del sapere» (Gaudio 2003, online). Però, non è sufficiente un messaggio tramandato verbalmente per poter parlare di tradizione, ma «solo le tradizioni che risalgono a una testimonianza oculare sono valide» (Vansina 1987, 165-188: 166-167).

Nelle società orali la memoria, più sviluppata che altrove (Hampaté Ba 1987,

189-226: 190), assume quindi una funzione centrale nel garantire la trasmissione del messaggio nel tempo e nello spazio.

Come sostiene Estrella Ortiz, nell'interessante contributo che gioca sulla metafora del racconto e del tessuto, sono due gli elementi che garantiscono, tramite la memorizzazione, il filo della storia, ovvero *la trama*, la parte fissa, e *las cuentas*, l'ordine delle sequenze:

Pues sólo cuando hacemos nuestra la estructura de un relato, sea en prosa o en verso, y la memorizamos, podemos después habitarlo, llenándolo de detalles y color. [...] y ese narrar ha de estar tan hilado como las cuentas de los collares, con un orden que, una vez establecido, sea lo más fijo posible para facilitar su recuerdo. (Ortiz 2011, 6-10: 10)

Quando si parla di un episodio che deve essere riprodotto nella sua totalità entrano in gioco altri elementi chiave della tradizione orale, quali l'impossibilità di riassumere e la necessità di ripetere, come afferma lo storico Hampaté Ba:

È per ciò che il tradizionalista non può «riassumere» – o lo si può solo con estrema difficoltà. Chiedergli di riassumere una scena è come chiedergli di travisarla. E lui, per tradizione, non ha questo diritto. Ogni dettaglio ha la propria importanza per la veridicità del quadro. Quindi, o racconta l'avvenimento nella sua interezza o non lo racconta affatto. A una domanda del genere risponderà: «Se non hai il tempo di ascoltarmi, ti racconterò un altro giorno». Per la stessa ragione, non avrà mai paura di ripetersi. Né alcuno mai si stancherà di sentirgli raccontare la stessa storia, negli stessi termini, così come può avergliela sentita già raccontare chissà quante altre volte. E ogni volta è l'intera pellicola a srotolarsi da cima a fondo. L'avvenimento è quello, restituito tale e quale. Il passato diventa presente. La vita non si può riassumere. (1987, 189-226: 224)

Sempre Hampaté Ba, come riportato da Natale Losi, specifica come la ripetizione sia garanzia di autenticità e sinonimo di completezza:

È molto difficile per un africano della mia generazione riassumere. O raccontiamo nella totalità o non raccontiamo affatto. Non ci stanchiamo mai di ascoltare la stessa storia. La ripetizione per noi, non è una mancanza, un'imperfezione. (Losi 2000c, 52-98: 65)

Ripetere, quindi, come sostiene uno dei massimi indagatori di storia orale, Alessandro Portelli, «non significa cadere nella banalità o nella ridondanza, ma farsi portatori attivi, garanti della sopravvivenza di culture precarie che [...] vivono solo se rinnovano continuamente il contatto, se seguitano a nominarsi» (1992, 24).

Attraverso la ripetizione, l'artista cerca di attrarre l'attenzione del pubblico, di fornire più dettagli possibili, di porre l'enfasi su certi aspetti e parti del discorso, di accentuare le emozioni e sensazioni provate dai personaggi della storia narrata (Okpewho 1994, 15-35: 19).

Per far sì che il messaggio venga immagazzinato per essere trasmesso da una generazione all'altra, si attivano quindi dei processi intellettivi e delle strategie di memorizzazione. Walter J. Ong afferma infatti che

è necessario pensare in moduli mnemonici creati apposta per un pronto recupero orale. Il pensiero deve nascere all'interno di moduli bilanciati a grande contenuto ritmico, deve strutturarsi in ripetizioni ed antitesi, in allitterazioni e assonanze, in epiteti e espressioni formulaiche, in temi standard [...], in proverbi costantemente uditi da tutti e che sono rammentati con facilità, anch'essi formulati per un facile apprendimento e ricordo, o infine in altre forme a funzione mnemonica. (1986, 62-63)

Tuttavia, non tutti gli africani hanno un'intensa abilità e capacità mnemonica che garantiscono la produzione di testi orali "efficaci", poiché è necessario un esercizio costante, fin dai primi anni di vita (Okpewho 1994, 15-35: 18): «dall'infanzia, noi siamo abituati a osservare, a guardare, ad ascoltare, così bene che tutti gli avvenimenti s'inscrivono nella nostra memoria come in una cera vergine» (Losi 2000c, 52-98: 64).

Boniface Ofogo riconosce come l'attività della narrazione e del relativo ascolto

stimola le menti dei bambini, contribuisce allo sviluppo cognitivo e intellettuale, accresce la capacità di ascolto, incentiva il senso di curiosità, rafforza l'arte dell'imitazione, aumenta l'abilità di ordinare le idee, e nel caso di fiabe e favole incrementa la logica del trionfo del bene sul male (VC 75-76), e nello specifico, grazie alla sua esperienza di narratore orale in Spagna nel corso di molti anni, osserva come «a los niños españoles en general les falta capacidad de escucha, la tienen limitada. Y mantener su atención durante un buen rato a veces no es tarea fácil» (Ofogo 2011, online).

Il romanziere e critico nigeriano Isidore Okpewho delinea due tipi di approccio alla tradizione orale:

si può innanzitutto individuare un tipo di preparazione *informale*, nel senso che non vi sono forti legami o impegni fra l'allievo-artista e la persona che questi si presta ad imitare. Può darsi che l'allievo si sia trovato ad osservare un artista orale abile ed esperto che abita nelle vicinanze e che rappresenta una figura di spicco nella comunità. Il futuro artista lo osserva attentamente e, dopo un certo tempo, incomincia ad imitare le tecniche di verbalizzazione e di movimento tipiche dell'esperto [...]. Questo tipo di allenamento può valere per le forme più popolari di arte orale come la narrazione di storie di animali e orchi, i proverbi, gli enigmi e il canto dei motivi delle danze. Ma un approccio di tipo *formale* si rende necessario per le varietà più specifiche o specializzate di arte orale per le quali si richiede che l'artista sia membro di una setta o di una corporazione o di una famiglia reale. Mi riferisco ai generi come la poesia dei cacciatori fra gli akan e gli yoruba, i canti dinastici o le epopee incentrate sulle famiglie regnanti fra i rwanda, i sotho, i mandinka, e la poesia divinatoria fra gli yoruba, i dogon e i lango. In questi casi, l'allievo fin dalla tenera età viene affidato a un abile artista col quale può trascorrere molti anni di studio ed esercitazione. (1994, 15-35: 19)

Tali specificità della narrazione orale confermano quanto sostiene Breyten Breytenbach, ovvero che

L'Africa è il regno della parola parlata. Le parole hanno una dimensione magica, vengono filate per irretire il tempo, rinviarlo, annullarlo, perpetuarlo. Le parole costituiscono il tessuto quasi visibile delle relazioni, la creazione dei modelli di riunione. Sebbene la parola si basi su modelli e stereotipi rituali, lascia spazio per sottili spostamenti, adattamenti e accentuazioni. Inoltre è un'attività che può gettare sortilegi e assumere fisicamente forma attraverso la struttura, un campo di riferimento, una storia, infine una realtà. (1994, 57)

### 3.2.4 Il concetto di narrazione come co-costruzione

La peculiarità della memoria africana è quella

di sapere restituire l'avvenimento o il racconto registrato, *nella sua totalità*, come una pellicola che si srotoli dall'inizio alla fine, e di restituirlo *al presente*. Non si tratta cioè di rievocare un fatto, ma di *riportarlo al presente*. Ascoltarlo è riviverlo. E ad esso partecipano tutti, narratori e uditori. (Hampaté Ba 1987, 189-226: 223)

Ciò significa che la recitazione orale richiede sempre, oltre al narratore, un pubblico in grado di cogliere e riprodurre certe sequenze del discorso (Bekombo 1980, 33-40: 38), un pubblico che quindi a sua volta si trasformerà in narratore, tanto che Walter Benjamin parla di un *processo di assimilazione* (2011, 34), un narratore che, godendo della ricchezza della libertà, darà vita a un testo narrativo sicuramente diverso dal precedente.<sup>87</sup>

Alla base della capacità di trasferire attraverso la parola parlata il sapere da una generazione all'altra si ritrova dunque un altro aspetto importante, quello di rafforzare i legami affettivi: se la lettura è un atto individuale e intimo (VC 69), «la comunicazione orale raggruppa gli individui» (Ong 1986, 102), consolida il

---

<sup>87</sup> Si veda l'articolo di Luz María Martínez Montiel *Presencia africana, oralidad y transculturación*, 28-32: 29, [http://www.lacult.org/docc/oralidad\\_10\\_28-32-presencia-africana-oralidad.pdf](http://www.lacult.org/docc/oralidad_10_28-32-presencia-africana-oralidad.pdf) (ultima consultazione dicembre 2013).

senso di appartenenza al gruppo e la peculiarità degli esseri umani come essere sociali (VC 69), e suscita «una fuerte corriente de simpatía» (VC 71).

In tal proposito sono interessanti le considerazioni di Elsy Rosas Crespo, la quale fa del cerchio il simbolo della visione del mondo da parte delle comunità orali, l'immagine dell'eterno ritorno e della ripetitività di idee e azioni, con l'intento di riproporre nel tempo valori e tradizioni:

El símbolo que mejor sintetiza la visión de mundo de las comunidades orales es el círculo, el eterno retorno de las ideas y las acciones de la comunidad, orientadas casi siempre hacia la preservación de valores como el orden, la continuidad, la tradición y la memoria. (2005, online)

Spesso, infatti, nella tradizione africana gli incontri si tengono all'aperto, in presenza di molti ascoltatori, proprio *intorno* al fuoco o sotto "l'albero della parola", che «es un lugar de convivencia» (Carbonell 2011, 28-31: 29), e ciò va a consolidare un altro grande valore della realtà africana, il senso di collettività;<sup>88</sup> dunque questo forte senso di coesione e comunità nel piano sociale si rispecchia nell'ambito artistico-culturale (Koné 1993, 23-24).

Una collettività che non presta attenzione solo alla parola di per sé, ma a tutti gli elementi extralinguistici che ruotano attorno alla figura del narratore e che entrano in gioco nel corso della rappresentazione:

Se un racconto mi è stato riportato da qualcuno, non è solo il contenuto del racconto che la mia memoria ha registrato, ma tutta la scena: la posizione del narratore, il suo vestito, i gesti, la mimica, i rumori dell'ambiente... (Losi 2000c, 52-98: 65)

Ciò fa sì che la narrazione orale consista in una sorta di performance teatrale, «nella quale si può misurare l'abilità dell'artista dal modo in cui questi usa la propria destrezza muovendosi davanti a una serie di presenze fisiche» (Okpewo

---

<sup>88</sup> «El árbol de la palabra es una institución tradicional, donde los Ancianos de la aldea se reúnen para deliberar las cuestiones que afectan a la comunidad. Además, en las culturas del África Negra, el acto de tomar la palabra en público es tan trascendente y solemne que el orador suele ponerse de pie» (VC 14n.).



1994, 15-35: 20); Hampaté Ba precisa che

non è narratore colui che non riesce a riferire una circostanza così com'essa si è svolta dal vivo, in maniera tale che i suoi ascoltatori, come lui stesso, ne ridivengano testimoni vivi ed attivi. [...] Ecco perché il tempo verbale del racconto è sempre il presente. (1987, 189-226: 223)

I fattori contestuali, come l'ambiente, i costumi, la musica, la gestualità, la danza, la presenza di immagini (Hampaté Ba 1987, 189-226: 223; Okpewo 1994, 15-35: 20-21) sono perciò dettagli che «servono ad animare il racconto e contribuiscono a rendere più viva la scena» (Hampaté Ba 1987, 189-226: 223), infatti, coinvolgendo il pubblico, determinano lo svolgimento della rappresentazione stessa (Okpewo 1994, 15-35: 18).

Alessandro Duranti, che considera il discorso come «*public*, intersubjective by nature» (1986, 239-247: 239), riconosce come «the form and the content of talk is continuously reshaped by the co-participants, through their ability to create certain alignments and suggest or impose certain interpretations» (Duranti 1986, 242). Ciò significa che gli spettatori possono divenire parte attiva della narrazione attraverso varie modalità, assumendo persino il ruolo di critici:

Interrogeant sans cesse le récitant sur les détails qui lui semblent exiger plus de précisions, corrigeant au besoin les défaillances de celui qui parle, dans la mesure même où le texte oral est une perpétuelle récréation collective, criant son enthousiasme ou exprimant sans vergogne sa réprobation devant tel u tel fait interne au récit, le public des contes se pose finalement en censeur et en critique. (Gobina 1980, 123-128: 123)

In tal proposito Agnès Agboton, in un'intervista, evidenzia come sono proprio gli interventi e le domande degli spettatori a dimostrare che «la lección o las sugerencias del cuento habrán dado su fruto» (Carbonell 2012, 24-27: 27), specificando in un'altra intervista che è proprio il dialogo ad essere necessario al «narrador africano para que su cuento sea un éxito, para que el oyente no regrese

vacío a casa y se acueste sin más». <sup>89</sup>

La partecipazione attiva e la complementarità delle figure si manifestano in modo molto efficace quando il narratore lascia concludere il racconto ai suoi spettatori, una strategia che oltre a creare il loro coinvolgimento permette di suscitare una loro riflessione immediata, grazie alla possibilità di esprimere il senso ricavato dall'ascolto della narrazione (Chevrier 1990, 192). <sup>90</sup>

Questa co-narrazione fra narratore e pubblico fa sì che la narrazione orale si distingua dal genere del teatro classico, e si avvicini invece alle attuali forme teatrali più interattive, che mirano al coinvolgimento di attori e spettatori (VC 72-73).

L'arte del raccontare, dunque, non ruota solo attorno al narratore, ma anche attorno all'ascoltatore, che deve in un certo senso sentirsi "travolto" dalla forza delle parole:

Gli ascoltatori di una storia non sono isolati, ma "dentro" la narrazione, coinvolti. È questa la forza segreta di un racconto. Una narrazione non riferisce semplicemente una trama, non descrive, non riporta soltanto dei fatti: simultaneamente parla all'ascoltatore, lo interpella, lo sconvolge, lo spinge a cambiare. <sup>91</sup>

È per questo che la narrazione orale si presenta come comunicazione, conversazione, dialogo attivo fra più parti (Portelli 1992, 111), e ciò è uno degli aspetti che la distingue dalla narrazione scritta, che nasce in un contesto di solitudine e senza alcuna possibilità di contatto diretto con il pubblico:

---

<sup>89</sup> *Entrevista a Agnès Agboton: "Zemi Kede es un intento de ofrecer una aproximación al tema del sexo distinta al del paradigma sexual que se nos impone en Occidente"*, rilasciata nel 2011 alla redazione di «Africaneando», n. 7, pp. 95-102: 99, [www.ozebap.org/africaneando](http://www.ozebap.org/africaneando) (ultima consultazione dicembre 2013).

<sup>90</sup> È interessante notare come la cooperazione fra soggetti non si riscontra solo nell'ambito della narrazione orale, bensì anche nel contesto musicale, dove gli abbinamenti di suoni e danza, ritmo e gestualità del corpo, mirano a coinvolgere anche gli spettatori (A.A.V.V. 1987, 49).

<sup>91</sup> Tale constatazione è tratta da *Perché raccontare, oggi?* di Bruno Ferrero <http://www.elledici.org/download/SCUOLA/Documenti/Primaria/2009/Bruno-Ferrero-Perche-raccontare-oggi.pdf> (ultima consultazione gennaio 2014).

La condizione delle parole in un testo è molto diversa da quella in un discorso orale. Sebbene esse, magari nell'immaginazione, si rapportino al suono o, più precisamente, ai fenomeni che esse codificano e siano altrimenti prive di significato, le parole scritte sono isolate dal contesto in cui hanno origine quelle parlate. La parola, nel suo habitat naturale che è quello orale, fa parte del presente della realtà e dell'esistenza. L'espressione orale è indirizzata da un individuo reale, vivente, a un altro o a più individui ugualmente reali e viventi, in un momento specifico e in un ambiente preciso che include sempre molto di più delle semplici parole. Le parole parlate sono modificazioni di una situazione complessiva; esse non si presentano mai da sole, in un contesto esclusivamente verbale. Mentre le parole in testo scritto appaiono da sole, e chi sta componendo, chi sta scrivendo qualcosa è anche solo. La scrittura è un'operazione solipsistica. Io sto scrivendo un libro che spero sarà letto da centinaia di migliaia di persone, e per far questo devo essere isolato da tutti. Scrivendo questo libro, ho lasciato detto che sono «fuori» per ore e giorni interi, in modo che nessuno, compresi quelli che probabilmente leggeranno il libro, possa interrompere la mia solitudine. (Ong 1986, 145-146)

Ecco perché, come afferma Amadou Koné:

le travail du romancier apparaît comme radicalement différent de celui du conteur traditionnel. L'image qu'on a du romancier est celle d'un créateur écrivant dans la solitude et le calme de son cabinet de travail. Le romancier est un solitaire qui crée un univers très personnel. Apparemment, il jouit dans sa démarche créatrice d'une grande liberté. (1993, 56)

Incisiva per sintetizzare il mondo dell'oralità e il mondo della scrittura è la seguente immagine proposta da Elsy Rosas Crespo:

en este mundo fundamentalmente oral, comunitario, cíclico y predeterminado, opuesto al impreso, individual, lineal y mediado por la voluntad, la narración y el diálogo juegan un papel fundamental como en

su opuesto lo juega la lectura, la escritura y la interpretación de textos.  
(2005, online)

Il connubio e il valore di oralità e scrittura sembrano emergere con efficacia proprio nelle pagine degli scrittori africani, pagine che seppur nate in seno all'intima attività della scrittura invitano a costruire un dialogo con il lettore, mettendo in rilievo in un certo senso gli aspetti della condivisione e del coinvolgimento tipici della narrazione orale: «Dos culturas – la africana y la europea – que se hermanan, al final, en una narración que abandona las noches del poblado para posarse en una hoja de papel» (Agboton 2003).

### **3.2.5 L'oralità nella pagina scritta**

L'africano intende intrecciare il desiderio di apertura verso i modelli occidentali, accogliendo il sapere moderno e i generi letterari ignoti alla tradizione orale, come il romanzo e il teatro scritto, con la spinta a mantenere vivo il proprio bagaglio culturale orale, esaltando in primis il racconto, con la sua forza di evidenziare i principi della saggezza ancestrale e di far rivivere episodi del passato (Gérard 1994, 39-56: 53).

Per riprendere Paul F. Bandia, proprio la «translation from an oral-tradition discourse into a written one, from a distant, alien or marginalized language culture into a majoritarian, dominant, metropolitan one» (2008, 38) crea influenze socio-culturali che diventano modelli di intercultura, laddove le composizioni moderne vengono rivestite dal sapore della tradizione, tanto da poter parlare di «“nuove frontiere” della Letteratura: ove, naturalmente, il termine “frontiera” non va recepito nell'accezione di “barriera”, di “divisione”, di “confine”, ma, viceversa, in quella di luogo di “passaggio”, di “scambio”, di “interrelazione”» (Santangelo 2013, 11-45: 17).

Allo stesso tempo, questa fusione di stili diversi può essere letta come specchio dell'instabilità del migrante, che non si riconosce come membro né della realtà di partenza né di quella d'arrivo (Adam 2011, 60-70: 65).

A partire da questa premessa, in questa sede si intende riflettere su come i tratti tipici della narrazione orale si manifestano nelle opere scritte dai migranti che – come osserva Cristina Lombardi-Diop in un suo contributo dedicato alla narrativa africana in lingua italiana – sembrano basarsi su un paradosso, poiché «l'identità autoriale del soggetto migrante implica la perdita della voce. È attraverso un atto di cancellazione dell'oralità che si afferma la presenza della scrittura e la visibilità dei migranti africani in Italia» (2005, 98-108: 99).

Un aspetto tecnico che tra l'altro va ad intrecciarsi con uno degli aspetti tematici che verranno analizzati, ovvero il motivo della famiglia, poiché l'approccio alla tradizione orale inizia proprio nell'ambito di ciascun nucleo familiare, come si vedrà con maggior attenzione analizzando l'opera *Una vida de cuento*.

Graziella Favaro spiega come «la narrazione contribuisce infatti a passare e mantenere i riferimenti culturali, a ritrovare e verificare le “radici” che definiscono la storia familiare e collettiva, a rinsaldare i legami tra generazioni» (2002, 19-42: 23).

Inoltre l'amore familiare e la dimensione genealogica sono temi predominanti della tradizione orale; si enfatizza soprattutto l'amore verso la madre, mettendone in luce la tenerezza e le attenzioni, oppure l'amore delle madri verso i figli, espresso per lo più mediante le ninnenanne a loro cantate, in cui si accentuano l'affetto protettivo, l'orgoglio e la speranza (Okpewho 1994, 15-35: 23).

Lo studio delle opere degli scrittori migranti di origine africana invita quindi a soffermarsi sulla complementarietà fra la scrittura, centrale nella tradizione letteraria occidentale, e l'oralità, pilastro del patrimonio culturale d'origine. In questo modo si evidenzia, come afferma Inmaculada Díaz Narbona, che ci si trova di fronte a «escrituras múltiples, que no quieren (o no pueden) fijar/se en una única identidad como no lo quieren o pueden hacer sus autores» (2010, 239-252), scritture in cui il narratore riveste il ruolo di “traduttore”, in quanto costruttore di ponti fra culture, e il testo diviene «spazio eterologico che non ammette proprietà esclusive e escludenti ma soltanto l'unicità della sua resa» (Russo 2009, 79-89: 84).

Gli scrittori provenienti dall'Africa, scegliendo il mezzo espressivo della

scrittura e trasferendovi le tracce della narrazione orale, cercano sia di acquisire visibilità e trovare una collocazione all'interno della società d'arrivo, sia di rivendicare la propria autonomia e identità culturale (Ramadhani Mussa 2011, 231-246: 234); inoltre riterritorializzano e reinventano la lingua:

Así, el autor es un moderno *griot* que se enfrenta con la palabra escrita dándole una forma oral y una propensión hacia el compromiso y el didactismo. Su ser menor, por lo tanto, queda manifiesto en el intento de rescatar la tradición oral – una forma de narración subalterna en el mercado mundial – y en la manera en la que reterritorializa una lengua ajena a su cultura autóctona fagocitándola y reinventándola. (Nobile 2010a, 266-281: 269)

Si percepisce quindi come

los rasgos de la oralidad (repeticiones, reiteraciones frásicas, etc.) se trasladan a la escritura, y el producto final, pasa a cumplir la función estética de un discurso literario convencional que, debido a la capacidad comunicativa e intuición estética del escritor, conservan mucho de la expresividad oral. (Huareg Álvarez 2008, 37-63: 39)

Nel testo in lingua europea la presenza di elementi della tradizione orale africana – come linearità sintattica e temporale, parole locali di uso quotidiano, evocazione di immagini e storie, riferimenti alla natura e al mondo degli animali, aspetti metanarrativi – simboleggia dunque un filo d'unione tra più mondi: l'immigrato vi ritrova un legame con la cultura d'origine, il lettore europeo vi trova un elemento di novità e di arricchimento.

In questo modo il riflesso dell'oralità nella scrittura può aiutare a scalfire la sensazione, talvolta presente in alcuni scrittori migranti, di tradire la lingua materna (Gigotti 1998, 9-11: 11), ma anche, come spiega Paul F. Bandia, a stabilire una forma di resistenza nei confronti delle lingue coloniali:

In other words, intercultural writing as translation is an attempt to recreate in a dominant colonizing language the life-world of the colonized. Given the vast power differentials in postcolonial contexts, the fictionalizing of African orature in colonial languages can be seen as a movement of resistance to the hegemony of the colonial language, an attempt to redress the power inequality that continues to assign a minority status or a peripheral role to postcolonial literatures in the global literary space. Writing orality in fiction implies a double movement from an oral tradition to a writing culture and from a peripheral colonized language to an imperial or colonial language. (2008, 3)

Così, riguardo al suo romanzo *Más allá del mar de arena* (2005a) – che ha tutte le parvenze del racconto orale – Agnès Agboton in un'intervista afferma: «Cuando lo hacía pensaba que en vez de escribirlo lo estaba contando, oralmente, que es una imagen que me lleva a África: cuando estás al lado de la abuela, sentado en el suelo, escuchando historias».<sup>92</sup>

Non sempre comunque si tratta necessariamente di un lavoro di ricerca di riproduzione dell'oralità africana, bensì più spesso di una sua introduzione spontanea e naturale, che va ad intrecciarsi nella struttura del testo: «La oralidad de la cultura africana es una realidad que está allí. Es la base de nuestra literatura, es decir de todo nuestro saber. Y muchos de nosotros nos nutrimos de ella» (Rossini 2011, online).

Tale naturalezza nell'attingere al bagaglio culturale di provenienza è espressa anche da Younis Tawfik, di origini irachene, affermando che «uno scrittore straniero quando è lontano dalla sua terra e dalla sua cultura di appartenenza e si mette a scrivere in una lingua non sua, ovviamente si trova a precipitarsi in un patrimonio culturale che gli appartiene, che si porta appresso» (2005, 33-37: 33), ed è per questo che la scrittura disegna un ponte tra passato, presente e futuro, ma anche un ponte tra le culture.

---

<sup>92</sup> *Entrevista con Agnès Agboton*, non firmata: <http://209.85.135.132/search?q=cache:EsveLwghoYJ:www.donostiakultura.com/upload/dossiers/AGNES%2520AGBOTONbinta%2520PRENTSA%2520DOSIERRA.doc+donostiaKultura+intrevista+a+agn%C3%A8s+agboton&cd=1&hl=it&ct=clnk&gl=it> (ultima consultazione marzo 2014).

In questo modo «l'oralità si fa scrittura» (Ramadhani Mussa 2011, 239) e sorge ciò che Kossi Komla-Ebri denomina *oralitura*, dove l'espressione stessa, unendo parte delle due parole "oralità" e "scrittura", indica le scie lasciate dalla cultura orale nella pagina scritta, con le relative difficoltà:

L'oralitura non è altro che riportare l'orale nello scritto – anche se è difficile: nell'oralità c'è il tono della voce, l'espressione del viso, la gestualità, la partecipazione della persona con cui si colloquia, il libro istituisce un rapporto individuale, non più comunitario, però nella tradizione letteraria è possibile riportare secondo me il setaccio della memoria, ossia quelli (sic!) elementi portati dalla tradizione orale che sono la parabola, i proverbi, elementi che sono setacciati nel tempo e rimangono nella letteratura, rimangono nella mente. Da noi si dice che è più importante quello che l'orecchio sente di quello che l'occhio vede. Perché quello che l'orecchio sente è stato tramandato. E il proverbio, l'oralità, non è altro che "l'insegnamento di ieri trasmesso a domani attraverso oggi". (2009, 1-9: 8)

Seguendo ancora Komla-Ebri, il procedimento consiste pertanto nel recupero della parola orale passando per la scrittura:

Per me si tratta di tradurre una cultura orale in forma scritta, riprodurre le forme e le caratteristiche di una visione del mondo che nasce in forma orale, attraverso la scrittura e tornando, in qualche modo, a una nuova cultura orale.<sup>93</sup>

In un'intervista lo scrittore pone anche l'accento sulla non facile comprensione da parte di un occidentale dell'uso di tale tecnica narrativa, di tale ricerca dell'oralità:

---

<sup>93</sup> La citazione di Kossi Komla-Ebri è tratta da *Oraliture*, appunti di letture migranti redatti con Giovanna Stanganello, <http://ecoleofficina.files.wordpress.com/2012/02/officina-giovanna.doc> (ultima consultazione marzo 2014).



Quando uno fa un discorso orale tende a ripetere alcune cose, quando scrivo invece quello che è in più l'editor lo cancella, perché magari è ripetitivo, senza capire che è una ripetizione voluta. Ho avuto questo problema quando cercavo di ricreare il parlato, l'editor mi accusava di ripetermi troppo, senza capire che era volutamente scritto in quel modo. Un bisogno di riagganciarsi alla tradizione orale è un bisogno di ricongiungersi con la memoria tramite l'uso e il recupero di quelli che sono i detti, i proverbi, perché sono elementi della tradizione orale, è come setacciare la memoria collettiva. (Abati e Lorenzini 2011, online)

Si evidenzia così la necessità di

sffiorare la pelle del testo con sensibilità e accortezza, [che] significa quindi agire a tutela della specificità del testo, accogliendone in particolare il bagaglio di immaginario di cui è portatore, e ponendo al centro dell'attenzione la compenetrazione di lingue e di culture che caratterizza il vissuto – e quindi anche la scrittura – di chi scrive. (Panzarella 2013, 203-211: 204)

I riflessi dell'oralità nella scrittura emergono attraverso vari elementi, che si possono manifestare a livello sintattico, lessicale e di contenuto; allo stesso tempo, però, il passaggio dell'oralità nella pagina scritta manifesta anche dei limiti, come la perdita della «interazione fra il *performer* e il pubblico» (Furniss 2005, 10-17: 10), e il venir meno dell'«identità prosodica», ovvero il ritmo, la musica e la mimica (Chevrier 1990, 204), così come succede nei veri e propri processi di trascrizione dei testi orali, dove viene a perdersi la ricchezza dell'oralità con tutte le sue sfumature (Álvarez Muro 2001, online).

Incisive in tal proposito sono le parole di Agnès Agboton che, nel Prologo alla sua raccolta di racconti *Eté Utú* (2009a) recuperati grazie a numerose registrazioni nel corso degli anni presso le popolazioni dell'attuale Repubblica del Benin, afferma che:

Es difícil transcribir lo oral, porque se pierde en este traslado una infinidad de matices, porque ni el gesto, ni el tono, ni la malicia en la

mirada del narrador sin plasmables; y no lo son, tampoco, las risas y la mayoría de las interrupciones de la alborosa audiencia. Es difícil, también, traducir a un castellano de implacable gramática el género neutro absoluto que rige en las lenguas en que estos cuentos me fueron contados (gun, fon o yoruba...). Pero lo he intentado. (2009b, 9-11: 10)

Sul piano sintattico, tendenzialmente l'oralità si esprime grazie a una struttura lineare e semplice, di tipo paratattico, che predilige l'uso di frasi coordinate o subordinate non complesse (Vanvolsem 2011, 1-14: 10; Brunzin 1998-1999, 58; Bernardelli, Pellerey 1999, 112; Bernardelli, Ceserani 2005, 12).

A livello lessicale – come già visto parlando della migrazione come un processo che abbraccia anche lo spostamento di lingue e parole – i testi, scritti nella lingua d'arrivo, ospitano termini della lingua materna, dando vita a quella che Mia Lecomte definisce *una terza lingua*, la lingua letteraria:

È anzi il rapporto costante tra la lingua madre e la lingua d'uso che garantisce la qualità della terza lingua, quella letteraria, e l'incertezza delle parole deve essere costantemente ancorata alla propria soggettività umana e culturale, in una parola, poetica. È una pratica dolorosa, il cui travaglio si stratifica in una mappatura di cicatrici, ma è proprio questo a garantirne l'autenticità dello spessore. (2006, 11)

Per questo, quasi sempre i testi della migrazione sono caratterizzati per la presenza, più o meno consistente, di termini nelle lingue materne degli autori, in modo specifico di parole «che identificano abiti, cibi e figure mitologiche di cui è piena la vita in Africa» (Di Lucchio 2006, 435-461: 450). Ciò accade anche perché spesso a lingue diverse corrispondono concetti diversi da cultura a cultura, da società a società, quindi in certi casi la parola o l'espressione possono essere inserite nel testo solo nella loro lingua originale, e il loro significato verrà sciolto tramite un glossario, una parafrasi, o una nota a piè di pagina. Riguardo a queste “strategie esplicative”, Paul F. Bandia sostiene come gradualmente gli autori stiano preferendo l'inserzione di spiegazioni all'interno del testo, per evitare ai

lettori di interrompere il filo del discorso e garantire loro una migliore comprensione (2008, 109).

In tal proposito è interessante riflettere sul fatto che «the use of indigenous words and expressions constitutes a problem not only for non-African readers, but also for other Africans who may not be familiar with the author's, or the character's, ancestral language» (Bandia 2008, 109).

A livello contenutistico, nelle opere prodotte dai migranti spesso affiorano in modo evidente i «*textos culturales vivos africanos*: cantos, bailes, proverbios, mitos, leyendas, gestos, adivinaciones» (Lavou Zoungbo 2010, 122-139: 125), tutti elementi metanarrativi che, come spiega Eileen Julien, costituiscono le forme letterarie più autentiche poiché hanno dei precedenti nella cultura africana (2003, 155-179: 165), ovvero si manifesta un «processo di assorbimento, da parte del romanzo, di testi letterari codificati» (Brunzin 1998-1999, 139), quelli che il senegalese Alioune Tine definisce *etnotesti* (1985, 99-121: 105).

### **3.3 La penna in mano agli africani: *una literatura fuerte, creativa, sensible y pura***

*El otro no es un ogro,  
sino simplemente alguien diferente  
con el que es posible dialogar,  
relacionarse, convivir,  
e incluso enriquecerse.  
(Ofogo 2006, 53)*

#### **3.3.1 Uno sguardo d'insieme**

Nel capitolo precedente è stato affrontato il tema generale della scrittura della migrazione ed è stato delineato un quadro dei suoi risvolti in diversi contesti europei; ora si entra nel cuore del lavoro, osservando il caso della produzione letteraria degli scrittori di origine africana in Spagna.

Per aprire questa sezione sembra significativo ascoltare la voce di uno di loro, Donato Ndongo, le cui parole chiarificano lo stadio di scarsa visibilità in cui vivono sia lui che i suoi connazionali, semplicemente perché non vengono considerati membri della società europea, evidenziandone la sua chiusa mentalità:

las literaturas africanas son tan difíciles de entender para las mentalidades occidentales. [...] Porque los agentes culturales de aquí – editores, críticos, periodistas especializados, profesores, burócratas de los ministerios de cultura y demás gente que está detrás de la difusión del libro y de la cultura – no comprenden que el escritor africano no vive aislado en una urna de cristal, y disociado de su propia sociedad y de su propio entorno. [...] Nosotros bebemos de la sociedad, somos parte indisoluble de esa sociedad. (Ndongo 2007a, 133-138: 137)

Questo concetto è confermato da Sabrina Brancato, che afferma come questi scrittori siano considerati “africani” piuttosto che “afro-spagnoli” (2009b, 21-31: 29), e come la loro attività di scrittura venga etichettata come “esotica”, ovvero li si ritengono semplicemente autori di favole popolari africane (Brancato 2009c, 33-43: 42), poiché spesso nei loro testi affiorano riferimenti alle proprie origini (Brancato 2011b, 1-15: 6-7).

Francisco Zamora Lobo, facendosi portavoce degli scrittori che vivono in una terra diversa rispetto a quella d’origine, accantona l’idea di una letteratura che deve necessariamente toccare il successo, evidenziandone invece il valore sociale, considerandola una risorsa per l’intera comunità:

Merecemos respeto porque nadie nos ha regalado nuestros versos, nuestros cuentos, nuestras humildes novelas, nuestras obras de teatro: no los hemos concebido para pasar a la posterioridad, sino como instrumento de supervivencia en un mundo que ha olvidado que la literatura nada tiene que ver con los superventas, con el éxito, con los premios, ni con las modas y prebendas, y que un buen escritor, sin ser un genio, sin poseer un gran talento, simplemente siendo honrado y consecuente, puede prestar a la sociedad el mismo gran servicio que el buen médico anónimo [...], el

jovial y atento empleado del supermercado [...], o el vendedor ambulante.  
(2012, 51-53: 52-53)

La presenza esigua di attenzione verso tali scrittori e verso le loro produzioni letterarie si deve infatti anche all'impercettibile interesse da parte delle scuole, delle università e delle istituzioni culturali, alla scarsa risonanza nei mezzi di comunicazione, e al ruolo poco rilevante acquisito nelle case editrici, infatti pochi libri vengono pubblicati, sono di difficile reperibilità sul mercato corrente, solo raramente vengono tradotti in altre lingue.<sup>94</sup>

In tal senso, tornano di nuovo utili le parole di Donato Ndong, tratte da un'intervista da lui rilasciata nel 2009:

Llevo escribiendo en España desde hace más de 35 años, y sólo ahora empiezo a ser conocido. Mi primera novela, *Las tinieblas de tu memoria negra*, recorrió editoriales durante siete años, antes de ser publicada en 1987. (Romero, online)

Questa constatazione di Ndong evidenzia come l'autore abbia avviato la sua attività letteraria in Spagna a partire dagli anni Settanta, ma ciò non deve fuorviare, facendoci pensare che già a quei tempi fosse abbondante la produzione letteraria da parte degli africani. Infatti, se si riscontrano alcune opere pubblicate in quel periodo e negli anni Ottanta – tra l'altro quasi esclusivamente da parte di scrittori provenienti dalla Guinea Equatoriale – è solo a partire dagli anni Novanta che cresce la loro produzione, che vedrà la massima intensità e consistenza a partire dagli anni Duemila.<sup>95</sup>

Alla massima espansione degli ultimi quattordici anni, corrisponde anche una graduale crescita dell'attenzione critica, come testimonia l'avvio di iniziative

---

<sup>94</sup> Sulla problematica ricezione della scrittura africana in Spagna si veda Brancato (2009b e 2009c); Miampika (2010, 13-19: 17-19); Lomas López (2011, 69-78 e 2012). Riporto inoltre la constatazione «no existe mucha bibliografía sobre el tema, por no decir casi ninguna. Lo que sí hay son libros escritos por inmigrantes», tratta da parte del testo di una e-mail ricevuta nel novembre del 2009 – alla mia richiesta di informazioni sull'argomento – da Xavier Mínguez i López, docente presso la Universitat de València e curatore della sezione riguardante la Spagna nel volume curato da Grazia Naletto (2000).

<sup>95</sup> A sostegno di tale tesi, si rimanda al profilo bio-bibliografico degli autori in appendice.

culturali volte a sollevare quel velo di disinteresse e invisibilità che aleggia sulle voci letterarie africane, mettendone in luce la loro presenza e la loro attività.

In questa direzione hanno giocato e giocano un ruolo rilevante:

- L'organizzazione del "Primer Encuentro de Escritores Africanos de Lengua Española", tenutosi dal 27 al 29 novembre del 2000 a Murcia
- L'organizzazione delle "Primeras Jornadas de Literatura Hispanoafriicana", tenutesi l'1 e il 2 dicembre del 2000 a Madrid
- La fondazione nel 2005 del gruppo di ricerca *Afroeuropa@s: culturas e identidades negras en Europa*, integrato, dal 2007, dall'interessante rivista elettronica «Afroeuropa. Journal of Afro-European Studies»,<sup>96</sup> e arricchito nel 2012 da un'Enciclopedia di Studi Afro-europei.<sup>97</sup> Tale gruppo di ricerca ha promosso e promuove Convegni internazionali sulle culture e identità afro-europee, tenutesi, finora, presso l'Universidad del León nel 2006 e nel 2008, presso l'Universidad de Cádiz nel 2011, presso l'University of London nel 2013
- L'organizzazione del *Primer Congreso Internacional de Estudios Literarios Hispanoafriicanos* tenutosi a Madrid nel 2008
- La creazione nel 2011 del portale "Biblioteca Africana", all'interno della "Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes"<sup>98</sup>
- La fondazione nel 2012 della rete di ricerca "Narrating Africa in Spanish"
- La presenza di alcune case editrici spagnole che rivolgono l'attenzione alla letteratura africana, come El Cobre, Ediciones Zanzibar, Verbum, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, SIAL.

La promozione delle iniziative appena esposte si affianca all'impegno di coloro che gradualmente, con passione, interesse e stimolo, hanno aperto lo sguardo sull'attività letteraria degli africani in Spagna. Si tratta di studiosi di diversa

---

<sup>96</sup> Consultabile al sito <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa>

<sup>97</sup> Consultabile al sito <http://www.encyclopediaofafroeuropa.com/>

<sup>98</sup> Il portale "Biblioteca Africana" è consultabile al sito <http://bib.cervantesvirtual.com/porta/bibliotecaafriicana/pcuartonivel.jsp?conten=presentacion>

nazionalità, che con la loro ricerca piuttosto recente diffondono la conoscenza delle produzioni letterarie degli immigrati in Spagna, con la speranza che gradualmente diventino sempre più note e apprezzate, ed escano dalla marginalità in cui purtroppo si trovano.

Sebbene i loro contributi – per lo più in dimensione saggistica – siano necessari, interessanti e ricchi di spunti di riflessione, non riescono a colmare quel vuoto dovuto alla mancanza di almeno un volume monografico esaustivo che offra uno sguardo critico, dettagliato e approfondito sulla produzione letteraria degli scrittori di diversa origine in Spagna.

Nella maggior parte dei casi si dedicano in modo specifico a determinati scrittori migranti e alle loro opere, lasciando trapelare un disequilibrio fra casi discretamente studiati e altri casi poco affrontati e tantomeno approfonditi, rispecchiando in parte la scarsa attenzione rivolta alla letteratura africana in lingua spagnola nel territorio africano stesso, intessuto soprattutto di cultura e lingua inglese e francese.

Forse con l'eccezione di Landry-Wilfrid Miampika, M'Bare Ngom Fayé,<sup>99</sup> Sabrina Brancato e Dulcinea Tomás Cámara che hanno cercato di avviare un discorso abbastanza generale sulla scrittura africana in Spagna, altri studiosi hanno manifestato e/o manifestano una maggiore aderenza a specifici filoni di ricerca.<sup>100</sup>

Tomás Cámara, ad esempio, oltre a un approccio complessivo, dedica la sua attenzione alle opere del camerunese Inongo-Vi-Makomé.

Cristián Ricci si interessa di scrittura ispano-marocchina, come testimoniano sia i lavori di saggistica rivolti soprattutto alle figure di Laila Karrouch e Najat El Hachmi, sia i suoi recenti volumi *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí* (2010a) e *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán* (2014), così come Sara Chiodaroli si occupa principalmente di scrittori di origine magrebina attivi in Spagna.

---

<sup>99</sup> Quanto al cognome dello studioso, compare la doppia grafia Ngom e N'Gom. A cura di quest'ultimo si ricorda il volume *Palabra abierta* (2013), che raccoglie una serie di interviste a scrittori africani che utilizzano la lingua spagnola.

<sup>100</sup> Alcuni di questi, a cui mando un vivo ringraziamento, sono state figure chiave e preziose per il mio iniziale avvicinamento e successivo approfondimento di tale tematica di ricerca.

Inmaculada Díaz Narbona e Mar Gallego approfondiscono l'opera della beninese Agnès Agboton *Más allá del mar de arena* (2005a), mentre Marta Sofía López Rodríguez si occupa principalmente di autrici originarie della Guinea Equatoriale, così come Danilo Manera – che nutre particolare interesse per la narrativa della Guinea Equatoriale – volge anche lo sguardo ad autori equatoguineani stabilitesi in Spagna.

Selena Nobile si dedica soprattutto a studi comparati sulle letterature migranti in lingua italiana e in lingua spagnola, prestando particolare interesse alla scrittura femminile e delle seconde generazioni.

Maya García de Vinuesa, all'interno della scrittura della migrazione africana in Spagna, riconosce il filone della letteratura postcoloniale e della diaspora africana in Europa. In tal proposito, in un contributo del 2007 evidenzia come «el arte y las literaturas africanas están presentes en pocas universidades españolas, en las que el campo de las literaturas “postcoloniales” ocupan un lugar menor», precisando inoltre che «los estudios (literarios) postcoloniales en España constituyen un campo que está creciendo aunque [...] queda un largo camino hasta que se puede considerar un campo institucionalizado» (147-160: 147 e 151-152).

In questa varietà di temi trattati, si colloca anche la mia ricerca che, seppur limitandosi agli scrittori di origine africana e alle loro opere in prosa, abbraccia una prospettiva piuttosto vasta, inglobando scrittori e scrittrici di diverse origini e generazioni, le cui opere, non necessariamente di taglio autobiografico, affrontano i temi dello spostamento, della ridefinizione dell'identità, dell'intreccio di culture.

Senza dubbio occorre comunque, come sollecita Sandra Martínez Martín,

sensibilizar a los lectores con la existencia de una literatura fuerte, creativa, sensible y pura con la necesidad de merecer su reconocimiento público y especialmente un reconocimiento académico. Debemos interpretar este acto como un hermanamiento intercultural que enriquecerá nuestras letras hispanas hasta ahora vacías de los autores guineanos, marroquíes, saharauis... (2011, 23-29: 24)

Tale concetto di arricchimento e di pluralità che passa attraverso la letteratura afroispanica viene espresso anche da Landry-Wilfrid Miampika, riconoscendone



le molteplici e trasversali connessioni che sorgono sia sul piano della forma che del contenuto:

Las literaturas hispanoafricanas constituyen un conjunto de autores, obras, formas, incluso tendencias, con un corpus en constante aumento y plena consolidación: un novedoso y fecundo campo literario y crítico, siempre en devenir, desde las voces guineoecuatorianas a las actuales hispanocamerunesas. Con su propio espacio, a medio camino entre las formas y los estilos procedentes de las tradiciones orales y las estéticas contemporáneas, las escrituras hispanoafricanas ilustran una encrucijada de representaciones que diversifican y enriquecen la lengua española. Con conexiones múltiples y transversales, ejercen una prospección de juegos y diferencias identitarias, proyectan un imaginario otro y construyen su propia idea del canon – al margen de canon hispánico instituido –, en tanto que expresión de diferentes realidades culturales desde variaciones literarias que aportan una evidente pluralidad a la lengua española. (2010, 13-19: 13-14)

Queste connessioni multiple, che si manifestano ad esempio attraverso «la interacción entre distintas plataformas discursivas como el cuento, el canto, el mito, la poesía y los refranes» (N’Gom Fayé 2010, 23-40: 37) danno vita a ciò che M’Bare N’Gom Fayé, che si occupa principalmente di letteratura della Guinea Equatoriale scritta in spagnolo, definisce *nomadismo* o “*transhumance littéraire*” – aspetti che verranno approfonditi anche grazie all’analisi dei testi letterari nel capitolo 5 di questo lavoro – mettendo in luce come

estos creadores culturales ya no se pueden ni deben identificar meramente como alguien que escribe o que sólo sabe escribir en castellano, en este caso, sino como un individuo que realiza un vaivén cultural, escritural y estético polivalente entre expresiones literarias diferentes y contemporáneas. (N’Gom Fayé 2010, 23-40: 37)

### 3.3.2 Paesi di provenienza degli scrittori africani e retroterra culturale

Gli scrittori africani in Spagna si possono suddividere in due gruppi: quelli originari della Guinea Equatoriale e quelli di diversa origine; in entrambi i casi bisogna riconoscere una limitata diffusione e circolazione delle loro opere, ma per quanto riguarda l'attenzione critica si nota come a una discreta, seppur non abbondante, presenza di studi critici per il primo gruppo, corrisponda un mancato interesse critico dettagliato e approfondito per il secondo gruppo.

A loro volta, gli scrittori africani di diversa provenienza attivi in Spagna possono essere suddivisi in due sottogruppi: gli autori provenienti da paesi che hanno avuto contatti con il mondo spagnolo, ovvero dal Sahara Occidentale e dal Marocco, e gli autori provenienti da paesi che non hanno mai avuto legami con la realtà spagnola. Colpisce come questi ultimi – che si sono stabiliti per lo più a Barcellona, a Madrid e in Galizia – siano originari solo dell'Algeria, del Benin, del Camerun, del Senegal e del Sudan, tra l'altro senza farne emergere una grande rappresentanza, nonostante l'abbondanza di Stati che formano l'Africa. Ci si chiede quindi se è proprio questa la realtà dei fatti o se tale situazione si deve a una mancata sensibilità che genera scarsa conoscenza e disinformazione.<sup>101</sup>

Nei sottoparagrafi seguenti si intende proporre uno scenario storico e culturale per ogni paese di provenienza degli scrittori africani emigrati in Spagna, cercando di comprendere se il retroterra culturale e letterario della realtà d'origine influisca in qualche modo sull'attività di scrittura e sul ricorso a determinati generi letterari nel contesto d'arrivo; per i profili bio-bibliografici degli autori si rimanda invece all'appendice di questo lavoro.

---

<sup>101</sup> È anche possibile che si tratti di un mio limite, seppur quanto esposto è tutto quello che ho potuto rintracciare nel corso delle mie ricerche, talvolta confrontandomi anche con altri studiosi o con gli autori stessi con cui sono in contatto.

### 3.3.2.1 Guinea Equatoriale

Come ogni popolo colonizzatore, gli spagnoli imposero anche la propria lingua, che diviene ufficiale dal 1844, oltre al francese e al portoghese.<sup>102</sup> Gloria Nistal Rosique riconosce che lo spagnolo, tuttora percepito come un patrimonio che merita di essere preservato, è un importante veicolo di espressione culturale, conta una ricca tradizione letteraria, viene impiegato nei mezzi di comunicazione e nella diplomazia internazionale (2007, 75-82).

Lo spagnolo parlato in Guinea Equatoriale si distingue per numerose peculiarità che si manifestano ad ogni livello, fonetico, lessicale e sintattico, dovute alle circostanze in cui si è diffuso, alle varietà di lingue originali con cui convive, ai diversi contesti sociolinguistici nei quali si usa, tanto che John M. Lipski lo definisce «un verdadero español africano en plenas condiciones de autonomía dialectal».<sup>103</sup>

Tuttavia bisogna precisare che la presenza dello spagnolo in Guinea Equatoriale non è omogenea, a seguito di diversi gradi di alfabetizzazione e di uso della lingua nelle varie zone: Malabo e Bata sono le città dove lo spagnolo è più diffuso (Bolekia Boleká 2005, online). Oggi la Guinea Equatoriale è caratterizzata da un mosaico di lingue europee (portoghese, inglese, spagnolo e francese) e africane (tra cui *fang* – lingua maggioritaria – *bubi*, *ndowé*, *bisió* e *bujeba*).

La Guinea Equatoriale, colonia spagnola dal 1778, ottiene l'indipendenza il 12 ottobre 1968, con l'elezione di Francisco Macías Nguema, che esercita un forte potere autoritario e una politica anti-spagnola: impedisce ogni legame del paese

---

<sup>102</sup> Nel 1844 si sviluppa un sistema educativo e scolastico intorno all'Ordine delle Clarisse; solo nel 1914 però una normativa garantirà l'educazione obbligatoria per i bambini tra i cinque e i quindici anni, anche se in realtà tale disposizione non si concretizzò a causa della mancanza di scuole e di insegnanti. Situazione simile si verifica nel 1937, quando un regolamento stabilì la creazione di scuole rurali che in realtà ebbe scarso esito. Solo con la legge del 1944 si pone le basi della *Enseñanza Indígena* e a partire dal 1950 si garantisce una scuola ogni 1361 alunni, obbligati a parlare spagnolo in ogni circostanza, pena punizioni di vario genere (García Ascanio 2010, 13-14).

<sup>103</sup> La citazione è tratta dal contributo *El español de Guinea Ecuatorial: piedra angular de los programas para afrodescendientes* di John M. Lipski, pp. 1-20, <http://www.personal.psu.edu/jml34/guinea-p.pdf> (ultima consultazione dicembre 2013).

con il resto del mondo, e soprattutto con la Spagna, e perseguita quegli africani che avevano un'educazione europea.

Questo clima muta in direzione positiva solo nel 1979, quando Macías viene detronizzato; sale al potere il nipote Teodoro Obiang Nguema, che promette di porre fine alla tirannia e dà avvio a un processo di ridefinizione e ricostruzione della nazione. La Guinea Equatoriale manifesta così un interesse verso la cultura, considerata una priorità assoluta del governo, e fa sì che molti intellettuali, che precedentemente avevano lasciato la patria per sfuggire al violento potere di Macías, vi facciano ritorno. In questo contesto storico si individuano dunque tre fasi nello sviluppo della produzione letteraria in spagnolo che ha visto coinvolti autori originari della Guinea Equatoriale, attivi in patria e/o nella diaspora.<sup>104</sup>

La prima fase coincide con il periodo precoloniale (prima del 1778), quando nel territorio dell'attuale Guinea Equatoriale le opere "letterarie" erano trasmesse in forma orale nelle lingue locali (*bubi, fang, ndowè*).

Nel periodo coloniale (fino al 1968) il momento più produttivo dal punto di vista letterario è compreso tra gli anni Venti e Trenta e la decade degli anni Sessanta del XX secolo. All'interno di questa fase si distinguono due filoni: il primo include le opere prodotte dagli spagnoli relazionati direttamente o indirettamente con la colonizzazione, dove si presenta l'uomo africano come primitivo e selvaggio, tentando di dilettere i lettori spagnoli e giustificare così l'impresa coloniale come opera di civilizzazione; il secondo raccoglie le opere prodotte da neri istruiti, chiamati a diffondere il potere dell'acculturazione, imitando i loro "maestri" bianchi.

È in questa fase che si collocano due figure e due opere interessanti per motivi diversi: Leoncio Evita con *Cuando los Combes luchaban* (1953) inaugura la letteratura guineana contemporanea, e Daniel Jones Mathama con *Una lanza por el boabí* (1962) diviene il primo esempio di equatoguineano attivo al di fuori dei confini nazionali, scrivendo questo romanzo a Barcellona.

Tra il 1962 e il 1968 non si pubblicano opere di grande rilievo, anche se alcuni autori continuano a pubblicare racconti, leggende e scritti autobiografici in diverse

---

<sup>104</sup> Le informazioni che verranno esposte sulla produzione letteraria in e fuori della Guinea Equatoriale sono tratte da Bolekia Boleká (2005, online).

riviste, come Marcelo Asistencia Ndongo Mba, Constantino Ochaá, Ángel Nguema, Rafael María Nzé e Francisco Obiang.

Durante il periodo postcoloniale si individuano tre fasi: dal 1968 al 1979, dal 1980 al 1991, dal 1992 ad oggi.

La prima fase, che coincide con la dittatura di Macías, si caratterizza per la mancata espressione letteraria in Guinea Equatoriale, tanto da essere definita come *los años del silencio* da Donato Ndongo, *época del mutis* da Ciriaco Bokesa Napo, *la generación perdida* da Juan Balboa Boneke, *enclaustramiento literario* da Justo Bolekia Boleká.

Mbaré Ngom Fayé spiega come

no hubo ninguna manifestación literaria dentro de Guinea Ecuatorial, por la sencilla razón de que se perseguía a todo el mundo, fundamentalmente a aquellos que pudiéramos llamar intelectuales, y el simple hecho de hablar español era castigado con la cárcel. No digamos escribir: muchos guineanos murieron porque en cualquier registro domiciliario se les encontraron apuntes en español... De modo que las únicas manifestaciones literarias de Guinea Ecuatorial durante aquel período se produjeron en el exilio. (2003, online)

Inoltre nel paese si esercitavano forti restrinzioni o annullamenti delle libertà proprie di uno Stato, quali *la libertad de desplazamiento*, *la libertad de información* e *la libertad de formación*.

In realtà anche in questo periodo – in cui la letteratura equatoguineana rompe con i contenuti della tradizione e del passato, lasciando spazio alla creatività – compaiono alcune opere, come *El sueño* (1973), prima esperienza letteraria di Donato Ndongo, e i due brevi opuscoli *Poetas guineanos en el exilio* (1977) e *Nueva narrativa guineana* (1977).

Scrivere in questa fase significa anche, talvolta, assumere una maschera e passare sotto nomi differenti, come succede a Francisco Zamora, che firma alcune poesie con lo pseudonimo di Reginaldo Abeso Roku, e a Donato Ndongo, che si nasconde dietro il nome immaginario di Francisco Abeso Nguema.

Tutto ciò fa sì, come risulta dalla citazione sopra riportata di Ngom Fayé, che la maggior produzione letteraria avviene fuori del territorio nazionale, soprattutto in Spagna.

Durante la seconda fase, dentro e fuori del paese si promuove, per iniziativa dell'Agencia Española de Cooperación Internacional (Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo), la divulgazione della creazione letteraria autoctona; è per questo che tale periodo viene denominato da Ramón Trujillo *el renacimiento*.

Con la terza fase si rafforza ancora di più il riconoscimento del pluralismo culturale, linguistico e letterario, favorendo il discorso sulla Guinea Equatoriale e rompendo il muro di silenzio che si era eretto attorno ad essa.

Più in generale, in queste tre fasi si distinguono due filoni: uno che raccoglie le opere prodotte dagli spagnoli dopo un periodo più o meno lungo trascorso in Guinea Equatoriale; l'altro che ingloba le opere prodotte dagli equatoguineani, in uno spagnolo molto elaborato e corretto, ma ricco anche di localismi e apporti lessicali e sintattici tipici delle lingue natali, che propongono temi molto vari, come il confronto tra la cultura tradizionale e la cultura moderna dei colonizzatori, la perdita dell'identità culturale, la distruzione del tessuto sociale, la cruda descrizione della realtà sociopolitica, la narrazione, in toni umoristici, delle vicende personali.

Purtroppo le opere di questo secondo gruppo di autori solo raramente sono conosciute in patria e in Spagna; inoltre è difficile collocarle con precisione, visto che molti scrittori sono stati in continuo movimento, per motivi politici, tra il paese d'origine e altre realtà europee, soprattutto la Spagna, stabilendosi per lo più a Madrid o nelle aree limitrofe (Brancato 2009c, 33-43: 41-42), dove hanno modellato la loro formazione culturale e accademica.

Alcuni di questi si sono stabiliti permanentemente in Europa, dove, dando spazio alla loro espressione creativa, svolgendo attività culturali di spessore, e ricevendo talvolta riconoscimenti e premi, diventano portavoce di due mondi e simbolo concreto dell'altra faccia dell'immigrazione, quella *non* povera, *non* disagiata, *non* ignorante, che troppe volte noi occidentali non conosciamo o non vogliamo conoscere.

La prima generazione di scrittori originari dalla Guinea Equatoriale riproduce nelle sue opere temi relazionati al periodo coloniale e alla dittatura di Macías, il trauma dell'abbandono della patria e le difficoltà di vita all'estero, la seconda generazione invece, che ha vissuto con un "distacco" maggiore le dure problematiche della propria patria, narra maggiormente il presente; in tal proposito, così si esprime José Fernando Siale Djangany:

Si en las obras pioneras de la literatura nacional [...] era fácil sorprender a los personajes en una actitud de flagrante admiración por el hecho colonial, esta acepción va licuándose progresivamente en las generaciones de escritores posteriores, cuya pluma da paso a cierto renuevo literario en ese sentido, a través de un naciente enfoque, primero de Reivindicación ideológica, y posteriormente Neo-independentista, que pone de lado, e incluso elude con un estruendoso silencio el hecho colonial en sí. (2009, 1-10: 3)

In generale la letteratura della Guinea Equatoriale si presenta come una sintesi culturale fra la civiltà ispanica e la civiltà bantu, raccogliendo principalmente prosa e poesia. Grazie alla poesia, «el principal género del discurso de resistencia cultural en el exilio» (N'Gom 2010, 23-40: 29), i poeti sembrano volersi riallacciare al movimento della Negritudine, ovvero alla presa di coscienza della propria diversità, con l'intento di esprimere le proprie radici africane e di esaltare i valori della propria terra (Brambilla 1994d, 156).

### **3.3.2.2 Sahara Occidentale**

Grazie alle esplorazioni geografiche e per fini commerciali nelle coste occidentali dell'Africa, nel Sahara Occidentale si è affermata una presenza spagnola, culminata con il Trattato di Parigi del 1900, con il quale si delimitarono i possedimenti spagnoli e quelli francesi (Carrasco González 2000, 205).

Il Sahara Occidentale fu colonia spagnola dal 1884 al 1976, anno in cui il Marocco costrinse la Spagna ad abbandonare il territorio, occupandone gran parte

e tentando di imporvi la lingua francese, nonostante il rifiuto della popolazione, che non voleva vedere intaccata la propria identità, quella di un popolo afroarabo che aveva convissuto per quasi un secolo con la Spagna: la lingua spagnola era un segno dell'identità nazionale e di distinzione dal contesto francofono. Bahia Mahmud Awah e Conchi Moya chiarificano come

para los saharauis el español, su segunda lengua, no supone desarraigo si no que es una parte más de su identidad como pueblo y cultura heterogénea afro-árabe influida por un siglo de convivencia con la metrópoli. No es sentido como una imposición, sino como un legado diferenciador con respecto a Marruecos y motor de acercamiento a otros muchos pueblos, entre otros los de Latinoamérica. Los saharauis hispanohablantes no han abandonado sus raíces, el español se nutre de su realidad cotidiana y de sus tradiciones milenarias. (2010, 4)

I saharawi mantengono così lo spagnolo, che in realtà costituisce la prima lingua per molti di loro, anteponeandola addirittura all'arabo, e decidono di insegnarla nelle scuole, a partire dal 1940.<sup>105</sup> Oggi lo spagnolo è la seconda lingua ufficiale, dopo l'arabo, nella Repubblica Araba Saharawi Democratica e, al di fuori dei suoi confini nazionali, viene maggiormente adottato come forma espressiva da quei saharawi che, a seguito delle vicende storico-politiche del proprio paese, hanno lasciato la patria, trovando spesso come meta definitiva la Spagna, stabilendosi per lo più a Madrid e nelle sue vicinanze, in Catalogna, ma anche nei Paesi Baschi.

Nonostante il Sahara Occidentale sia un paese ispanofono, non manca però la promozione di un'identità ibrida, che mescola tradizioni spagnole, africane e islamiche. Infatti, come scrive Begoña Pozo,

diversas lenguas – árabe clásico, hasania y español –, conviven a modo de dunas transversales en la formación de la tradición y la cultura saharauí: se entremezclan, se renuevan, se solapan, se funden con el fin de crear

---

<sup>105</sup> Per approfondire il tema della didattica della lingua spagnola nel Sahara Occidentale si veda Mahmud Awah, Moya (2010, 17-27).



un(os) lenguaje(s), un(os) mundo(s) en donde reconocerse a través del tiempo y del espacio. (2009, 1-17: 3)

Proprio in questo contesto variegato sorge la nuova poesia saharawi in spagnolo, una poesia che rompe con le forme letterarie tradizionali saharawi per guardare più al mondo ispanico che a quello arabo (San Martín, Bollig 2008-2009, 1-8: 2).

Dunque, la poesia – sia se in lingua *hassania*, una variante di arabo,<sup>106</sup> sia se in lingua spagnola, prodotta soprattutto negli ultimi anni da artisti che hanno studiato a Cuba e in Spagna (Gimeno Martín, Pozuelo 2010, 1-27: 4) – è il genere letterario dominante nella cultura *hassani*, un mezzo di espressione artistica per tutte le generazioni della società saharawi, visto che ha sempre attraversato la storia generazionale del Sahara Occidentale.

Riprendendo Tomás Albaladejo, Bahia Mahmud Awah e Conchi Moya specificano come, dal punto di vista tecnico

la literatura saharauí en lengua española tiene mucho de esa oralidad típica de los pueblos del desierto, como es el caso del saharauí. Hay una comunicación entre la literatura en hasania y la escrita en español, se produce una transposición de la oralidad a lo escrito. Así se caracteriza la inmediatez del mensaje, es una literatura que se lee como si se estuviera escuchando. En ella hay que destacar el papel de la imagen y la metáfora, como objeto de expresión. (Awah, Moya 2010, 94)

Grazie alla loro poesia – che si sprigiona per lo più da animi tristi e amareggiati – gli autori lottano per un obiettivo comune: quello di porre fine alla loro continua condizione di popolo “senza patria”. Uno spostarsi costante che ha però dato la possibilità a molti di loro di formarsi culturalmente, di avviare e concludere brillantemente una carriera universitaria e di entrare nel mondo della letteratura, toccando anche il successo.

Infatti la complessità dei vari spostamenti, in Algeria, a Cuba per motivi di

---

<sup>106</sup> L'*hassania* è il dialetto parlato dai Mauri (Arabi e Berberi).

studio e il successivo arrivo in Spagna, fa sì che si possa parlare di un prolungamento dell'esilio o un *tercer tiempo del exilio* (Gómez Martín 2013, 229-241: 233), dove

la literatura cumple además una función principal como puente de unión, a nivel simbólico, entre espacios geográficos. [...] La literatura contribuye a mitigar la sensación de distanziamento, que genera la ausencia de la vida diaria en los campamentos, y de pérdida, con respecto a la tierra de origen. (Gómez Martín 2013, 229-241: 239)

Significativa è dunque la fondazione nel 2005, a Madrid, da parte di un gruppo di intellettuali spagnoli e di un gruppo di scrittori saharawi, della cosiddetta “Generación de la Amistad”, dove la parola “amicizia” è carica di significati:

Amistad del grupo de poetas que hemos compartido diferentes experiencias, infancia, exilio, estudio, trabajo en los campamentos; Amistad como saharauis con los españoles que nos han apoyado, escritores, profesores e instituciones; Amistad del pueblo saharauí con otros pueblos, como el español, el argelino, el cubano y tantos otros.<sup>107</sup>

Questa “Generazione”, che è esempio di espressione della cultura saharawi in lingua spagnola, come spiegano Bahia Mahmud Awah e Conchi Moya sembra essere «la respuesta al sueño frustrado de aquella juventud que escribió literatura en los años sesenta y setenta sin poder llegar a publicar» (2010, 73).

L'obiettivo della “Generación de la Amistad” è quello di unire le voci e le forze per trasmettere la sofferenza di un popolo e lottare contro la difficile situazione che tuttora lo coinvolge, un popolo senza radici, “disperso”, ma unito dal fatto di essere

el único país árabe que habla, piensa, sueña y siente en español. Idioma en el que brota no sólo la ahogada rabia, la rabia furibunda y la

---

<sup>107</sup> Sito della “Generación de la Amistad Saharawi”,  
<http://www.generaciondelaamistadsaharawi.org/p/somos.html>

desesperanza, sino también la risa alegre, y hasta la carcajada, el amor recatado y la pasión desenfrenada; en definitiva, esos pequeños y grandes detalles que conforman nuestra existencia.<sup>108</sup>

Un popolo unito grazie alla poesia, «arma de lucha en esta contienda, en este combate contra la agresión, ocupación y contra la represión de los saharauis en las zonas ocupadas».<sup>109</sup>

Una poesia che raggruppa poemi micro-politici e poemi macro-politici: i primi affrontano i temi della vita, della sofferenza e della speranza del poeta, i secondi rispecchiano le questioni nazionali, facendo intravedere la funzione diplomatica di questo genere letterario (San Martín, Bollig 2009, 1-8: 2).

Bisogna riconoscere che negli ultimi anni, all'interno della "Generación de la Amistad", si è sviluppato anche il filone della prosa, come dimostrano le antologie di racconti *La fuente de saguia. Relatos de la Generación de la Amistad Saharaui* (2009) e *Don Quijote, el azri de la badia saharauí* (2009), e il libro *El sueño de volver* (2012) di Bahia Mahmud Awah (Mahmud Awah, Moya 2010, 107). Allo stesso tempo si è vista un'evoluzione delle tematiche trattate, poiché gli scenari tradizionali, quali il deserto e le tradizioni saharawi, si combinano con prospettive nuove e attuali, richiamando le questioni relazionate all'esperienza migratoria (Gómez Martín 2013, 229-241: 236).

### 3.3.2.3 Marocco

Altro paese africano che ha avuto contatti con il mondo spagnolo è il Marocco, che, tra i paesi del Magreb, si presenta con la realtà linguistica più ricca e variegata, dove si intrecciano lingue nazionali (arabo classico, arabo dialettale e berbero) e lingue straniere (francese, spagnolo, inglese, tedesco, italiano,...),

---

<sup>108</sup> Sito della "Generación de la Amistad Saharaui",  
<http://www.generaciondelaamistadsaharauí.org/p/somos.html>

<sup>109</sup> Sito della "Generación de la Amistad Saharaui",  
<http://www.generaciondelaamistadsaharauí.org/p/somos.html>

delineando una società plurilinguistica e pluriculturale.<sup>110</sup>

La città di Tangeri, ad esempio, sotto l'autorità spagnola dal giugno 1940 all'ottobre 1945, si caratterizzava per la mescolanza pacifica di genti di nazionalità e culture africane ed europee molto diverse, e per una rilevante attività culturale, una presenza costante di diplomatici e missionari, un'intensa attività di stampa in lingua spagnola (Carrasco González 2000, 173-174).

Nelle aree settentrionali del Marocco, che dal 1912 al 1956 furono amministrate dalla Spagna in un regime di Protettorato, lo spagnolo fu lingua ufficiale. Tuttora è presente in queste zone come lingua di cultura e di educazione, viene insegnato nelle scuole e nelle università, ed è diffuso nei vari mezzi di comunicazione, dalla radio alla televisione, dalla stampa alle pagine internet.

Essendo una lingua di diffusione internazionale, lo spagnolo mostra un'espansione piuttosto vasta in Marocco, in quanto la sua conoscenza può favorire l'accesso a diversi servizi e garantire opportunità di promozione sociale e lavorativa. Gli spostamenti e i contatti nel corso del tempo tra i due paesi hanno lasciato tracce anche nelle loro culture e lingue, così che all'abbondanza di arabismi in spagnolo, corrisponde una buona quantità di ispanismi in arabo e in berbero (Roldán 2005, 43-46).

In Marocco la letteratura scritta, emersa durante la conquista araba, si distingue fra quella in lingua araba – caratterizzata soprattutto da racconti fino all'apparizione nel 1957 del primo romanzo di Abdelmajid Benjelloun, genere che poi conoscerà un rapido sviluppo – e quella in francese, lingua della colonizzazione, che vede l'avvio intorno al 1950 grazie agli scrittori Ahmed Sefrioui e Driss Chraïbi (Linzee Gordon, Talbot, Simonis 1998b, 35-37; Salvioli 2010b, 5-60: 5-31). Accanto alla produzione scritta si trova la letteratura orale, precedentemente dominante e tuttora viva sotto forma di poesie, leggende, miti e racconti nei dialetti berberi e arabi che non hanno una tradizione scritta.

È interessante ricordare l'autore marocchino, Mohamed Sibari, nato nella provincia di Larache nel 1945 e attivo in patria fino alla sua morte nel novembre del 2013, che ha fatto dello spagnolo il suo mezzo di espressione creativa.

---

<sup>110</sup> Per approfondire l'aspetto del variegato panorama linguistico del Marocco si veda almeno Salvioli (2010c, 42-47).

La scelta di scrivere in spagnolo prese avvio nell'estate del 1989, quando

sentado en el balcón de mi casa en Larache, me dije mientras leía una novela de un autor sudamericano “estos autores sudamericanos han sido colonizados por España, y aprendieron el español como nosotros los marroquíes, si ellos pueden escribir novelas ¿Por qué nosotros no podemos hacer lo mismo?”<sup>111</sup>

Da qui nasce, nel 1993, il suo primo romanzo in lingua spagnola, *El caballo*, seguito da moltissime altre pubblicazioni, di vario genere: romanzi, racconti, poesie e articoli. Ha ottenuto molti riconoscimenti e premi letterari a livello nazionale e internazionale ed è stato membro dell'Asociación de Escritores Marroquíes en Lengua española.

Seppur Sibari abbia dimostrato una grande dimestichezza con la lingua di Cervantes, ciò non significa che tutti gli scrittori marocchini che oggi vivono in Spagna – soprattutto in Catalogna, ma anche al sud (Andalusia), al centro (Madrid), al nord (La Rioja) – padroneggiavano lo spagnolo già prima della loro partenza.

Stupisce inoltre come, nonostante la grande presenza marocchina in Spagna, siano piuttosto pochi coloro che, una volta arrivati nella nuova realtà, si sono dedicati all'attività letteraria.

Ad ogni modo è da notare anche una discreta rappresentanza di voci migranti femminili, tenendo presente la diffusione della scrittura femminile anche nel contesto marocchino, seppur «inizialmente non particolarmente feconda se confrontata ad altri paesi arabi, data la condizione di oppressione della donna marocchina, ma ora avviata a più ampi sviluppi» (Salvioli 2010b, 5-60: 34).

La letteratura prodotta da autori marocchini in Spagna è piuttosto recente, e per questo ha ancora la possibilità di prendere campo, di affermarsi e di svilupparsi. Molti autori, infatti, sono nati negli anni Settanta e Ottanta e sono giunti nel nuovo territorio o da bambini – trasferitesi con la famiglia alla ricerca di migliori

---

<sup>111</sup> Il passo è tratto dal Portale “Marruecos Digital”,  
<http://www.marruecosdigital.net/xoops/modules/wfsection/article.php?articleid=4488>

condizioni di vita – o in età giovanile, svolgendo in un primo momento per lo più attività lavorative precarie, e vivendo poi una svolta grazie a una formazione culturale e alla passione per la letteratura.

Le narrazioni degli scrittori marocchini in Spagna sono soprattutto di taglio autobiografico, incentrate sul percorso migratorio e sul grado di adattamento alla realtà europea, inglobando il tema del rapporto con l'altro, che è centrale nella letteratura marocchina.

Emerge inoltre una predilezione per il romanzo, parte integrante della cultura occidentale, ma anche il genere principale della letteratura contemporanea marocchina, comparso in epoca piuttosto recente nel mondo arabo.

#### **3.3.2.4 Algeria**

Dei tre paesi dell'Africa nordoccidentale, Algeria, Tunisia e Marocco, l'Algeria è quello più grande e, insieme agli altri paesi del Magreb, ha subito la conquista araba nel VII secolo, invasione che però non è riuscita a soffocare la civiltà e le tradizioni dei Berberi, popolazione di antiche origini, che ha sempre lottato per la propria indipendenza, e che si autodefinisce *imazighen*, cioè “uomini liberi”. Al contrario, la colonizzazione francese, durata oltre un secolo, con la propria politica di assimilazione ha cancellato la cultura algerina, eppure l'arabo classico, «custode della religione islamica e di una secolare tradizione culturale» (Hamdi 1998, 71), è riuscito a sopravvivere. Alla luce di tali episodi storici, Abdul Hamdi sottolinea che «lo sviluppo della letteratura algerina contemporanea è strettamente legato al problema della lingua, e alla presenza dominante nel paese di tre diverse culture: araba, berbera e francese» (1998, 71).

Quindi, alla produzione letteraria in lingua francese, che affronta per lo più l'esperienza della colonizzazione, la condizione della donna, i tabù sociali e il fenomeno dell'emigrazione, si affianca la produzione in lingua araba, dove viene privilegiata la poesia, seppur goda di risonanza anche il racconto, che intende inviare messaggi di carattere sociale; il genere romanzesco appare intorno al 1970 e si diffonde maggiormente a partire dal decennio successivo. La letteratura

berbera si distingue invece per il suo carattere orale, in parte diffuso anche mediante la codificazione scritta, che si caratterizza per uno stile elaborato, con termini arcaici e prestiti dall'arabo e dal latino (Hamdi 1998, 71-79).

### **3.3.2.5 Benin**

Il Dahomey, l'attuale Repubblica del Benin, ha rivestito un ruolo particolare sia dal punto di vista commerciale che culturale. Fu contraddistinto dal commercio di schiavi, come testimonia l'uso della denominazione "costa degli schiavi" con riferimento alla zona compresa tra la Costa d'oro e il delta del Niger, in seguito alla tratta di uomini che la caratterizzava, creando stretti rapporti commerciali tra tre continenti: l'Europa erogava all'Africa tessuti, acquavite e armi da fuoco, l'Africa forniva gli schiavi all'America, che a sua volta mandava metalli preziosi e materie prime all'Europa (Giusti, Sommella 2007, 122-123).

A questo fenomeno sicuramente drammatico, se ne affiancava uno di segno contrario, ovvero l'intento civilizzatore degli europei, grazie alla diffusione da parte dei francesi dell'istruzione, che garantì un buon livello culturale a un discreto numero di beninesi, tanto che negli anni Cinquanta il Dahomey venne definito "il quartiere latino dell'Africa nera", un patrimonio intellettuale che tuttavia veniva trasmesso anche da persone colte autoctone.

Questa situazione di prestigio del paese si ribaltò nell'agosto del 1960, quando il Dahomey pur raggiungendo l'indipendenza, fu colpito dalla difficoltà di gestione della vita economica e politica, a causa del declino delle strutture sociali tradizionali che, completamente indifferenti al sistema economico delle potenze occidentali e senza la forza degli europei che garantiva coesione, si frammentarono. Tale instabilità si risolverà solo nel 1972, quando il Dahomey (che cambiò nome in Benin solo nel 1975) fu trasformato in uno stato marxista-leninista grazie a Mathieu Kérékou, così da ridurre la dipendenza dalla Francia e da incentivare l'agricoltura; nonostante ciò continuava a farsi sentire la precarietà economica, tanto che nel 1990 Kérékou organizzò la Conferenza Nazionale delle

Forze Vive con cui diede avvio all'attuale Repubblica del Benin, che gode di una Costituzione liberale (Dottori 2005, 23-25).

Sul piano culturale e letterario, prima della colonizzazione del Benin, si sono affermate le culture dei fulbe e dei fôn, che si distinguono per una ricca e varia letteratura orale suddivisa in più gruppi:

quello storico-politico, con leggende che esaltano gli eroi del passato e canti encomiastici e, più recentemente, patriottici; quello filosofico con opere a carattere religioso o profano che esprimono una meditazione sul destino e il valore dell'uomo e sulla morte; quello morale-didascalico che opera una satira di costume. (Brambilla 1994b, 112-114: 112)

Anche durante il periodo coloniale si nota la tendenza a mantenere e a coltivare il patrimonio culturale locale, a discapito delle politiche di assimilazione messe in atto dalla dominazione francese, come testimonia il forte valore ricoperto dall'oralità, che a sua volta si trasmette nella scrittura: «la letteratura orale, come pure le manifestazioni artistiche e religiose di queste antiche culture sono state, inoltre, e sono ancora, fonte di ispirazione per la letteratura scritta» (Brambilla 1994b, 113).

L'influenza dell'oralità si manifesta nei vari generi letterari, ovvero nei testi narrativi, teatrali e poetici. Si riscontra anche un interesse, tuttora molto forte, nei confronti della produzione saggistica, sviluppatasi soprattutto a partire dagli anni Venti e Trenta, anni in cui si è affermato anche un teatro in lingua francese, di cui il massimo rappresentante è Jean Pliya, che con le sue opere mira all'«educazione sociale delle masse, per offrir loro un'immagine realistica della loro vita» (Brambilla 1994f, 296-297: 296). Con l'indipendenza domina invece la prosa, che tratta principalmente i problemi dovuti alla modernizzazione, e il genere teatrale. A partire dal 1972 la letteratura aderisce al processo rivoluzionario: la poesia e il teatro diventano più militanti, mentre la narrativa rispecchia la realtà o riproduce il passato pre-coloniale, unendo lirismo e riflessione filosofica (Brambilla 1994b, 113-114).



### **3.3.2.6 Camerun**

Il Camerun, inizialmente sotto il dominio tedesco, e poi sotto l'amministrazione anglo-francese, è il paese africano con più etnie, oltre duecento, e di conseguenza più lingue.

La letteratura tradizionale camerunese, per lo più di carattere orale, riflette quindi le varie culture delle popolazioni che vivono in Camerun, passando dalla letteratura narrativa-drammatica dei Pigmei, a quella epica dei Duala, fino a quella dei Fang, la più conosciuta, che consiste soprattutto in canti epici.

La scarsità della letteratura scritta in lingue africane – visto che alla maggior parte delle lingue locali non corrisponde un sistema di scrittura, con l'eccezione di quelle che adottano l'alfabeto latino introdotto dai missionari alla fine dell'Ottocento – è compensata da una varietà di letteratura in lingue europee, in cui prevale quella in lingua francese, senza tuttavia dimenticare una discreta produzione letteraria in lingua inglese.

Accanto al saggio, il genere letterario più diffuso in Camerun è il romanzo che, tendenzialmente, dando voce a personaggi autentici, riproduce la vita quotidiana in modo realistico e cerca di denunciare le problematiche sociali e politiche.

Si distinguono due generazioni di romanzieri, che in modo diverso dipingono la realtà del territorio. La prima generazione si sofferma per lo più nella descrizione del periodo coloniale e della successiva indipendenza, evidenziando da un lato l'oppressione del colonizzatore e le ingiustizie sociali, dall'altro, forme di speranza e di ottimismo, che verranno però soffocate dal pessimismo e dall'amarezza della seconda generazione, in seguito al bilancio negativo delle realizzazioni socio-politiche del nuovo regime (Brambilla 1994c, 120-123; 120-122; Nji Lang 1998, 68-74).

### **3.3.2.7 Senegal**

Il Senegal, la cui lingua ufficiale è il francese, frutto della dominazione coloniale,

come altri paesi africani, [...] è caratterizzato da una molteplicità di lingue, di cui almeno una decina sono considerate lingue nazionali e sono state trascritte dapprima in caratteri arabi, poi, a partire dal 1972, in caratteri latini. Fra queste lingue predomina il wolof, parlato dall'80% della popolazione e usato come lingua veicolare. Tutte le etnie senegalesi hanno composto nelle proprie lingue un importante corpus di letteratura orale, comprendente racconti, leggende, epopee, canti encomiastici [...], opere storiche e leggende mitiche o cosmologiche che in genere rivelano concezioni filosofiche, morali, religiose, sociali. (Brambilla 1994i, 341-345: 341)

Alla letteratura orale, che è la più consistente – come dimostra la scarsità di testi scritti che garantiscano un approccio alla società senegalese – si affianca quella in forma scritta, grazie alla trascrizione delle lingue africane in lettere arabe o latine. La produzione scritta ingloba moltissimi generi letterari: storia, biografia, racconti romanzeschi e di viaggi, eloquenza sacra, preghiere, corrispondenza, e una grande varietà di testi poetici, che prevalgono sulla prosa, la quale si è affermata soprattutto a partire dagli anni Cinquanta, con romanzi per lo più di taglio realistico o storico, fino a quando negli anni Ottanta si assiste a un'evoluzione di tutti i generi letterari (Brambilla 1994i, 341-345).<sup>112</sup>

### 3.3.2.8 Sudan

Il Sudan è lo Stato più grande dell'Africa, diviso al suo interno tra Nord e Sud: il Nord caratterizzato per millenni da varie civiltà, nel Seicento è stato arabizzato e islamizzato, così che l'arabo è diventato lingua di civiltà, di apprendimento e di religione, e le popolazioni stesse si riconobbero come arabe, distinguendosi dalle popolazioni del Sud, di ceppo chiaramente africano, più isolate e prive di contatti interni, senza alcuna forma di omogeneizzazione e riconoscimento di tratti comuni su cui basare una propria identità (Panozzo 2005b, 9-34: 12-14).

---

<sup>112</sup> Per un approccio alla società del Senegal, e in particolar modo alla lingua *wolof*, si veda anche Gueye, Gambi, Bonatesta (1995).

Ai sudanesi del nord, di cultura araba e di religione musulmana, si contrappongono dunque i sudanesi del sud, neri e di religione cattolica o animista.

A questa varietà si associa una divisione a livello culturale e letterario, infatti,

la letteratura meridionale, in lingue vernacolari, presenta una varia produzione orale, prevalentemente poetica, i cui testi, destinati al canto e alla danza, comprendono poesie d'amore e di guerra, religiose, funebri e satiriche, e inoltre favole e racconti, tramandati nei secoli senza importanti variazioni. La letteratura dei sudanesi del nord gravita nell'ambito della cultura arabo-islamica; fino ad un'epoca recente ha fatto uso dell'arabo classico e solo a partire dal XIX secolo, specialmente nel periodo madhista, ha acquistato caratteristiche nazionali. (Brambilla 1994j, 369-371: 369)

Durante il XIX secolo la poesia si è affermata come genere letterario più praticato, a seguire, nel XX secolo, si afferma la prosa, in cui spicca principalmente la novella (Brambilla 1994j, 369-370).

\*\*\*

In generale – tenendo presente anche quanto proposto in appendice – si nota come la produzione artistica degli scrittori africani in Spagna tocchi svariati generi letterari, ruotando però principalmente attorno alla poesia e al romanzo, recuperando perciò i generi tradizionali diffusi nel paese di provenienza, di vecchio stampo, come la poesia, di nuovo stampo, come il romanzo. Discreta è anche la predisposizione per il genere teatrale, esempio di «rito collettivo, [...] che più che la narrativa e la poesia, non si concepisce senza un pubblico, di cui esprime valori e aspirazioni e da cui è condizionato» (Brambilla 1994k, 379-386: 379).

Se in Africa la poesia – che impregna ogni momento della vita quotidiana, essendo legata alle più svariate circostanze e occupazioni di tutti i giorni (Chevrier 1990, 48 e 190) – ha un antecedente nello stile e nei ritmi dei narratori orali, i *griots* (Brambilla 1994g, 297-304), il romanzo – al primo posto fra i generi

letterari negli anni Settanta e Ottanta (Brambilla 1994h, 309-320: 314) – si presenta come un genere completamente nuovo,

nato in seguito alla scolarizzazione delle élites e dunque al loro accesso alla cultura occidentale. Si può quindi considerarlo un genere di importazione [...]. La sua “africanità” risiede piuttosto nei temi, che derivano da situazioni tipicamente africane e che rivestono un marcato carattere socio-politico. (Brambilla 1994h, 309-320: 309)

Invece, secondo Amadou Koné, esperto di letteratura e cultura africana, la nascita del romanzo in Africa si deve in primis all’evoluzione della situazione storica del paese, ovvero alla creazione di particolari condizioni e di uno specifico contesto sociale, e solo in secondo luogo all’influenza letteraria occidentale. Koné spiega come la società africana tradizionale, ovvero quella precedente alla Tratta degli schiavi, corrisponde a una società chiusa, in cui domina il senso di collettività e di coesione del gruppo, che si regge su un’economia di sussistenza. A questo mondo corrisponde un particolare tipo di letteratura, caratterizzata dai generi tradizionali, come l’epopea, il mito, il racconto, grazie ai quali l’artista cerca di trasmettere valori, di consolidare l’omogeneità e di garantire l’integrazione armoniosa dell’individuo nel gruppo. Con la Tratta degli schiavi e soprattutto con la colonizzazione europea la realtà africana ha subito trasformazioni sul piano sociale e letterario. Sorge un’economia di mercato che ha modificato il profilo delle città africane, nuovi centri dell’attività economica e calamite per i trasferimenti dalle aree periferiche, con la conseguente perdita dell’idea di coesione della famiglia e del gruppo di appartenenza, e la relativa nascita di contraddizioni, dubbi e incertezze dell’individuo, che necessita di risposte, acquisendo quella libertà e iniziativa ideologica che gli permette di staccarsi anche dalle forme letterarie tradizionali che non possono più coincidere con il mondo moderno (Koné 1985, 13-14; Koné, 1993 23-26); è così che «il invente la forme adaptée au contexte nouveau. Et cette nouvelle forme, c’est le roman qui a la possibilité de réutiliser toutes les formes connues et d’apporter les inventions les plus hardies» (Koné 1993, 26).

Il legame tra la nascita del romanzo africano e la nascita della città è espresso anche da Alberto Sobrero, il quale sente di poter constatare che

L'atto di nascita del romanzo è per sua essenza un atto che si compie in ambiente urbano. Lo si è detto per l'Europa e forse lo si può dire anche per l'Africa. Il romanzo, quel genere che sta a mezza strada fra la cronaca e l'epica, quel racconto che si colloca nell'ambito del possibile, nasce con la nascita della città. La città è il regno della possibilità, delle storie possibili. In questo senso il romanzo è figlio di una società che muore, figlio della crisi dell'epica, quando i *griots* non vengono più ascoltati; ma in qualche modo è anche figlio di una società che cresce e che formula nuove fantasie. (2001, 81-94: 83)<sup>113</sup>

Mi trovo d'accordo con l'idea di un contesto sociale che cambia e che accoglie un genere letterario nuovo, ma mi sembra azzardato parlare della morte di una società con la perdita dell'attenzione verso le espressioni dei *griots*, che invece – seppur con minor incidenza e diffusione rispetto al passato – esercitano tuttora una certa influenza, proprio con l'intento di mantenere in vita l'arte della parola orale.

Parlare invece del romanzo africano come una forma testuale di importazione, induce a riflettere su come si possa usare anche un genere letterario per misurare la centralità o meno di un popolo e di una cultura, e a individuarne i rapporti di potere fra centro e periferia, così come delinea in modo efficace Eileen Julien:

Il romanzo è considerato *il* genere letterario globale perché esiste ovunque e dovrebbe essere per chiunque. Poiché però la sua diffusione nei paesi «periferici» è vista come un omaggio alla potenza delle culture europee, essa ribadisce di fatto la superiorità del «centro». Nonostante la sua incredibile vitalità nelle ex colonie, il romanzo resta così legato a

---

<sup>113</sup> Michele Righini, riguardo al romanzo europeo, afferma che questo genere sembra «la forma letteraria più adatta e capace nel cogliere i fermenti innovativi del vivere urbano contemporaneo, tanto che spesso i critici stabiliscono un nesso molto stretto fra lo sviluppo metropolitano e la nascita del grande romanzo europeo dell'Ottocento, che proprio dal confronto con il nuovo ambiente metropolitano sembra assorbire peculiarità che lo distinguono dalla tradizione narrativa sei e settecentesca» (2009, 71-72).

un'idea di modernità *europea*, mentre al tempo stesso – paradosso su paradosso – nasce un interesse estetico per quegli aspetti delle tradizioni artistiche autoctone che conferirebbero al romanzo africano una sua specificità e autenticità. In altre parole, il romanzo africano ha dovuto essere contemporaneamente (e contraddittoriamente) *universale* e *diverso*. (2003, 155-179: 162)

I tratti diversi e singolari che caratterizzano il romanzo africano rispetto al “modello” europeo si riscontrano su più livelli, che coinvolgono il destinatario, i temi, lo stile.

Julien sostiene che il romanzo africano – distanziandosi da quello europeo, che detiene una funzione nazionale – sia un romanzo *estroverso*, perché si rivolge agli *altri*, inglobando argomenti di carattere europeo e mondiale, tentando di smantellare l'eurocentrismo, di rafforzare l'identità africana e di sviluppare i *topoi* postcoloniali (2003, 168 e 170).

Tali considerazioni sono sintetizzate in modo chiaro dall'autrice stessa con le seguenti parole:

In Africa – ma forse, oramai, in tutto il mondo – «il romanzo» non è tanto un genere letterario con le sue convenzioni specifiche quanto un modo di esprimere [...] le differenze che ci accomunano. Mentre i romanzi africani per antonomasia sono letti dalle élite dei diversi paesi, il romanzo diventa per parte sua lo strumento con il quale scrittori senegalesi, somali o sudafricani parlano agli altri africani e al mondo intero di se stessi e delle loro comunità, di quello che pensano e di quello che fanno. Ai nostri giorni, il romanzo estroverso – che attraversa fisicamente i confini e parla di tale attraversamento – è il genere letterario di maggiore influenza, proprio perché raggiunge così tante persone anche oltre i confini nazionali, e può servire per riflettere sull'«Africa», [...] Ecco perché il romanzo estroverso ha pesato così tanto sia dentro che fuori del continente africano. (2003, 173)

Cristina Brambilla, invece, parla del romanzo africano come un genere che – per creare il termine contrario a quello usato da Julien – si può definire *introverso*,

focalizzando l'attenzione sull'impegno sociale dello scrittore, che intende rivolgersi al proprio popolo, verso il quale si sente responsabile, essendo consapevole di dover smuovere le coscienze.

Ciò fa sì che siano molto diffusi «i romanzi a tesi, portatori di un messaggio, mai esclusivamente d'evasione o di puro divertimento, mai "arte per l'arte"» (Brambilla 1994h, 309-320: 309), in quanto la letteratura, come spiega Donato Ndongo, consiste nell'essere una forma d'arte di una *belleza utilitarista*, certamente bella, ma anche utile ai bisogni del corpo sociale (2007a, 133-138: 137); la parola letteraria non è quindi mai gratuita, e l'arte non si distingue mai dalla vita (Chevrier 1990, 49).

A ciò si lega il carattere autobiografico della maggior parte delle opere, che vogliono essere in primis testimonianze, proponendo «le problematiche poste dalla storia alla società africana, le reazioni psicologiche individuali e collettive davanti alle trasformazioni socio-politiche ed economiche intervenute a ritmo incalzante nella vita africana del XX secolo» (Brambilla 1994h, 309-320: 309); ma, sulla scia di quanto sostenuto da Julien, anche Brambilla evidenzia come nei testi venga affrontato anche l'impatto con la civiltà occidentale e la ricerca dell'identità perduta (1994h, 309-320: 310).

Il romanzo africano, come delinea Eileen Julien, nasce quindi proprio dalla tensione tra ciò che significa essere moderno e ciò che significa essere africano (2003, 155-179: 159), mostrando «sia il trionfo del modello europeo (la nascita del romanzo) che il suo adattamento alla realtà autoctona (il felice connubio con le tradizioni locali)» (Julien 2003, 160).

A partire dagli anni Sessanta, infatti, con il prevalere negli africani dell'intento di affermare la propria identità e la propria cultura, gli scrittori tendono a distaccarsi dal modello occidentale, cercando di creare uno stile proprio e di dissociarsi dal peso delle lingue coloniali, "africanizzandole", grazie alla creazione di nuove parole, all'introduzione di forme sintattiche proprie delle lingue originali, ai rimandi alla tradizione recitativa africana (Brambilla 1994h, 309-320: 314), attingendo dalla sfera dell'oralità (Koné 1985, 16), e recuperando la vivacità della parola artistica tradizionale (Koné 1993, 14); in sintesi, il romanzo africano si caratterizza per l'intertestualità, essendo «in bilico tra mondi

diversi, e funge[ndo] da mediatore tra diversi sistemi semiotici» (Julien 2003, 155-179: 178-179).

Questi aspetti che caratterizzano la produzione letteraria negro-africana all'interno del proprio territorio nazionale si riflettono anche nell'attività letteraria avviata al di fuori dei confini nazionali, laddove la scrittura della migrazione, come già sottolineato, svolge una funzione performativa e spesso, ma non sempre, tende ad avere un taglio autobiografico, dove, il più delle volte, si delineano, a livello tematico, l'impatto del migrante con la società occidentale e la relativa crisi e ricerca della propria identità, il tutto mediante pagine redatte nella lingua del paese d'arrivo, i cui scrittori tendono comunque a colorare con pennellate di "africanità".

Tra questi si nota come gli equatoguineani e i saharawi attivi in Spagna mostrano una propensione verso il genere cardine dei loro paesi d'origine, la poesia, come se questo fosse il genere più adatto a proiettare gli stati d'animo di chi per lo più è stato costretto a lasciare la propria patria, facendo proprio della creazione poetica una seconda patria, uno spazio dove rifugiarsi e dove sentirsi protetti, uno spazio dove andare alla ricerca di un equilibrio interiore.

Mentre gli africani originari dagli altri paesi presentati si dedicano principalmente alla prosa – anche quando la poesia ha rivestito un forte peso nella terra di provenienza – proponendo sia racconti che filtrano il forte legame degli africani con la tradizione orale del mondo d'origine, sia romanzi, non necessariamente di taglio autobiografico.

Inoltre è bene precisare – come si può vedere dai testi riportati in appendice – come spesso l'attività letteraria di questi scrittori migranti non si ferma alla pubblicazione di una sola opera, a testimonianza di come il loro successo vada ben al di là dell'"effetto novità" suscitato dalla prima apparizione sulla scena letteraria; un successo dovuto quindi a un costante e fertile esercizio di scrittura, avvolto da talento naturale ed efficace inclinazione artistica, capace di attrarre i lettori, tanto che, come riporta Aliño Todó, Laila Karrouch afferma che «la literatura es una aventura afascinante que cuando la has probado te invita a seguir» (Aliño Todó 2009, online).



#### 4. AUTORI, OPERE E TEMI

Dopo le riflessioni effettuate sui concetti di migrazione e di scrittura della migrazione, sulle loro peculiarità in diversi contesti europei, sulla panoramica sociologica relativa agli africani in Spagna, sul loro retroterra culturale e letterario, per introdurre gli autori selezionati – di diverso genere e di diverse generazioni – e le loro opere del corpus, in 4.1 si propone uno sguardo generale sia sul diverso ruolo giocato dalle donne e dagli uomini migranti nella società d'arrivo e sulla loro attività di scrittura, focalizzando l'attenzione soprattutto sulla figura femminile, sia sul diverso approccio instaurato con la società ricevente a seguito dell'appartenenza alla prima o seconda generazione, con le conseguenti peculiarità nella pratica scrittoria.

In 4.2 vengono presentati gli autori e viene delineata una panoramica complessiva delle opere selezionate: due scrittrici di seconda generazione, la marocchina Laila Karrouch con *Laila* (2010<sup>2</sup>) e l'equatoguineana Guillermina Mekuy con *Las tres vírgenes de Santo Tomás* (2008) e due scrittori di prima generazione, il camerunese Boniface Ofogo con *Una vida de cuento* (2006) e il senegalese Sidi Seck con *Amina* (2006); il paragrafo si chiude con un confronto tra gli autori e le opere.

Il paragrafo 4.3 offre un approccio generale ai due filoni tematici che verranno utilizzati per l'analisi dei testi: la famiglia – una dimensione spesso non affrontata quando si tratta dell'esperienza migratoria (Maher 2012b, 9-26: 9) – e il rapporto del migrante con la realtà d'arrivo.

La scelta dei due temi si deve alla consapevolezza che gli spostamenti nello spazio implicano adattamenti alla società ricevente, ma anche modifiche, ricostruzioni, rielaborazioni dei legami affettivi, «in fact, the process of migration itself puts into question stable family relations and changes in familial relations» (Erel 2002, 127-146: 129).

La famiglia e la società d'arrivo costituiscono perciò elementi chiave nell'esperienza del migrante, sia di prima che di seconda generazione, elementi che spesso si sovrappongono, in quanto i legami affettivi e il nuovo contesto sociale sono strettamente connessi fra loro. La società d'arrivo, come sostiene

Franca Balsamo, diviene una sorta di “laboratorio famiglia” (2003b, 9-14: 11), la cornice in cui si mantengono, si intensificano, si modificano, o semplicemente si ricordano, i contatti con i propri familiari, e lo spazio dove – in assenza di affetti vicini – si prende consapevolezza che è impossibile aspirare a un totale equilibrio interiore, come racconta un rifugiato politico in Italia nella sua testimonianza introdotta da Enzo Bianchi e curata dal Centro Astalli: «credevo che avrei trovato la serenità, ma ora so che la vera pace non puoi toccarla se non hai vicino la tua famiglia» (Bianchi 2011, pp. 34-44: 44).

#### **4.1 Scrittrici e scrittori migranti e il loro ruolo**

*Questo foglio bianco  
se ne sta qui davanti a me  
come un bambino nudo  
che aspetta di essere vestito  
dalle amorevoli mani della madre.*  
(Acava Mmaka 2007, 34)

*I genitori possono dare ai figli  
soltanto due cose: radici e ali.*  
(Antico proverbio del Quebec)

##### **4.1.1 Tra invisibilità, marginalità e dinamismo**

Le donne hanno per lungo tempo rivestito un ruolo secondario nel contesto socio-culturale occidentale, vivendo periodi di silenzio e di esclusione, occupando ruoli marginali nella vita quotidiana e nel mondo delle arti, imprigionate nell'impossibilità di esprimere le loro capacità artistiche e creative, in uno stato subalterno rispetto all'orizzonte maschile. Emarginate come donne, emarginate come portatrici di cultura, oggi emarginate ancora di più se immigrate.

Le figure femminili della migrazione si trovano coinvolte nella stessa posizione marginale condivisa per tanto tempo dalle donne di penna della società occidentale poiché, come queste ultime hanno vissuto alle estremità del mondo letterario, anche le prime sono relegate in una dimensione di invisibilità (Parati 2005, 67). «Women are shadows kept at the margins of the struggle» (Parati 1997, 169-190: 181), impossibilitate a far sentire la loro voce, limitandosi a dedicarsi a lavori domestici o di assistenza all'interno di nuclei abitativi della società ospite (Parati 1997, 169-190: 182), al contrario degli uomini migranti che «become visible by selling in the streets» (Parati 2005, 67), sostenendosi tra di loro e lavorando nella comunità del paese d'arrivo.

Lidia Curti offre un'immagine molto chiara degli spazi lavorativi delle donne straniere, che diventano catalizzatori di memoria e nostalgia, di confronti e conflitti:

Il loro tipo di lavoro le restituisce al privato: raramente sono venditrici ambulanti, piuttosto lavoratrici domestiche, o badanti, come si suole definirle, addette cioè alla cura di bambini e anziani. Gli ambiti di lavoro offrono uno spazio per la nostalgia, per quello che hanno lasciato a casa, una sorta di sostituzione involontaria: il bambino e la casa dell'altra (che è assente, presa da compiti esterni) diventano propri, prendono il posto di ciò che si è dovuto lasciare. In questo modo la nuova casa assume il ruolo della memoria in più di un senso, iscrivendo non solo il passato nel presente o viceversa, ma anche il vicino e il lontano, il simile e il diverso. Gli spazi della cura rappresentano il privato e il pubblico nel lavoro femminile: luoghi del ricordo e della nostalgia, ma anche della corporeità, dei gesti, della chiacchiera, del commento sociale, dell'incontro con la nuova cultura. Sono anche spazi del conflitto tra due donne, la nativa e l'aliena, in particolare quello della cucina, che fa emergere profonde diversità, e non solo per l'architettura interna, ma per il cibo, il modo di cucinarlo e servirlo. Le immigrate si muovono prevalentemente in questo spazio e si trovano in un ambiente ostile, con il risultato di non poter utilizzare la propria esperienza e di dover ripartire da zero. (2006a, 193-194)

La differenza di visibilità tra i due generi si percepisce spesso anche nello scenario culturale: in Italia, ad esempio, le voci letterarie, migranti e femminili, sono sì di più rispetto a quelle maschili, ma sono apparse più tardi nel mondo letterario, mentre nel contesto della scrittura migrante in Spagna predomina l'attività creativa maschile.

Eppure, come emerge dal saggio *Mujeres migrantes subsaharianas: una mirada a través de cuatro escritoras africanas* di Teresa Agudo López, le donne immigrate costituiscono un collettivo piuttosto grande in Spagna e, come gli uomini immigrati, si ritrovano a svolgere quelle attività lavorative rifiutate dagli europei, di minor prestigio e minor retribuzione. Ciò non significa che sono tutte analfabete e non istruite, ma semplicemente che vanno a praticare quei lavori necessari alla società, ma disdegnati dagli autoctoni stessi, talvolta producendo una discesa nella loro scala sociale e lavorativa, con l'affiorare di un senso di frustrazione, visto che alle spalle hanno percorsi di studi qualificati.<sup>114</sup>

Donne che, come detto sopra, restano per lo più invisibili nella comunità spagnola, tanto che anche nei mezzi di comunicazione si nota

una falta de visibilización de las migrantes femeninas, que son consideradas en muchos casos con un enfoque victimista, y relacionadas con significados sobre tradición y subdesarrollo cultural. [...] Las mujeres son noticia únicamente cuando son víctimas de algún accidente, catástrofe o crimen, tratándose muchas veces según la perspectiva del sensacionalismo. (Rodríguez 2007, 39-55: 45-46)

Il contributo di Agudo López aiuta ad individuare, tra l'altro, le motivazioni del viaggio delle donne africane: la fuga dalla violenza di genere, dal controllo paterno e sociale, dalle leggi ancestrali che le costringono a un matrimonio di convenienza; la ricerca di un cambiamento e di una promozione sociale; la spinta per motivi culturali e/o politici, ragioni che vanno a sommarsi alle cause

---

<sup>114</sup> Si rimanda al saggio di Teresa Agudo López, *Mujeres migrantes subsaharianas: una mirada a través de cuatro escritoras africanas*, [http://www.fundacionmatria.org/opencms75/export/sites/matria/galerias/descargas/Mujeres\\_Subsharianas.pdf](http://www.fundacionmatria.org/opencms75/export/sites/matria/galerias/descargas/Mujeres_Subsharianas.pdf) (ultima consultazione gennaio 2014).

economiche, che spesso vengono considerate erroneamente gli unici motori di avvio dei percorsi migratori.

Non sempre il loro arrivo nel paese europeo si deve al fatto di essere trascinate dagli uomini e dalla necessità di ricongiungimento familiare, ma spesso le donne migranti avviano percorsi migratori individuali, di propria iniziativa: «en la inmigración también se ve implicada gente que parte por su emancipación, en nombre de la libertad, que parten por otras razones que la sociedad de acogida no percibe».<sup>115</sup> Donne che, come sottolinea Lidia Curti, «affrontano viaggio ed esilio prendendo in mano il loro destino e affermando la loro indipendenza, seguendo la strada dell'eroe del poema classico e con simili motivazioni: fuga ma anche sete di conoscenza, bisogno di emancipazione» (2011, 33-51: 38), tanto che in alcune circostanze, come capita a Lilia Bicec, può succedere di immaginare «di essere in viaggio per il mondo, e non in cerca di lavoro» (2013, 23). Si è quindi in grado di disegnare un loro profilo caratterizzato dalla dinamicità e dall'essere attive, un profilo che oltrepassa l'idea univoca «delle donne migranti come donne oppresse, sfruttate, perdenti poiché incapaci di uscire dai vincoli familiari e culturali del paese di origine e poiché legate ad una condizione sociale emarginante nel paese ospite» (Vicarelli 1994b, 7-9: 7).

Bisogna infatti tener presente che i loro ruoli preponderanti rivestiti nella società africana, trasmettendo la cultura e perpetuando i valori tradizionali, fanno sì che anche nella società d'arrivo diventino

nuevas y activas “actoras” dentro de su propio colectivo como de la sociedad en general. [...] no asumen el papel de víctimas antes tales situaciones, sino que por el contrario, desarrollan formas de interacción que permiten mejorarlas o transformarlas. [...] contribuyen a fomentar nuevas pautas de solidaridad y son agentes de cooperación, más allá de las fronteras de su propio grupo. (Kaplan Marcusán 2007, 153-168: 164)

Si ribalta così il modello della donna oppressa e succube, in quanto le si riconosce ruoli e funzioni determinanti, come spiega Maurizio Ambrosini,

---

<sup>115</sup> Si veda il contributo appena citato di Teresa Agudo López.

affermando che

sono proprio le donne, quando hanno sufficiente libertà di movimento e possibilità di costruire reti sociali, a gestire importanti funzioni di mediazione culturale, soprattutto sotto il profilo della conservazione di abitudini e rituali, della trasmissione ai figli di valori che richiamano l'identità ancestrale e del mantenimento della pratica religiosa (2011, 151),

stabilendo però anche ponti con la realtà d'arrivo, come afferma Joaquín Giró Miranda:

La mujer inmigrante, como todos los inmigrantes, vive entre dos culturas, pero a diferencia de los hombres, siente la responsabilidad y es la encargada de establecer un puente entre ambas. En la mayoría de los colectivos se tiene conciencia de que la especificidad cultural se transmite por línea femenina, de que las mujeres son agentes activos de la reproducción cultural, aunque paradójicamente no se les reconozca públicamente. Mientras que antes se limitaba a mantener las tradiciones, ahora, tras la emigración, tiene que ser agente de su cultura al mismo tiempo que posibilita el acceso a la nueva cultura. Es decir; por un lado, desarrolla el papel de guardiana de la tradición mientras que, por otro, se convierte en agente de cambio. (2009, online)

Sono incisive anche le parole rilasciate in un'intervista dalla scrittrice Laila Wadia, nata a Bombay e stabilitasi in Italia, parole che evidenziano le dinamiche emozionali di coloro che, seppur restati in patria, vengono comunque coinvolti nella vicenda migratoria:

Quando è una donna ad emigrare, il suo paese di origine perde un grande patrimonio umano, sociale e culturale, mentre il paese di approdo acquisisce una importante risorsa socio-economica. La sofferenza causata dalla migrazione femminile è diversa a quello (sic!) della migrazione maschile. I figli spesso perdono una madre, gli anziani perdono il bastone

della loro vecchiaia. Tuttavia quando è una donna a migrare, è stato notato che le rimesse in patria sono nettamente superiori.<sup>116</sup>

Nella maggioranza dei casi, ci si confronta comunque con un immaginario collettivo che vede la donna immigrata in prospettiva negativa: «La imagen de la inmigrante conformó un mapa mental que reafirmaba la otredad y la marginalidad a partir de una doble condición de ilegalidad y de estigmatización» (Nash 2005, 138-139): prostituta, dedita ai lavori domestici, costretta a maltrattamenti, vittima della violenza domestica e di aggressioni razziste. È molto intensa infatti quella che – come riportato nel saggio di Agudo López – Remei Sipi Mayo, Presidente della Asociación de Mujeres Africanas “E-Waiso Ipola” de Barcelona, chiama *la violencia de la mirada*, che genera nei confronti delle donne immigrate una triplice discriminazione, perché donne, perché immigrate, perché nere.<sup>117</sup>

Grazie allo sguardo, infatti, si possono esprimere diversi sentimenti, «impresiones positivas o negativas que pueden ser de aceptación o de rechazo: traición, hostilidad, vergüenza, desdén, etc.» (Onana Atouba 2006, 126), e in questo caso «la mirada [...] denota hostilidad y rechazo. Comunica al inmigrante, sin rodeos, que su presencia en el territorio no es la más adecuada ni deseada» (Onana Atouba 2006, 128).

Proprio quando dominano le percezioni negative verso le donne non native, in loro sorgono sensazioni di estraneità e così, come spiega Silvia Contarini, «sperimentano, volenti o nolenti, nuove collocazioni, o meglio dislocazioni, multiple e non indolori, rispetto al luogo d’origine [...], rispetto al tempo [...], e rispetto a culture che le rendono subalterne per sesso, classe e razza» (2010, 119-159: 124).

---

<sup>116</sup> Il brano è tratto da un’intervista non firmata del 25 marzo 2011 a Laila Wadia, reperibile online [http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a\\_id=141615](http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=141615) (ultima consultazione aprile 2013).

<sup>117</sup> Si rimanda di nuovo al contributo di Teresa Agudo López, *Mujeres migrantes subsaharianas: una mirada a través de cuatro escritoras africanas*, [http://www.fundacionmatria.org/opencms75/export/sites/matria/galerias/descargas/Mujeres\\_Subsharianas.pdf](http://www.fundacionmatria.org/opencms75/export/sites/matria/galerias/descargas/Mujeres_Subsharianas.pdf) (ultima consultazione gennaio 2014).

#### 4.1.2 La scrittura: una risorsa per uscire dalla marginalità

Spesso proprio in questo contesto di dislocazione le donne – ma anche gli uomini – fanno dell'esercizio della scrittura uno strumento di rinascita e della pagina bianca il loro angolo di rifugio, uno spazio dove poter attutire le proprie sofferenze, liberarsi dai pensieri tristi e nostalgici, stabilire un ponte fra la patria lasciata e la terra d'arrivo e ritrovare l'equilibrio interiore, riconoscendo nella capacità espressiva letteraria «un fondamentale strumento di autorappresentazione e rivendicazione» (Camilotti 2012, 8).

Anche se, come afferma Lidia Curti,

da sempre il canone letterario ha occultato e messo sotto silenzio le voci altre, emarginando ciò che sta tra le righe, in disparte rispetto alle narrazioni legittimate dalla lingua dominante, dalla madre patria, dalla voce patriarcale, nella cornice del mondo coloniale e non. (2011, 33-51: 33)

Eppure, come scrive Silvia Contarini,

l'esigenza di raccontare di sé è un primo passo di affermazione di esistenza, un primo momento di comprensione di sé e di confronto collettivo e pubblico. [...] Per le donne immigrate, il racconto è concepito come trasmissione di valori, modo di socializzazione, costruzione di storia collettiva a partire dalla storia privata, con evidente rinvio alla dialettica micro-storia/macro-storia e conseguente rivisitazione e ridifinizione di mondi passati e presenti. (2010, 119-159: 126)<sup>118</sup>

In questa ottica, la parola diventa il fulcro della propria vita, creando legami e mettendo in dialogo il proprio io con il mondo circostante, e per questo Lidia Curti precisa che

---

<sup>118</sup> Sul tema della scrittura migrante femminile si veda anche Contarini (2011, 369-380).



la conquista della parola, dell'immaginazione, della scrittura è cruciale per chi vive tra più culture, offrendo la connessione tra privato e pubblico, tra identità e lingue diverse. Scrittura e narrazione sono il sito del potere e della sopravvivenza femminile, elemento a un tempo noto e ignoto, che si muove tra cultura ancestrale e acquisita. Il movimento è complesso, mai unidirezionale, la cultura da una parte e dell'altra non è inalterata né costante. (2006a, 86)

Si tratta di voci che trasmettono una forma di apertura verso l'altro e che si inseriscono nella Storia ma anche nelle singole storie di ogni individuo, incitando a un dialogo e a un confronto, proprio perché le

storie altre sono parte della nostra storia, e l'opposizione tra me e l'altra può divenire un noi se scopro il modo in cui sono legata a lei. Nello spazio della diaspora non ci sono solo loro, ci siamo anche noi. L'importanza di un nuovo racconto che includa noi e loro è un elemento per quella ricerca di possibili nuove modalità di analisi e diverse prospettive critico-teoriche poste nei discorsi che andiamo facendo. (Curti 2011, 33-51: 51)

Tendenzialmente i generi prediletti dalle scrittrici sono il romanzo sentimentale, il diario, l'autobiografia, la lettera: spazi letterari in cui «c'è un rimando immediato all'esperienza cardine della vita femminile, quell'esperienza del chiuso, del privato, anche nella sua forma più ristretta dell'intimo» (Rasy 2000<sup>3</sup>, 106), che hanno caratterizzato la vita stessa della donna nel suo percorso verso la conquista della pratica della scrittura.

Anche le scrittrici migranti, seppur mostrino la capacità di spaziare tra vari generi e linguaggi letterari, in molti casi prediligono la narrazione di sé, «il genere autobiografico in senso ampio, essendo romanzi in cui situazioni, personaggi e trama ricalcano dati biografici incarnati dalle autrici» (Contarini 2010, 119-159: 136), un modo per riflettere sulla propria identità e per cercare la via per ristabilire quell'equilibrio interiore, destabilizzatosi a causa della vicenda migratoria.

Rispetto ai temi proposti dagli scrittori migranti, che ruotano per lo più attorno

alla frustrazione economica, alla condizione di clandestinità, alla difficoltà di trovare un lavoro, le donne migranti affrontano nei loro testi tematiche differenti, come spiega Laila Wadia:

Quando è la donna a scrivere, visto la sua diversa sensibilità rispetto alla perdita e allo spaesamento, coniugato al diverso peso alle parole che vengono quasi filtrate attraverso il seno, in quanto le parole sono nutrimento, sostentamento, vita, ovviamente gli argomenti principalmente trattati sono diversi. Gli scritti delle donne mettono l'accento sui figli, la cucina il corpo, la perdita affettiva, le difficoltà dell'incontro, la voglia di futuro.<sup>119</sup>

Dunque, sono le scrittrici migranti, «donne che vivono tra due o più culture, protagoniste di una diaspora etnica, culturale e identitaria» (Curti 2006a, 10), che

hanno rinnovato i modi e i linguaggi della scrittura femminile e ridisegnato i confini di canoni preesistenti, ponendosi consapevolmente al di fuori delle forme della tradizione letteraria istituzionale, spezzando i confini rigidi tra discipline e muovendosi tra lingue e culture diverse, dando voce al proprio corpo, corpo carnale e corpo della scrittura. [...] Questa scrittura [...] è a un tempo sopravvivenza e resistenza, è legame con il corpo, è lotta contro invisibilità e silenzio. (Curti 2006a, 10-11)

#### **4.1.3 Oscillazioni fra generazioni di migranti**

La presenza in una società di immigrati di seconda o terza generazione, e così via, implica una diversa percezione della dinamica migratoria e una trasformazione della società stessa.

Le migrazioni, inizialmente vissute come forme di spostamento temporaneo, soprattutto per motivi lavorativi, evolvono in forme di insediamento permanente e

---

<sup>119</sup> Il passo è tratto da un'intervista non firmata del 25 marzo 2011 a Laila Wadia, rintracciabile online [http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a\\_id=141615](http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=141615) (ultima consultazione aprile 2013).

duraturo, riproducendo a chiare lettere l'aforisma di Max Frisch "volevamo delle braccia, sono arrivate delle famiglie". Dunque, la società cambia, inglobando dentro i propri confini, famiglie di immigrati, dove sia gli adulti sia i figli si ritrovano a vivere nuove esperienze, nuovi sviluppi, nuove consapevolezza.

In questo quadro di evoluzione continua delle società europee occupano un ruolo rilevante le cosiddette "seconde generazioni di immigrati" o, come preferisce chiamarle Najat El Hachmi, «generacio[ns] de frontera» (2004b, 11-14: 13)<sup>120</sup> che, formatesi negli ambienti educativi europei, maturano gli interessi dei coetanei nativi, conformandosi ai loro stili e alle loro abitudini (Demarie, Molina 2004, IX-XXIII: XIV).

Si deve ricorrere a questa espressione con molta cautela; talvolta essa viene usata in modo inappropriato, includendo indistintamente sia i bambini che sono emigrati in un altro paese, dove sono cresciuti e hanno ricevuto una formazione scolastica ed educativa, sia i bambini che sono nati nel paese d'arrivo dei propri genitori.

Tali constatazioni invitano a riflettere, in quanto se nel primo caso i bambini hanno davvero compiuto un viaggio, essendo nati e avendo trascorso un certo periodo della propria vita in un contesto socio-culturale diverso da quello in cui si sono trasferiti, nel secondo caso, invece, i bambini non hanno compiuto nessun viaggio, al contrario dei loro genitori, anche se il più delle volte i loro nomi, il colore della pelle o i tratti somatici li convertono immediatamente in immigrati.

In quest'ultimo caso, l'uso dell'espressione "seconda generazione" è davvero riduttivo, come se la condizione di migrante si trasmettesse dai genitori ai figli, anche senza essersi attivata nessuna vicenda di spostamento. E inoltre che cosa si vuol far risaltare usando il termine "immigrato" anche in questo contesto di "non-emigrazione"? Forse nulla di positivo, ma anzi, si tende a creare false barriere di "diversità", si tende a marcare i confini anche con chi è nato nel nostro stesso paese, si tende a calcare il senso di esclusione dalla *nostra* società, che in realtà è

---

<sup>120</sup> L'autrice di origine marocchina e voce diretta della *generació de frontera*, proprio nel libro *Jo també sóc catalana* (2004) diviene esempio della complessità di chi vive in sospeso fra più luoghi, di chi non dimentica la terra natale cercando di conciliare i suoi valori con quelli della società d'arrivo, con la consapevolezza «que estar en dos llocs és no estar enlloc, és estar suspès en el no-res» (193), un senso di sospensione che si riflette nella sua stessa identità, tanto da affermare che esistono «dues Najats al món: una, la marroquina, [...] i l'altra, la catalana» (67).

anche la *sua* società. Resta evidente, dunque, che si tratta di

un processo di categorizzazione, attraverso il quale si sceglie di porre l'accento sulle origini di un giovane (o sui tratti somatici che ne rivelano una provenienza straniera), anziché su altre possibili componenti della sua condizione biografica [...]. Significa fissarlo in una situazione che non si è scelto, e che lo identifica, poco o tanto, come estraneo alla società in cui di fatto vive, magari fin dalla nascita (Ambrosini 2009a, 20-28: 21)

Il processo di categorizzazione diventa ancora più forte quando questi bambini vengono racchiusi in etichette ancora più dettagliate, come la seguente suddivisione proposta da Rubén Rumbaut, che si basa sull'età dei bambini nel momento in cui emigrano.

Tra la generazione 1, quella dei genitori, e la generazione 2, quella dei bambini nati nel paese d'arrivo o comunque arrivati prima dei 3 anni, si collocano tre fasce: generazione 1.75 (bambini giunti nel paese d'arrivo tra i 3 e i 6 anni), generazione 1.5 (bambini giunti nel paese d'arrivo tra i 6 e i 12 anni), generazione 1.25 (bambini giunti nel paese d'arrivo dopo i 12 anni) (Rumbaut 2008, 342-387: 349).

Categorizzazioni che suscitano caos nei soggetti stessi, che si ritrovano identificati con un numero, oltretutto decimale, e vedono aggravare lo status di incertezza e disorientamento che già vivono nella nuova società.

Ovviamente queste suddivisioni lasciano percepire il diverso grado di adattamento al nuovo contesto sociale, sulla base del diverso bagaglio culturale che posseggono e del tipo di educazione familiare ricevuta.

Un bambino nato nel paese d'arrivo dei genitori sente tendenzialmente il nuovo ambiente come il proprio, si riconosce membro di quella società, e spesso diviene punto di riferimento per i genitori, soprattutto in merito alla lingua, che per lui è la prima lingua, fungendo da tramite e da interprete con i genitori, che invece

talvolta manifestano difficoltà comunicative.<sup>121</sup> Laddove i genitori sono stati in grado di trasmettere comunque al bambino i valori del proprio mondo, ovvero ciò che Inongo-Vi-Makomé definisce «muro de contención» (2002, 51), il figlio può arrivare a sentirsi sospeso, provando un senso di appartenenza ad entrambe le culture, proprio perché non si sente saldamente radicato in nessuna delle due.

Stessa situazione di instabilità, fragilità e perplessità sorge quando il bambino è stato protagonista di processi migratori: ha conosciuto il paese d'origine, i suoi valori, le sue tradizioni, che non sempre riesce a trasferire nel nuovo ambiente, scopre altri ritmi e stili di vita, mantiene un forte legame con la patria e, come un equilibrista, vive in bilico tra due mondi, oscillando in quella che Granatella, Di Vita e Ricontati definiscono una “identità mai perfetta” (2009, 35-91). In questo contesto in cui mancano punti fermi, «i figli degli immigrati crescono tra più culture e più lingue, ovviamente doppiamente ricchi, ma anche doppiamente confusi, a volte molteplici e infelici» (Wadia 2012, 1-6: 5).

In entrambi i casi si tratta di situazioni di incertezza, in cui spesso le cosiddette G2 si connettono al mondo di provenienza dei genitori non grazie a un'esperienza e a un ricordo diretti, bensì grazie ai loro racconti, tanto che risulta efficace usare il concetto di “postmemoria” adottato da Marianne Hirsch in riferimento alla rielaborazione dello sterminio degli ebrei da parte dei figli. Hirsch afferma che la postmemoria non è altro che «the response of the second generation to the trauma of the first. [...] I will argue that for us in the second generation, cognizant that our memory consists not of events but of representations» (2001, 5-37: 8).

Oltre all'ambiente familiare, anche l'istituzione scolastica costituisce uno spazio di trasmissione della cultura e dei valori di una società (Beneduce 2005,

---

<sup>121</sup> In tal proposito è interessante la riflessione di Kossi Komla-Ebri, in occasione del Seminario Nazionale “Insieme. Scuola, famiglia e integrazione”, tenutosi in Ancona il 20 e 21 settembre 2012. Durante il suo intervento, dal titolo emblematico *Genitori fra il non più e il non ancora*, che mette in luce l'equilibrio instabile in cui spesso vivono anche i genitori migranti, Komla-Ebri ha sostenuto come «l'handicap della lingua italiana porta talvolta i figli a insegnare ai genitori o a fare loro da interpreti e questo è un dramma, perché capovolge l'ordine delle generazioni e i ruoli. Non si può fare i genitori dei propri genitori ed avere la stessa considerazione per loro. Finiscono per considerarli ignoranti e provare nei loro confronti un certo senso di “vergogna”». Del “rovesciamento dei ruoli”, dove i figli diventano “genitori dei loro genitori”, e delle relative conseguenze parla anche Maurizio Ambrosini (2004, 1-53: 33-34). Un romanzo della scrittura di migrazione africana in Spagna in cui più volte compaiono scene dove la figlia si comporta da traduttrice/interprete con le figure genitoriali è *El último patriarca* (2008) di Najat El Hachmi.

25-70: 46), e contribuisce al grado di adattamento o meno dell'immigrato alla nuova realtà, generando «una sorta di ulteriore migrazione nella migrazione che richiede nuove forme di adattamento, autorizzazioni reciproche, aggiustamenti inediti tra perdite e guadagni/nuove acquisizioni» (Favaro 2012, 19-30: 23).

La scuola può assumere una doppia valenza, rappresentando lo spazio della socializzazione, ma talvolta anche quello della marginalizzazione, nel caso in cui «i minori stranieri “scoprono” che ciò che hanno appreso in famiglia non ha valore rispetto all'ambiente» (Valtolina 2006, 105-123: 110), come la svalutazione che assume la lingua d'origine a favore dell'uso di quella del paese d'arrivo; in questi casi la scuola viene vista come uno spazio di sofferenza, che si riflette negativamente sul rendimento degli alunni (Valtolina 2006, 105-123: 110).

In Spagna si presentano quelle problematiche che coinvolgono anche altre aree europee, laddove ci si trova di fronte a variegata situazioni formative, scolastiche e familiari degli stranieri, che spesso vanno a compromettere anche il livello scolastico dei nativi; ne riporto alcune esposte da Onana Atouba:

- niños sin escolarización previa
- niños cuyo nivel no corresponde con el del curso al que le adscribe
- alumnos cuya edad no coincide con el curso en que está matriculado
- estudiantes con dificultades lingüísticas, tanto porque su lengua madre o de instrucción no es el español como porque la escolarización anterior es nula o deficitaria, aun cuando su primera lengua es el español<sup>122</sup>
- niños brillantes aun cuando su lengua de escolarización anterior no es el español
- menores de edad con valoración negativa de la institución escolar y serias dificultades de adaptación o los que han seguido un proceso de escolarización muy tardío o muy irregular
- niños que se incorporan a la escolarización en cualquier momento del curso escolar. (2006, 145)

---

<sup>122</sup> Daniela Zorzi nel suo studio *Dalla competenza comunicativa alla competenza comunicativa interculturale* (1996, 46-52: 46), volto a esaminare il caso della scuola italiana, riconosce nel «problema linguistico un'etichetta di comodo per coprire il disagio che sia l'insegnante sia gli altri ragazzi provano davanti a comportamenti, abitudini, modi di parlare o di tacere, modi e tempi di reazione che si discostano da quelli del gruppo maggioritario».

Spesso anche a seguito delle discrepanze che vengono a crearsi nelle aule scolastiche, gli alunni nativi tendono ad etichettare negativamente quelli immigrati, considerandoli ignoranti in qualsiasi materia (Onana Atouba 2006, 154), senza tener presente che invece il fallimento scolastico coinvolge anche gli studenti autoctoni, indipendentemente dalla presenza nelle classi di alunni di altra provenienza (Onana Atouba 2006, 194).<sup>123</sup>

Inoltre si tende a sottovalutare il bagaglio culturale posseduto da bambini e adolescenti immigrati, molto spesso più ricco di quello dei loro coetanei europei, come dimostra la testimonianza di una donna marocchina: «muchos españoles creen que en Marruecos la gente... no sabemos ni leer ni escribir. En Marruecos, coges un chico de diez años y habla contigo en inglés, en francés, en italiano, en español y su idioma...» (Morales Lezcano 1993, 82).

Successo o insuccesso che può derivare anche «dalle risorse e strategie familiari, dalla capacità e determinazione dei genitori nel favorire [o meno] la carriera scolastica dei figli» (Ambrosini 2004, 1-53: 35). Ci sono genitori che “tappano le ali” ai propri figli, che tolgono loro l’opportunità di scegliere, una volta terminata la scuola dell’obbligo, il percorso scolastico ambito, indirizzandoli verso scuole professionali, convinti che in questo modo possano subito trovare uno sbocco lavorativo e contribuire così al successo del progetto migratorio familiare.

Ma ci sono anche genitori che lasciano liberi i figli di intraprendere il percorso scolastico desiderato, premiando la loro forza e il loro orgoglio nel muoversi con disinvoltura nei sistemi scolastici del paese d’arrivo e nel raggiungere gli obiettivi prefissati. Massimo Modesti riconosce che in questo modo si ampliano le possibilità di successo dei figli (2012, 51-94: 92), e Maurizio Ambrosini percepisce come il sistema scuola diviene una sorta di trampolino di lancio per la promozione sociale (2004, 1-53: 34).

---

<sup>123</sup> La mia esperienza diretta, durante l’a.s. 2013-2014, di docente presso una Scuola Secondaria di I° di Bologna, con una presenza considerevole di alunni di diverse provenienze o figli di immigrati, mi ha permesso di comprovare come in realtà – senza mai cadere in eccessive generalizzazioni – gli alunni nativi siano particolarmente inclini a uno spirito collaborativo e di condivisione verso i loro compagni “stranieri”, dimostrando come forse le giovani generazioni, più abituate a vivere in contesti variegati (spazi di educazione, ricreativi e di svago), siano quelle maggiormente facilitate alla comprensione della *differenza* e più predisposte all’apertura e alla conoscenza.

#### **4.1.4 La scrittura: specchio di un'identità complessa**

Talvolta i giovani immigrati, cresciuti secondo i modelli educativi della nuova comunità, diventano scrittori e ciò che proiettano nelle loro pagine si differenzia in parte dalle produzioni creative degli scrittori di prima generazione.

Innanzitutto, «a differenza degli scrittori migranti, gli autori di seconda generazione non hanno scelto in quale Paese vivere» (Ciampaglia 2008, online), e manifestano un approccio diverso con la “nuova” lingua, essendo spesso per loro la prima lingua, la lingua madre, una lingua che può essere considerata «il corso naturale della scrittura degli autori di seconda generazione» (Ciampaglia 2008, online): il contatto più immediato con la lingua della nuova comunità permette loro di manipolarla fin da subito con straordinaria capacità e intraprendenza.

Riguardo ai contenuti proposti, lo scrittore migrante di prima generazione è in grado di delineare gli aspetti della realtà d'origine con più lucidità e trasparenza, avendo avuto un contatto diretto, o per lo meno più lungo, con il paese natale, lasciando filtrare nella pagina scritta i tratti salienti della cultura d'origine, trasferendo anche le sue forme stilistiche originali, a testimonianza di come l'accettazione di altri codici culturali non implica l'annullamento dei propri canoni, che vengono comunque adottati, interpretati e rielaborati.

Lo scrittore migrante nato nel nuovo paese o arrivato in età infantile o adolescenziale si rapporta in modo differente con l'ambiente d'origine, e propone molteplici approcci con la terra lontana nella pagina scritta, a volte con riferimenti velati.

O non ha mai avuto un contatto diretto con la patria dei suoi genitori, conoscendola solo grazie ai loro racconti; o i ricordi si limitano al periodo dell'infanzia o dell'adolescenza; oppure le sue narrazioni prendono in considerazione i viaggi di ritorno in patria, che spesso diventano veri e propri momenti di scoperta delle proprie radici, ma anche momenti di disorientamento, che fanno emergere il bisogno di rientrare nella “nuova comunità”.

Fulvio Pezzarossa chiarifica:



Molto complessi si rivelano gli atteggiamenti verso il paese di ascendenza diretta o indiretta, da cui vengono i genitori e il patrimonio della cultura esterna. Quasi sempre compare all'interno della narrazione questo passaggio necessario attraverso l'antica patria, il sogno, l'aspirazione, la volontà di raggiungere per tempi più o meno lunghi di soggiorno (mai come soluzione definitiva) quel mondo favoloso, lontano, abbandonato, ma dal quale si alimenta ancora una porzione di rilievo della propria memoria o della memoria dei propri genitori. Sono viaggi della speranza, mossi dall'illusione e che quasi sempre si mutano in una fortissima delusione, nell'impossibilità di far combaciare la propria esistenza soltanto con quella dimensione lontana, con una realtà che è stata superata nel momento stesso in cui i protagonisti si sono immersi, anche se con parziale arrendevolezza, nella nuova società d'accoglienza. (2008, online)

Tuttavia, spesso l'immigrato di seconda generazione, anche quando è nato nella realtà d'arrivo dei propri genitori, non è all'oscuro delle loro origini, che affiorano soprattutto in contesti familiari, dove le tradizioni, le abitudini e la lingua salgono in superficie, e vanno a "contrastare" con ciò che lui assorbe dall'ambiente extra-familiare, la scuola, i luoghi di ritrovo, la rete di amicizie, contesti che offrono nuovi stili e modelli di vita, nuovi stimoli e attrattive, marcando ancora di più il suo pur sempre duplice bagaglio culturale.

Spesso queste due polarità, famiglia e scuola, affiorano nell'attività letteraria degli scrittori migranti di seconda generazione:

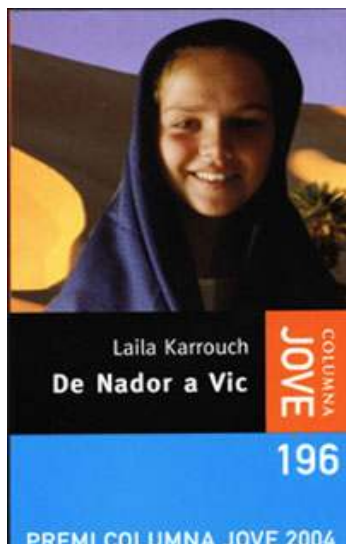
una famiglia intesa come gruppo cardine di tutti gli elementi che fanno capo alla cultura o di propria provenienza, per quelli nati all'estero, o di estrazione dei propri genitori; e la scuola raffigurata come sintesi vitale del mondo esterno, microcosmo in cui si proiettano ad un tempo le opportunità e gli ostacoli della nuova società e del nuovo paese. Attraverso queste due dimensioni intima e pubblica, famiglia e scuola, definiti con i tratti di universi spesso distanziati da abitudini linguistiche, rituali, religiose, affettive, che li mettono in urto deciso, si dipanano alcuni temi che percorrono tutti questi testi. (Pezzarossa 2008, online)

Insomma, si tratta di figure che, «come i loro personaggi a cui danno vita, investono la gran parte del loro futuro nel paese d'approdo» (Pezzarossa 2008, online), e che

producono narrazioni dove il tema autobiografico è centrale. Ma si tratta di un'autobiografia che quasi costantemente deborda nella fiction, nell'invenzione narrativa, in quanto la tensione per la ricerca di un'identità, spesso contraddittoria e insoddisfatta, fa sì che su questa immagine autobiografica incerta e frastagliata vengano anche caricati decisivi aspetti di desiderio, di sogno, di fantasia, verso una condizione che risulta irraggiungibile nel vivere concreto. (Pezzarossa 2008, online)

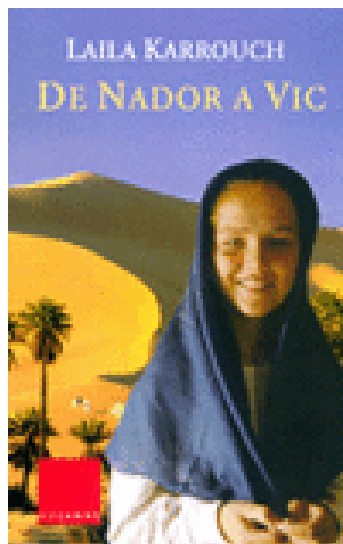
## 4.2 Gli autori e le opere selezionate<sup>124</sup>

### 4.2.1 Laila Karrouch e *Laila*

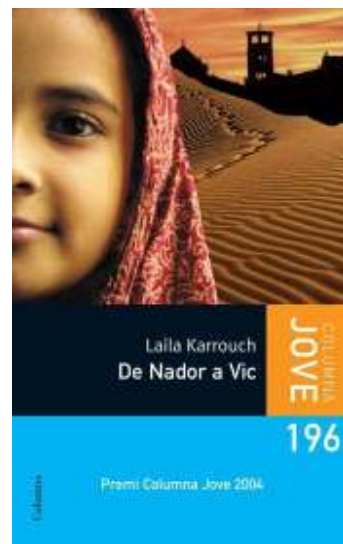


a, Columna Edicions,

Barcelona, Columna Edicions,  
2004.



Barcelona, Columna Edicions,  
2009.



Barcelona, Planeta & Oxford,  
2005.



Madrid, Oxford University Press,  
2010.

---

<sup>124</sup> Per ulteriori informazioni sulla vita degli autori e sulla loro produzione letteraria si rimanda all'appendice.

Laila Karrouch è nata nel 1977 a Nador, in Marocco, e all'età di otto anni emigra in Spagna con la famiglia, che si ricongiunge alla figura paterna, stabilendosi nel piccolo borgo catalano di Vic; qui Laila creerà il proprio nucleo familiare, sposando il marocchino Omar, dal quale ha due figlie.

Laila Karrouch è quindi esempio delle cosiddette “seconde generazioni” di immigrati, essendo giunta in Spagna durante l'infanzia. Le radici africane giocano comunque in lei un forte peso: Laila, di origine berbera, mantiene vivo nell'animo e nel ricordo il mondo marocchino, e quando può rientra in patria, consapevole che «viajar a Marruecos se convierte en una necesidad» (Rossini 2012c, online).

Laila si è formata in Catalogna, padroneggia perfettamente il catalano e lo spagnolo. Ha portato a termine con passione e diligenza i propri studi, ottenendo il titolo da infermiera. Il suo impegno ha portato frutti anche in ambito letterario: oltre al romanzo autobiografico *Laila* (2010<sup>2</sup>) analizzato in questo lavoro, ha scritto una raccolta di racconti *Un maravilloso libro de cuentos árabes para niños y niñas* (2006) e un secondo romanzo autobiografico, in catalano, *Petjades de Nador* (2013), continuazione del primo, da cui emerge però la maturità di una donna adulta, la naturalezza delle relazioni familiari e soprattutto la solidarietà fra sorelle.

Riguardo al suo patrimonio culturale afferma di non possedere modelli specifici di riferimento, ma di avere una *propria* cultura, frutto della mescolanza di prospettive, tradizioni e abitudini diverse. Dichiara infatti che ciò succede «cuando se comparte opiniones de distintos lugares y se vive en diferentes mundos. Creo mi propia cultura según mis necesidades, cosa complicada porque es mucho cómodo vivir con unas normas hechas»,<sup>125</sup> evidenziando così come la sua cultura non sia qualcosa di “fisso” e immutabile, ma qualcosa che si sbilancia a favore del mondo marocchino o spagnolo a seconda delle situazioni e dei contesti in cui si trova.

In parte mi sono già occupata del romanzo *Laila*, grazie a una ricerca che ha dato luogo a “*El avión había llegado. Era enorme, como un pájaro gigante*”. *I viaggi di Laila*, un articolo pubblicato sulla rivista «Confluenze», nel dossier monografico *Di viaggi e viaggiatori: visioni e rappresentazioni* (2012, 177-

---

<sup>125</sup> Scambio di e-mail con l'autrice, 12 novembre 2013.

195).<sup>126</sup> Come suggerisce il titolo del dossier, il tema del viaggio è forte e centrale in *Laila*, un viaggio che, come ho tentato di spiegare nel contributo, si presenta su più fronti: “viaggi” degli elementi paratestuali, viaggi concreti in varie direzioni, viaggi che coinvolgono le mentalità dei personaggi. Al di sopra di tutto c’è il “viaggio principale”, quello di Laila, insieme ai genitori e ai quattro fratelli, dal Marocco alla Spagna.

Il testo è frutto di un’autotraduzione dal catalano allo spagnolo, dettata da una richiesta da parte della casa editrice, interessata a far conoscere la storia di Laila, non affatto tragica, a un pubblico più vasto, che andasse al di là dei lettori catalani (Rossini 2012c, online).<sup>127</sup> Di qui la decisione di modificare il titolo originale *De Nador a Vic*, distanziandosi così dalla sua «efficacia pragmatica in grado di catalizzare sull’opera l’interesse di chi è chiamato ad acquistarla e leggerla» (Elefante 2012, 48), sfuggendo dal contesto di riferimento socio-culturale prettamente catalano.<sup>128</sup>

Il libro è formato da 15 capitoli, non numerati, ma riconoscibili grazie a brevi titoli che propongono le tappe principali delle esperienze di vita di Laila e dei suoi familiari. In fondo al testo sono presenti, in ordine, i ringraziamenti, l’albero genealogico della famiglia di Laila, un glossario esplicativo, un breve profilo bio-bibliografico dell’autrice.

Quattro elementi paratestuali molto utili per la lettura del testo: i ringraziamenti non si limitano ad essere tali, essendo arricchiti dal punto di vista di Laila riguardo alle vicende migratorie e ai relativi risvolti nei suoi protagonisti e nella società d’arrivo. Emblematica è la frase di ringraziamento verso i propri genitori, per aver dato la possibilità a lei e ai suoi fratelli di «traernos aquí y [...] de vivir una vida que nos enriqueciera con otras experiencias» (L 155-156: 156), evidenziando la positività della migrazione, da intendere come arricchimento e non come perdita. *Mi familia*, ovvero l’albero genealogico, è uno strumento di

---

<sup>126</sup> Si rimanda a questo articolo per la riflessione sulla traduzione del testo, da parte dell’autrice stessa, dal catalano allo spagnolo, e sulle modifiche degli elementi paratestuali, copertine e titoli.

<sup>127</sup> Bisogna riconoscere che la letteratura magrebina in lingua catalana costituisce un ricco corpus, sia per quanto riguarda le opere tradotte dall’arabo, sia per una discreta rappresentanza di voci letterarie, provenienti dal Magreb e stabilitesi in Catalogna (Bueno Alonso 2010).

<sup>128</sup> In questa ricerca si fa riferimento all’edizione del 2010, ovvero la seconda in spagnolo, edita per la Oxford University Press di Madrid.

aiuto da affiancare alla lettura del romanzo, ricco di nomi dei vari familiari e parenti. Il glossario è utile per spiegare e/o sciogliere il significato di alcuni termini presenti nel libro seguiti da asterisco: sia quelli scritti in carattere tondo e in spagnolo, ma comunque relazionati alla cultura araba (es. chilaba, cuscús, Ramadán,...), sia quelli scritti in arabo e in corsivo, a testimonianza del “plurilinguismo” spesso presente nei testi della migrazione, del legame sempre forte con le origini e dell’intraducibilità di certe parole e concetti in un’altra lingua, che spesso possono essere resi solo grazie a una parafrasi. Da ultimo, altro elemento paratestuale è il profilo bio-bibliografico dell’autrice che conferma brevemente quanto già emerso dal testo, ma offre anche altre note curiose, come la passione di Laila per la pittura e la redazione di una raccolta di racconti tradizionali arabi rivolti a un pubblico di bambini.

Consapevole degli afflussi continui di stranieri in Spagna, Laila ha voluto parlare della propria esperienza, con l’intento di far conoscere un’altra cultura e di rendere visibile la possibilità di poter vivere in armonia e in equilibrio in un’altra terra, cercando di conciliare sempre i valori della cultura d’origine con quelli della cultura d’arrivo. È interessante notare come le due polarità a loro volta sono frammentate in altre sfaccettature, laddove, come chiarifica Ricci, da un lato si intreccia la cultura marocchina e berbera, dall’altra la cultura spagnola e catalana, che danno vita a una cultura ibrida (2004, 92-97: 94; 2010a, 55).

Un messaggio di condivisione che dovrebbe arrivare a tutti quegli immigrati che vivono la permanenza nella nuova società come esperienza di perdita e di privazione, di rottura e di distacco, di sofferenza e di malinconia, un messaggio che Laila lancia anche in chiusura del suo romanzo, come invito a una visione ottimista di integrazione fra persone di diversa origine, accostando due elementi identificativi della cultura marocchina e spagnola, il *cuscús* e la *tortilla de patatas*, il primo piatto da gustare a pranzo, il secondo a cena, un’immagine che contiene «i germogli della voglia di creare un nuovo mondo in cui si possano mediare lo ieri e l’oggi per dare vita al domani» (Wadia 2007c, 9-13: 11).

#### 4.2.2 Guillermina Mekuy e *Las tres vírgenes de Santo Tomás*



Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2008.

Guillermina Mekuy è nata nel 1982 a Bata, in Guinea Equatoriale, ed anche lei fa parte della cosiddetta “seconda generazione”, essendo arrivata a Madrid all’età di 6 anni, dove vive fino al 2008, quando decide di rientrare definitivamente in patria, dove al momento ricopre il ruolo di Ministro Delegato della Cultura e del Turismo. Ha conseguito due lauree, in Diritto e in Scienze Politiche, e ne sta per conseguire una terza in Sociologia.

La sua dedizione letteraria è dimostrata dalla pubblicazione di tre romanzi nel corso di sei anni. Con il romanzo *Las tres vírgenes de Santo Tomás* (2008)<sup>129</sup> – che tralascia esigenze prettamente testimoniali ed evolve verso la finzione letteraria – Guillermina Mekuy intende lottare a favore della libertà e contro ogni rigida educazione e fanatismo religioso, che possono sfociare in forme di delirio.

Il libro, dedicato alle sue sorelle, formato da trentadue capitoli e narrato dalla voce di María Fátima, la mediana di tre sorelle, alterna lo scenario africano, con i suoi colori e le sue usanze, a tracce della cultura europea, proponendo uno spaccato dei due mondi; da un lato dunque scene come *los domingos de purificación* (LTV 25 e seg.), *el Sacramento del Fuego* (LTV 29 e seg.), riti di purificazione (LTV 98 e seg.), dall’altro riferimenti alla “trasgressione

---

<sup>129</sup> D’ora in avanti il romanzo verrà indicato con la sigla LTV.

occidentale”, come *bailar, ir a una discoteca, fumar... conocer chicos...* (LTV 74) e in alcuni casi alla cultura italiana: momenti di condivisione attorno a un piatto di pasta, precisamente *macarrones boloñesa* (LTV 131) e momenti di incontro e confronto attorno a «un libro de Cesare Pavese, *El oficio de vivir*» (LTV 180).

Il romanzo è infatti ambientato a cavallo dei due mondi: seppur il contatto diretto con il contesto africano occupi uno spazio minore rispetto all’ambientazione europea che costituisce la cornice principale del testo, l’Africa affiora spesso attraverso i ricordi e i riferimenti ai rituali tradizionali, e si ritrova nei personaggi stessi che, per scelta o per costrizione, sono imbevuti di particolari credenze.

Un elemento unico e costante è alla base di tutto: il senso di sottomissione delle tre sorelle alla volontà dei genitori, che impediscono loro la libertà, costringendole a una vita di oppressioni, privazioni e imposizioni, tra cui, prima fra tutte, la verginità.<sup>130</sup> Al centro della storia si trova quindi un nucleo familiare, così come il tema della famiglia è centrale negli altri due romanzi di Guillermina Mekuy, come riporta López Rodríguez: nel primo, *El llanto de la perra* (2005), l’autrice propone

la descripción de familias desestructuradas, occidentalizadas y cada vez más alejadas de los modelos tradicionales africanos, que ofrecían a las personas una multiplicidad de pilares psico-afectivos y sociales. La progresiva desaparición de las estructuras ancestrales de la familia extensa a favor de la familia nuclear por efecto de la cristianización y la occidentalización de las élites africanas. (López Rodríguez 2008, online)

Mentre nel suo ultimo e interessante romanzo, *Tres almas para un corazón* (2011a), Guillermina Mekuy intende «comprender como mujer, como periodista y como guineana, una forma diferente y cuestionada de amor y de familia» (2011b,

---

<sup>130</sup> Il tema della necessità di mantenere la verginità e della rigidità della figura paterna emerge in modo intenso anche in *El Hachmi* (2008). Per un approfondimento sul tema del patriarcato e sulle forme di ribellione attuate dalla figlia verso il padre nel romanzo di *El Hachmi* (2008) si veda Martín (2010, 94-97).



21-25: 23), proponendo la storia di una famiglia poligama, una storia basata su personaggi e fatti reali, di cui l'autrice stessa, sotto il nome di Rita Maldonado, funge da cronista e filo conduttore, mostrando con grande efficacia come «la vida en poligamia es una realidad existente y normalizada en muchas familias de Guinea. Una realidad propia de la cultura ancestral, que se conserva y no tiene connotaciones religiosas» (2011b, 21-25: 23).

#### 4.2.3 Boniface Ofogo e *Una vida de cuento*



Madrid, CIDE CREADE, 2006.

Boniface Ofogo è nato nel 1966 nel villaggio di Omassa, in Camerun, e raggiunge Madrid per motivi di studio nel 1988, dove si stabilisce e dove svolge l'attività di narratore orale.

Boniface ha sempre ottenuto buoni risultati nello studio, tanto che a diciassette anni riceve una borsa di studio rivolta ai migliori alunni di ogni classe, che gli dà la possibilità di andare a studiare a Yaoundé; durante i tre anni di Liceo cresce la sua passione verso la letteratura orale e scritta, e inizia ad ampliare i suoi orizzonti culturali. Conseguita la Laurea in Filologia Ispanica, ottiene una nuova borsa di studio che gli permette di continuare i suoi studi a Madrid: nel 1994 consegue il Dottorato in Filologia Ispanica e nel 1999-2000 il Master in Migrazioni e

Relazioni Intercomunitarie.

Il suo legame indissolubile con la terra d'origine si manifesta attraverso l'interesse per la tradizione orale, al centro della sua vita e della sua attività professionale, che gli garantisce anche la possibilità di partecipare a incontri e festival sull'oralità in varie parti del mondo, accrescendo sempre di più il suo bagaglio culturale. Boniface può quindi essere ritenuto, come sostiene Dulcinea Tomás Cámara, un esempio di *neo-griot*, per la sua capacità di «transmitir *transformando* el cuento tradicional africano» (2011), tanto che la studiosa si chiede se le figure come lui possano essere considerate «los portadores, (trans)formadores y transmisores, más que de la tradición y del pasado, de una *nueva* y compleja tradición *afroeuropa* anclada en el *presente*» (2001).

Il camerunese Boniface Ofogo

a lo largo de su vida transita desde un mundo exclusivamente oral hasta otros donde la palabra escrita gana total autoridad. Y paradójicamente el autor, el cuentacuentos, se vuelve escritor y así la palabra escrita y hablada se dan la mano para llevarnos por caminos que abren mentes.  
(VC quarta di copertina)

Queste parole figurano nella quarta di copertina di *Una vida de cuento* (2006), un libro misto di autobiografia e riflessione teorica sulla narrazione orale. Il testo permette dunque di avvicinarsi sia alle esperienze di vita di Boniface, sia al mondo dell'oralità, da intendere come forma di conoscenza e come strumento per creare ponti fra persone e culture.

Dedicato a “*Oihane y a Malem, de los que aprendo diariamente*”, *Una vida de cuento* costituisce il primo volume della collana “Palabras con Voz”, brevemente presentata nelle pagine iniziali del libro; una collana che intende avvicinare il lettore alla tradizione orale, valorizzando la capacità della parola di «re-crear competencias interculturales, para educar en la empatía y para re-conocer la alteridad, el-la-lo otro, lo distinto a mí» (VC 5-6).

A seguire si trova il *Prólogo* – che come nella tradizione orale dei *griots*, ricostruisce la storia della famiglia (Lombardi-Diop 2005, 98-108: 104) di Boniface – firmato da Federico Martín Nebrás, figura che comparirà

successivamente nella narrazione vera e propria, descritto da Boniface come «antiguo maestro, uno de los mejores conocedores de literatura infantil en España, crítico literario, erudito, militante de la oralidad, hombre incisivo y polémico, respetado y venerado por muchos maestros, y narrador de historias» (VC 98).

Il libro, intercalato da fotografie che riproducono i familiari dell'autore, alcuni ambienti, alcuni *flash* di vita dell'autore e dei suoi cari, e alcuni momenti tradizionali, è formato da quattro capitoli autobiografici, intervallati da riflessioni teoriche, pagine di carattere critico volte a porre l'accento sul valore della parola, sulla funzione dei racconti, sulla narrazione orale come mezzo per trasmettere la lingua e la cultura.

La parte autobiografica mette in luce anche l'esperienza migratoria di Boniface, prima dal villaggio di Omassa a Yaundé, e poi dalla capitale camerunese a Madrid, e di conseguenza gli elementi tradizionali e africani si intrecciano con quelli moderni e occidentali, delineando un continuo oscillare tra realtà diverse, che suscitano un senso di nostalgia verso la patria, ma anche un forte desiderio di relazionarsi con il nuovo mondo.

L'influenza del mondo africano si riflette anche sul piano narratologico e linguistico: nel libro di Boniface compaiono racconti e leggende tradizionali, canzoni in lingua *yambasa* e termini nella lingua materna, a volte spiegati all'interno del testo, a volte in nota, relazionati con caratteri locali, come sistemi tribali, piatti tipici camerunesi, ritmi tradizionali.

In queste pagine emerge inoltre il forte peso della cultura che gravita attorno a Boniface: fin da piccolo la famiglia lo sprona all'istruzione e all'amore per la letteratura orale, un patrimonio culturale che arricchisce grazie alla scoperta della letteratura scritta. Una passione verso la cultura occidentale che cresce sempre più, e che si mantiene viva anche con il contatto con la società spagnola, dove l'attività di narratore orale si intreccia con l'interesse per l'universo culturale latino-americano e per la frequentazione degli ambienti culturali di Madrid.

#### 4.2.4 Sidi Seck e *Amina*



Barcelona, Takusan Ediciones, 2006.

Sidi Seck è nato nel 1967 a Kaolak, in Senegal, e nel corso della sua vita ha intrapreso vari percorsi migratori, toccando diverse realtà europee, stabilendosi inizialmente in Francia, poi in Spagna e, dal 2012, in Germania.<sup>131</sup>

Sidi ha studiato a Montpellier, avviando una collaborazione nel 1999-2000 con l'Università di Granada, dove ha avuto la possibilità di tenere lezioni di lingua e cultura africana, e dove ha dato vita alle poesie contenute in *Voces de Kora* (1999). Nel 2000, a Barcellona, vince il Premio de Poesía Castellana Villa de Martorell con la raccolta *Las sombras en pos del Tamarindo*, un'occasione per scoprire la città di Barcellona, che considera cosmopolita, piena di attività e iniziative culturali, comprendendo che lì poteva realizzare il suo obiettivo: *renovar la literatura africana en España*. Decide quindi di lasciare Granada per trasferirsi a Barcellona, dove termina il romanzo *Amina* (2006). Ha lavorato molto per promuovere la diffusione di una linea africana nella letteratura spagnola, e si considera uno dei precursori della letteratura africana nel mercato editoriale: nel 2004-2005 ha maturato l'idea di fondare la casa editrice Takusan per pubblicare

---

<sup>131</sup> Solamente durante la redazione di questo lavoro, precisamente nell'aprile del 2013, grazie a uno scambio di e-mail con l'autore, sono venuta a conoscenza che da circa otto mesi si era stabilito in Germania. Le notizie seguenti relative a Sidi Seck sono il frutto di una nostra conversazione via skype tenutasi il 22 settembre 2013.

autori africani, tuttora esistente seppur meno attiva di un tempo.

Dal 2012 si è stabilito a Berlino per motivi familiari: sposato con una donna tedesca, conscio del vantaggio del vivere tra più lingue e culture, ha sentito il bisogno di far entrare in contatto i due figli anche con la cultura e la lingua d'origine della madre.

Questa variegata mobilità e attività letteraria di Sidi, e il fatto di aver vissuto una «multiplicité d'expériences» (Mabanckou 2007, 55-66: 64), percorrendo diverse traiettorie e spostandosi in una dimensione globale, superando la “classica” dimensione paese di partenza/paese d'arrivo, fa sì che la sua figura possa essere collocata all'interno della cosiddetta “letteratura mondo”, da intendere come «un sistema mondiale entro il quale la letteratura viene prodotta e nel quale ha circolazione» (Benvenuti, Ceserani 2012, 70).

Sidi, che si considera più poeta che scrittore, è consapevole di portare la scrittura dentro di sé, come un valore che non si può negare, anche se al momento vive una fase di transizione e di pausa dall'esercizio creativo, seppur senta il dovere e la necessità di *coger una pluma y escribir, como una terapia para salir de esta confusión en esta realidad*. Ma riconosce che una volta presa in mano la penna, il dilemma sarebbe: in quale lingua scrivere? In francese, in spagnolo, in tedesco?<sup>132</sup>

Sidi consapevole quindi delle problematiche della società attuale, del clima di insicurezza, di instabilità e di violenza, ravvisa il bisogno di rientrare ogni tanto in patria per riprendere le energie, per recuperare il senso di libertà, per sfuggire dai limiti e dai ritmi serrati del contesto europeo, rispondendo così al richiamo *de la tierra, de los colores, de la luz, de los perfumes africanos*.

Tale forte rapporto con le sue radici viene trasmesso anche nella pagina scritta, anche quando questa nasce in un luogo lontano da quello d'origine:

“Un escritor tiene que ser como un pez volador: saber sumergirse y a la vez saltar fuera del agua con facilidad”, dice Seck. Y la metáfora es sencilla. En las profundidades está su pasado personal y la herencia

---

<sup>132</sup> O magari in italiano?! Sidi mi ha riferito di seguire un corso di lingua tedesca, frequentato da molti italiani e di essere attratto dalla lingua italiana, per la sua musicalità, e di avere il desiderio di impararla.

cultural africana que carga consigo. Y en la superficie, su realidad catalana. (Nespolo 2005, online)

Il romanzo *Amina* si colloca in una posizione particolare all'interno della scrittura della migrazione africana in Spagna: iniziato e terminato in lingua francese, l'autore stesso aveva intenzione di tradurlo in spagnolo, cosa che invece avverrà per mano della sua amica Laura-Remei Martínez-Buitrago.<sup>133</sup>

Dedicato *a la memoria de mi inolvidable padre*, narrato in terza persona, formato da trentatré capitoli e caratterizzato da una struttura piuttosto rigida, netta e manichea, il romanzo «refleja el conflicto del individuo en una sociedad marcada por estrictas normas convenidas de las que sólo se puede escapar por medio del amor, el Arte, o la muerte» (A quarta di copertina).

Ambientato nel quartiere residenziale Guédiaway, nei pressi di Dakar, personaggi principali sono due sorelle, la maggiore Fari e la minore Amina. La prima, ricca commerciante e “padrona” della casa, con un'indipendenza economica e fortemente legata alle tradizioni africane, mostra un carattere severo e autoritario nei confronti di Amina, ventiduenne, dolce, molto bella ed educata all'europea.

A fare da intermediario tra questi due mondi vi è la domestica Nabou, particolarmente legata ad Amina, di cui conosce due segreti: la relazione sentimentale “clandestina” con Assane e la sua successiva gravidanza, all'insaputa per lungo tempo della sorella Fari, che non condivideva quella relazione con un ragazzo non benestante, né tanto meno la nascita di un figlio illegittimo.

Scopo dell'autore, come riporta Johari Gautier Carmona, è quello di

reflejar el dinamismo de una sociedad con todos sus aspectos. El resultado es una obra trágica de mucha intensidad que presenta la existencia de tres mujeres – Amina, Fari y Nabou – con caracteres muy distintos. Una representa la rebeldía (Amina), otra la tradición (Fari) y la última (Nabou) la indecisión frente a un camino u otro. Cada una de ellas adopta una conducta muy particular frente a la influencia occidental y el

---

<sup>133</sup> Si precisa che il romanzo *Amina* non è stato pubblicato in lingua francese, ma solo in lingua spagnola. Da qui in avanti il testo in questione verrà indicato con la sigla A.

conservadurismo que caracterizan el Senegal de hoy en día. (2010, online)

Il romanzo rispecchia quindi la situazione personale dell'autore, che impersonifica, seppur uomo, il personaggio di Amina. Amina è Sidi, che racchiude in sé le forti contraddizioni tipiche di chi ha assimilato più culture, di chi vive un dilemma, di fronte al quale ci si può liberare solo grazie alla capacità intellettuale di discernimento.<sup>134</sup>

Nel testo emerge il peso della cultura che aleggia nella vita di Amina e di Assane, entrambi appassionati di letteratura e dediti alla scrittura, e compaiono riferimenti a nomi di spicco della cultura occidentale, tra i quali, dell'ambito italiano, Dante e Giuseppe Verdi, con un particolare riferimento all'opera *La Traviata*.

Non mancano però neanche tracce “concrete” della cultura africana, vista la presenza di termini in lingua *wolof*, a volte in corsivo, a volte in tondo, spiegati in nota al testo. Si tratta di parole relazionate ad aspetti locali, quali strumenti musicali, clan, piante e spezie usate nei piatti tipici, indumenti tradizionali, figure come santoni e predicatori musulmani.

Le mentalità diverse delle due sorelle condurranno a un finale tragico, in cui Amina muore, perché – seppur contraria a *esas tonterías de nuestras costumbres* – è costretta da Fari a rivolgersi a un guaritore – che in realtà si rivelerà essere un ciarlatano – per abortire e per evitare così la sua vergogna e umiliazione, tanto che la preoccupazione più grande di Fari è far sì che tutto il paese sappia che sua sorella sia morta vergine.

\*\*\*

Sulla base della differenza di genere e della differenza generazionale, affrontati in modo generale in 4.1, si può osservare come alcuni tratti considerati distintivi, ma ovviamente non prescrittivi della scrittura femminile, si riscontrano nelle opere di Laila Karrouch e di Guillermina Mekuy, come lo stimolo verso la nuova

---

<sup>134</sup> Conversazione via skype con l'autore, 22 settembre 2013.

vita, il mondo degli affetti, i legami fra le varie figure parentali, il valore del corpo, particolarmente importante nel secondo testo – come si percepisce anche dall'immagine di copertina – così come in entrambi i romanzi si incontrano gli elementi focali delle due dimensioni della società ricevente che ruotano attorno ai migranti di seconda generazione, di nuovo la famiglia, ma anche le istituzioni scolastiche e gli ambienti educativi di riferimento.

La dimensione affettiva e i rapporti familiari si riscontrano però anche nelle opere degli scrittori di prima generazione, Boniface Ofogo e Sidi Seck, sebbene, soprattutto il primo, delinei anche squarci della realtà storica e politica di provenienza, a riprova della capacità e dimestichezza di dipingere uno scenario, che appartiene solo a chi ha avuto un contatto diretto e duraturo con un certo contesto, mentre il secondo, ambientando la propria storia in Africa, fa venir meno quello sguardo al futuro tipico invece delle seconde generazioni, e ponendo al centro delle sue pagine personaggi femminili, manifesta la capacità di presentare quelle sfere di influenza che generalmente ruotano attorno alla donna: i vincoli di affetti e di segreti, e il rapporto con il corpo.

Inoltre si può notare come i testi di Laila Karrouch e di Boniface Ofogo sono costruiti con un'ottica più armoniosa e “flessibile”, in cui emerge la possibilità di contatto e di fusione tra più realtà e l'opportunità di arricchirsi conoscendo altre culture e tradizioni, rispetto alla visione più rigida di Guillermina Mekuy e Sidi Seck, che fanno emergere la mentalità univoca di individui spinti a operare in un'unica direzione, basata su convenzioni e credenze non usuali, anche a costo di negare la libertà o perfino la vita alle persone più care.

Allo stesso tempo, però, anche questi due testi possono essere letti sotto un'altra luce, se si spostano lo sguardo e la prospettiva di analisi. Interessante è ad esempio la chiave di lettura proposta da Selena Nobile riguardo al romanzo di Mekuy. Nel suo saggio *María Nsue Angüe y Guillermina Mekuy: de la escritura femenina en Guinea Ecuatorial a la construcción de una matria migrante* (Nobile 2010b), la studiosa mette in primo piano non tanto la rigidità dei genitori e la sottomissione delle tre sorelle, quanto la capacità di quest'ultime di capovolgere e decostruire le forme di imposizione:



Guillermina Mekuy [...] se enfrenta con el tema de la liberación/rebelión de la mujer africana y de su cuerpo, proponiendo una forma original de reterritorialización en un espacio matriarcal. [...] pone de manifiesto como la emancipación pasa por el mantenimiento de la virginidad. Esto no significa que las tres mujeres que protagonizan la obra [...] renuncien a su sexualidad como, en cambio, el padre Ondó Mikó habría querido imponerles. Por el contrario, cada una vivirá su propia sexualidad sin someterse nunca al poder machista, y cada una lo hará eligiendo libremente su propio destino. (Nobile 2010b, 1-23: 10-11)

In questo modo, il padre «será derrotado por sus hijas y por el mundo fingido que había creado, acabando [...] sus últimos días en un mutismo impenetrable» (Nobile 2010b, 1-23: 20).

In modo simile, Sidi Seck stesso, soffermandosi non sulle rigide imposizioni della sorella Fari, ma sulla protagonista del suo romanzo, spiega, in un'intervista, come questa vada alla ricerca del senso di dignità e di libertà:

Amina es la negación de la vida para reivindicar una cierta dignidad, una afirmación que va más allá de una identidad individual para asumir una cierta condición humana. [...] es la historia de una joven mujer quién quiso conquistar la libertad, la suya propia, para simplemente ser y quién finalmente se da cuenta que todo esto tiene un alto precio que hay que pagar como si la vida no quisiera permitir que seamos felices sin previamente renunciar a la misma felicidad. (Tomàs 2007, online)

In quest'ottica, Guillermina Mekuy e Sidi Seck hanno cercato di mettere in campo una contro-narrazione, un contro-discorso, volto a smantellare le ideologie di dominio, dando spazio a forme di resistenza e dando speranza a forme di cambiamento.<sup>135</sup>

Laila, dunque, esempio di seconda generazione, ha saputo cogliere gli aspetti positivi del vivere tra due mondi, trasferendoli nel suo romanzo, così come Ofogo,

---

<sup>135</sup> Sul concetto di contro-discorso, in particolare in riferimento alla prospettiva del post-coloniale, si veda la voce *Counter-Discourse*, in Ashcroft, Griffiths, Tiffin (2000d, 56-57).

esempio di prima generazione, ha visto nell'esperienza migratoria una forma di crescita e di maturazione, che gli ha garantito inoltre «el nacimiento de una profesión» (VC 66), quella di narratore orale, che oltretutto trova le proprie basi nelle radici africane.

Guillermina, seppur esempio di seconda generazione, e senza mai negare l'importanza e il valore del contatto tra culture, che vive come strumento di crescita e arricchimento, tende a dare maggior spazio nella propria produzione letteraria alla cultura africana, mettendo in risalto il forte attaccamento alle radici, manifestato anche con la sua scelta di rientrare in patria:

Mis sentimientos de amor a una tierra que llevo en mis orígenes y a la que, de alguna manera, pertenezco. Quizá por esa pertenencia nunca fui completamente española, aunque me educara en España, en Madrid [...]. La tierra donde naces se queda dentro de ti ocupando un lugar impreciso desde el que te envía sus sonidos, el tacto de su aire, el compás de sus horas, su pulso. Aunque pasemos años lejos, no dejamos de vivir en sus paisajes, de sentir con sus gentes, de cambiar al ritmo de sus cambios. Siempre somos parte de ella y creo que, de modo más o menos consciente, albergamos el deseo de ofrecerle lo mejor de nosotros. (Mekuy 2011, 21-25: 21-22)

In modo simile si muove Sidi, che tende a porre al centro dei suoi testi letterari lo scenario africano, come simbolo dell'incidenza del proprio passato e delle proprie origini nella sua scrittura. Da *Amina* ad esempio – che come già specificato, riproduce la complessità di chi come lui ha vissuto in bilico tra più culture – ci si aspetterebbe anche un panorama europeo, mentre il romanzo ritrae un'ambientazione totalmente africana. Allo stesso modo l'incidenza dell'atmosfera natale si rivela ad esempio fin dal titolo del suo già citato *Voces de Kora* (1999), dove la *kora* è lo strumento musicale usato dai *griots* per accompagnare le loro storie e per dare il ritmo. La *kora*, “supporto” della grande tradizione orale africana, per Sidi è una metafora che illustra ciò che è la poesia, così come le immagini, i motivi e la musicalità che affiorano dai suoi testi poetici

rimandano senza dubbio alle narrazioni orali africane.<sup>136</sup> Nella quarta di copertina di *Las sombras en pos del Tamarindo* (2001) si legge ad esempio che in questa «obra [el autor] intenta traducir la emoción y el ritmo africano con una poesía formalmente española, pero con las voces y referencias espirituales de un universo diferente, sugerido por los sonidos y esencias de su país natal».

### **4.3 I temi selezionati: la famiglia e la società d'arrivo**

#### **4.3.1 La famiglia nella migrazione: «un microcosmo di legami e storie»**

*Una famiglia è come un universo.  
Ciascun membro di essa  
è un pianeta intorno al quale  
girano migliaia di stelle.  
(Pagano 2002, 70)*

##### **4.3.1.1 Dinamiche migratorie e modelli familiari**

Sebbene sia vero che quando si parla di migrazione bisogna dare spessore a ogni soggetto in sé, è importante tener presente anche la rilevanza di un soggetto collettivo, ovvero la famiglia. Solitamente, infatti, la famiglia entra in gioco per vari motivi: partecipa alle decisioni del membro che emigra, finanzia il progetto migratorio, organizza e ristrutturata le relazioni familiari, diventa anch'essa protagonista del viaggio in caso di ricongiungimento (Gozzoli, Regalia 2005, 56-57).

Dunque, come scrive Mara Tognetti Bordogna, «in generale, fare famiglia in migrazione, indipendentemente dalle modalità di costruzione o ricostruzione di essa, comporta il confronto con dinamiche inedite, determinate e favorite dal fatto che si è in un nuovo contesto» (2011b, 5-40: 8-9).

---

<sup>136</sup> Sidi ha avuto la buona idea di arricchire piacevolmente la nostra conversazione via skype del 23 settembre 2013 con la recitazione di alcune sue poesie tratte da *Voces de Kora* e da *Las sombras en pos del Tamarindo*, così che ho potuto cogliere tutta l'armonia di ciò che assomiglia a *cuentos de una lógica poética*. Per maggiori dettagli sulla *kora* si rimanda a A.A.V.V. (1987, 158).

Ciò succede sia quando un'intera famiglia si stabilisce in un altro territorio, e quindi i vari componenti si relazionano in modo diverso con il nuovo contesto, sia quando ad emigrare è un singolo individuo che, giunto nella società d'arrivo, non dimentica i propri cari restati in patria – soprattutto quando prova un senso di disorientamento – ritrovandoli attraverso la forza del ricordo; oppure li ospita nella nuova realtà per periodi più o meno lunghi, riallacciando con loro vecchi legami; oppure si costruisce lui stesso una sua famiglia nella comunità d'arrivo.

Inoltre, troppo spesso quando si parla di migrazione si tende a dimenticare come questa sia una dinamica complessa e particolareggiata, che coinvolge non solo chi emigra nella nuova dimensione, bensì anche chi resta in patria, agendo perciò sia sulla società d'arrivo sia su quella d'origine. Marcela Tapia Ladino e Herminia González Torralbo parlano infatti della migrazione «*como un proceso fluido y relacional que no supone necesariamente ruptura con el país de origen*» (2013, 333-347: 337 corsivo mio), anche se sul piano concreto, la migrazione – eccetto i casi di spostamento di intere famiglie – implica una separazione, almeno momentanea, dal nucleo familiare d'origine (Requena, Sánchez-Domínguez 2011, 79-104: 87).

È per questo che in ogni processo migratorio restano coinvolti – seppur in modi diversi – sia la famiglia d'origine, un'istituzione più o meno solida, più o meno ampia, ma comunque presente e importante, che si ritrova a subire cambiamenti e trasformazioni, sia l'eventuale nuovo nucleo familiare.

Di Vita, Vinciguerra e Caleca invitano perciò a osservare i percorsi migratori in prospettiva intergenerazionale, dal momento in cui

in molte società tradizionali la famiglia è intesa come una famiglia allargata che abbraccia differenti livelli di parentela, non solo in senso verticale (nonni, genitori, figli) ma anche in senso orizzontale (fratelli e sorelle, zii e zie paterni e materni, cugini). (2009, 93-158: 105)

Un modello che si regge su una fitta trama di gruppi di filiazione, dove vigono importanti valori, come la solidarietà e la collaborazione tra pari, il rispetto verso gli adulti e tra le varie generazioni.

Paola Villano e Bruna Zani illustrano in modo chiaro le diverse strutture delle famiglie in contesti differenti, evidenziando come cambiano ruoli, valori e sentimenti nei loro componenti:

In patria, soprattutto nelle culture collettiviste (per esempio quelle africane), la famiglia è una comunità estesa, composta da fitti legami parentali e di figure che vi ruotano intorno. La condivisione dei problemi è costante e la cura dei bambini è distribuita tra persone diverse (nonne, zie, fratelli, sorelle). Nella nuova società invece, la famiglia è spesso ristretta ai genitori e ai figli e inevitabilmente i ruoli subiscono profonde modificazioni. Spesso le madri, private del sostegno della famiglia allargata si trovano sole, i padri assumono una centralità nel ruolo educativo che in patria spesso non avevano (cura dei figli, spesa, scambi con la scuola). I tempi e i ritmi giornalieri cambiano e tutto ciò può provocare un sentimento di inadeguatezza nell'affrontare le nuove modalità comportamentali e un senso di svalutazione di sé. (2006, 147-160: 153)<sup>137</sup>

Tra l'altro, non solo chi emigra sente il peso creato dal vuoto affettivo, ma anche chi resta in patria si sente privato dell'affetto e della vicinanza dei suoi cari, come emerge in questo passo del romanzo *Rebeldía* (1997) di Inongo-Vi-Makomé, dove si esprime il dolore delle madri per la distanza fisica dei figli, emigrati lontano in cerca di un futuro migliore:

La vejez se cebaba con rapidez y suma brutalidad en esas madres africanas, condenadas a vivir los últimos años de su vida sin la presencia de sus hijos, exiliados forzosos o voluntarios, lejos de sus hogares, en busca de una nueva forma de vida traída por los blancos y muy amada y abrazada por los negros. (16)

---

<sup>137</sup> Il tema del passaggio dalla famiglia allargata africana alla famiglia nucleare tipica della società occidentale, dei relativi risvolti sul piano psicologico e delle trasformazioni dei rapporti parentali, viene affrontato anche in Balsamo (2003d, 47-72). Le diverse dinamiche e strutture familiari si ritrovano nei contenuti delle opere del corpus che verranno analizzate nel capitolo successivo.

Si tratta quindi delle cosiddette “famiglie transnazionali”, costituite «da individui che, pur legati fra di loro da legami affettivi o matrimoniali, vivono l’esperienza di famiglia in contesti diversi, spesso anche fisicamente molto distanti tra di loro» (Tognetti Bordogna 2011b, 5-40: 14).

Ulrick Beck ed Elisabeth Beck-Gernsheim parlano invece di “famiglie globali”, caratterizzate da relazioni amorose e parentali a distanza, e contraddistinte in due tipologie principali, accomunate però dal fatto di racchiudere le differenze del mondo globalizzato. Da un lato, «coppie o famiglie che vivono separate in nazioni o continenti diversi, ma che condividono la stessa cultura d’origine (lingua, passaporto, religione): famiglie globali multilocali» dall’altro, «coppie o famiglie che convivono nello stesso luogo, ma i cui membri provengono da Paesi diversi e la cui idea di amore e famiglia è profondamente influenzata dalle rispettive culture d’origine» (2012b, 19).

Nel contesto delle dinamiche familiari a distanza, occupano un ruolo delicato quelle madri che emigrano per andare a lavorare altrove, sperando di regalare ai figli prospettive di vita migliori e accorgendosi solo in un secondo momento di togliere loro, in nome del futuro, il presente (Mujčić 2012, 160):

L’amore per i figli si traduce nell’allontanarsi da loro e nel cercare di guadagnare il più possibile per loro. All’altro polo della relazione, i figli vivono a loro volta sentimenti di *solitudine*, *insicurezza* e *vulnerabilità*: contestano l’idea che i beni materiali siano sufficienti dimostrazioni d’amore, rimproverano la scarsa frequenza dei ritorni, non reputano sufficienti gli sforzi delle madri per mantenere legami di cura e di affetto. (Ambrosini 2011, 156)

Madri che in certi casi sperimentano quanto già esposto in altri punti di questo lavoro, ovvero come a volte solo l’esperienza della scrittura possa aiutare a scalfire il senso di solitudine e ad accorciare le distanze con i figli, come afferma Lilia Bicec nel suo romanzo dal titolo emblematico *Miei cari figli, vi scrivo*:<sup>138</sup>

---

<sup>138</sup> Il romanzo *Miei cari figli, vi scrivo* (2013) di Lilia Bicec, che in Moldavia faceva la giornalista e che si trasferisce in Italia per lavorare come colf e badante, è un utile strumento sia per leggere le esperienze delle famiglie globali e i sentimenti che nascono nei loro membri, sia i diversi tipi di

Come sono contenta d'aver trovato questo sistema di corrispondenza! Mi siedo con il foglio ben steso sul tavolo e di fronte a me ho i vostri volti. Parlo con voi, mi confesso, vi rimprovero, vi do consigli. Mi sembra di tenervi sempre per mano. (2013, 128-129)

Cosicché l'esercizio della scrittura diviene una vera e propria necessità, che non riesce a frenare:

Scrivo e riscrivo nella mia mente per tutto il giorno, ma alla sera, quando vado a letto, sono così stanca che non riesco neanche a tenere la penna in mano. Rimando tutto al giorno successivo. Faccio così, accumolo le mie riflessioni nella mia anima, fino a quando non ci stanno più. I pensieri si gonfiano, spingono e pungono, allora prendo la penna e scrivo. Quando sento di avervi detto tutto quello che desideravo dirvi, dormo più tranquilla. (Bicec 2013, 78)

Il mezzo espressivo, dunque, come una forma di cura e di rifugio, come un modo per tenere attive le relazioni familiari, per lo meno fin quando le distanze non vengono superate dalle esperienze di ricongiungimento.

#### **4.3.1.2 Ricongiungimenti e migrazioni di intere famiglie**

In molti casi, infatti, la condizione delle famiglie transnazionali non è statica, ma consiste in una «fase del ciclo di vita familiare, seguita da processi di ricongiungimento spesso faticosi e tormentati, ma comunque perseguiti con tenacia» (Ambrosini 2011, 160).

Mara Tognetti Bordogna illustra questo modello familiare:

Le famiglie ricongiunte sono famiglie interessate da un periodo di separazione forzata, fisica o culturale, dei membri, i quali hanno vissuto

---

rapporti che le famiglie native intrattengono con gli immigrati, in particolar modo con quelle donne che lasciano la propria patria per svolgere lavori di assistenza e di cura nei paesi occidentali.

per un periodo più o meno lungo separati e in contesti culturali ed economici diversi. Il ricongiungimento familiare avviene dopo un periodo di separazione, e dopo il manifestarsi di alcune condizioni o cambiamenti. (1994, 128-140: 129)

Generalmente tale processo è favorito dal grado di adattamento e dal livello di integrazione nella nuova comunità da parte del primo membro arrivato:

De particular importancia a este respecto son la adaptación del inmigrante a la sociedad de acogida (medida por el tiempo de permanencia en el país) y su grado de integración (medido por la situación documental). Ambos funcionan en el sentido esperable: a mayor adaptación e integración en el destino migratorio, más probables resultan los movimientos de reagrupación familiar, aunque ciertamente hay también otros elementos, como la distancia geográfica o la disponibilidad de recursos económicos, que asimismo desempeñan un papel importante en dichos procesos. (Requena, Sánchez-Domínguez 2011, 79-104: 101)

Si tratta inoltre di un'esperienza che genera normalizzazione negli immigrati,

il cui profilo sociale e demografico tende così ad avvicinarsi a quello della popolazione autoctona delle stesse fasce d'età [...]. Una residenza più stabile, la nascita e la scolarizzazione dei figli, la frequentazione di spazi pubblici, di negozi e di servizi sociali, associano positivamente il ricongiungimento con l'accettazione sociale e con l'inclusione delle famiglie degli immigrati nella società ricevente. (Ambrosini 2011, 164)

Lo spazio abitativo costituisce perciò un nodo importante per rendere positiva l'esperienza del ricongiungimento, e per far sì che ci si possa "sentire a casa" anche nel macrocontesto, nel paese d'arrivo (Chiaretti *et al.* 2013, 1-17: 3).

Allo stesso tempo, però, si può creare un disquilibrio all'interno del nucleo familiare stesso, «poiché per tutti i membri si tratta di riadattarsi a vivere insieme in un contesto che non è il proprio e con persone che il tempo e la distanza hanno trasformato o reso non più intimi» (Tognetti Bordogna 1994, 128-140: 134).



Dunque, «il momento della riunificazione della famiglia, dopo anni di distacco, comporta per tutti una fase di “riaggiustamento” della propria vita, una suddivisione diversa degli spazi e una nuova organizzazione dei tempi» (Favaro 1994, 141-153: 144), la necessità di creare nuove radici, di «trovare nuove forme di radicamento che permettano di mantenere vivi i processi generativi» (Gozzoli, Regalia 2005, 71).

In particolar modo, la fase del ricongiungimento familiare può compromettere la stabilità emotiva dei figli, che si trovano costretti ad abbandonare quei modelli di riferimento che si erano presi cura di loro in patria:

cuando se realiza la reagrupación familiar en el país receptor se puede afectar la estabilidad emocional de los menores, puesto que en el país de origen deja a familiares o a personas que se encargaban de cuidarlos durante la ausencia de uno o ambos progenitores, con quienes durante este tiempo construye una relación de afecto y cariño. (Clavijo Suntura 2012, 36-67: 40)

Ciò fa sì che la fase del ricongiungimento, che dovrebbe essere interpretata come atto d'amore e di solidarietà verso i propri cari – come scrive ad esempio Lilia Bicec, riferendosi ai figli rimasti in Moldavia, affermando che «una famiglia non può vivere smembrata, e io devo fare il possibile per portarvi tutti qui» (2013, 94) – si traduca in un ulteriore trauma per i figli, costretti a vivere un'ulteriore separazione (Leonini 2010, 57-83: 59).

Si tratta quindi di «tornare a “fare famiglia”» (Bonizzoni 2010, 85-125: 86), di ricominciare da capo una nuova vita in un altro contesto, rimettersi in gioco, rinascere per la seconda volta nella stessa famiglia, i cui membri, seppur trasformati dal tempo e dalle circostanze, sono sempre gli stessi, mentre ciò che cambia è l'ambiente familiare e i valori dell'ambiente circostante.

Ecco perché, come sostiene Maurizio Ambrosini,

Vale in proposito l'immagine delle tre famiglie dei migranti: la prima è quella che si forma prima dell'emigrazione di uno degli adulti; la seconda è quella che vive nella separazione, mediante la nostalgia e la

comunicazione a distanza; la terza è quella che si ritrova dopo il ricongiungimento, e scopre di essere diversa non solo dalla seconda, ma anche dalla prima. Non solo i figli crescono, ma anche gli adulti cambiano, sviluppando nuove competenze, consapevolezze e aspirazioni. (2012)

Joel Harry Clavijo Suntura riconosce più in generale come «la reagrupación familiar no solamente tiene como objetivo la reunificación de la familia, sino que además se pretende la adaptación e integración de los reagrupados en la sociedad del país receptor» (2012, 36-67: 40).

Grazie ai ricongiungimenti familiari, difatti, si rimodella anche il rapporto dell'immigrato con la realtà circostante; egli acquista maggior visibilità e con maggior forza e determinazione si inserisce nel contesto sociale, come riconosce Graziella Favaro:

Riprendere a vivere insieme nel contesto di immigrazione segna una tappa decisiva nella storia familiare, che definisce in maniera profonda un “prima” e un “dopo” e che comporta modificazioni importanti che coinvolgono piani e soggetti diversi. Essi possono infatti riguardare gli aspetti giuridici, sociali, economici, psicologici e della relazione (interna alla famiglia ed esterna, con i servizi), progettuali. Se l'immigrato singolo ha potuto continuare a vivere per anni in una sorta di invisibilità sociale, rispetto ai servizi e ai luoghi di vita per tutti, la presenza del nucleo familiare lo costringe ad entrare in contatto con i servizi, a modificare i suoi progetti, a rivedere le modalità di relazione all'interno e all'esterno della famiglia. (2012, 19-30: 22)

I ricongiungimenti sono quindi ritenuti fattori di stabilizzazione socio-territoriale, anche se attualmente è bene riconoscere come l'idea dell'unità familiare ricostituita dai migranti nel paese d'arrivo sia comunque qualcosa di *provvisorio permanente* o segno di *stabilità instabili*, a causa di quelle società ospiti europee sempre più precarie e in crisi, che spesso non garantiscono la stabilità continuativa, ma creano ulteriori distacchi e squilibri, facendo sì che il soggetto e la famiglia migrante siano continuamente in fuga, e racchiudano

inevitabilmente in sé il concetto di mobilità (Chiaretti *et al.* 2013, 1-17: 11-12; Bertozzi 2014).

I percorsi familiari sono molteplici, e fra questi non bisogna dimenticare il caso delle migrazioni di intere famiglie, in cui si attiva quello che Maurizio Ambrosini definisce un «percorso simultaneo, contraddistinto dall'arrivo contemporaneo o molto ravvicinato di entrambi i coniugi, e a volte di interi nuclei familiari» (2011, 163), un percorso che sembra essere «molto ridotto numericamente, proprio perché la provvisorietà iniziale del progetto migratorio e le difficoltà enormi della integrazione impongono di procedere per tappe» (Favaro, Comlombo 1993, 30).

Allo stesso tempo si tratta di un tipo di migrazione che gioca un forte ruolo nella società ricevente, in quanto gli spostamenti di intere famiglie implicano il chiaro intento di stabilirsi definitivamente, richiamando quindi proprio la necessità di integrazione, ed è per questo che le politiche migratorie dovrebbero fornire i mezzi adeguati per evitare il loro isolamento e favorire il loro inserimento economico e sociale (Gozálvez Pérez y Equipo 2012, 507-549: 509 e 545).

Le analisi dei testi letterari proposti illustreranno gli svariati motivi e meccanismi dell'emigrazione singola o familiare, spronando a riflettere sul fatto che

ogni famiglia immigrata – come del resto accade anche per i nuclei autoctoni – costituisce un mondo a sé, un microcosmo fatto di legami e storie di fondazione, ruoli e risorse, affetti ed eventi. Parlare quindi di famiglie immigrate come di soggetti sociali omogenei e fra loro simili è astratto e fuorviante. Le differenze fra nucleo e nucleo sono tantissime, così come diversi sono i loro progetti, le condizioni di vita e le modalità di relazione con i servizi e il territorio nel quale vivono. (Favaro 2012, 19-30: 20)

#### 4.3.1.3 Il caso spagnolo

Alcuni studi (Requena, Sánchez-Domínguez 2011; Gozávez Pérez *et al.* 2012, 2013), centrati soprattutto su immigrati africani e latinoamericani, hanno dimostrato come spesso i flussi migratori verso la Spagna consistano in forme di ricongiungimento familiare, che garantiscono stabilità lavorativa, abitativa e sociale ai nuovi arrivati, mentre la famiglia del paese di partenza e i mass media sembrano influire poco nelle scelte migratorie.

Le ricerche constatano tra l'altro che

el motivo «posibilidad de trabajo» es señalado directamente por el 45% de las respuestas de africanos de ambos sexos y por el 35% de los latinoamericanos. El segundo motivo de la elección de España para ambos grupos continentales es la «presencia de familiares y/o conocidos» en España. (Gozávez Pérez *et al.* 2012, 171-218: 182)

Nonostante le grandi famiglie d'origine che contraddistinguono soprattutto il contesto africano, i gradualisti movimenti migratori e di ricongiungimento familiare implicano che le strutture familiari degli immigrati siano più contenute rispetto a quelle nazionali, per lo meno in un primo momento. Eppure questa constatazione non si addice alle famiglie immigrate in Spagna, pur essendo un paese di recente immigrazione. Ciò accade perché le catene migratorie permettono agli immigrati di stabilirsi nel nuovo ambiente, agganciandosi a parenti e amici, dando vita a complesse e ampie relazioni familiari e amicali, sulla base di nuovi rapporti di convivenza (Requena, Sánchez-Domínguez 2011, 80-104: 88), oltre alla presenza di «hogares mixtos» (Requena, Sánchez-Domínguez 2011, 80-104: 89), che consistono in forme di coabitazione con persone autoctone. Tutto ciò fa sì che gli immigrati sperimentino una maggior sicurezza emotiva, sociale e lavorativa che garantisce anche un graduale miglioramento dei contesti abitativi (Gozávez Pérez *et al.* 2013, 101-126: 117).

Le dinamiche della ricomposizione della sfera familiare sono favorite da vari elementi:

A mayor adaptación e integración en el destino migratorio, más probables resultan los movimientos de reagrupación familiar, aunque ciertamente hay también otros elementos, como la distancia geográfica o la disponibilidad de recursos económicos, que asimismo desempeñan un papel importante en dichos procesos. (Requena, Sánchez-Domínguez 2011, 80-104: 101)

Soprattutto il collettivo africano mostra ampia intenzione di stabilirsi in Spagna, aspirando quindi a maggior ragione a una buona integrazione nella società ricevente (Gozálvez Pérez *et al.* 2013, 101-126: 103), un'integrazione che si manifesta in modo evidente quando si realizzano matrimoni misti (Gozálvez Pérez *et al.* 2013, 101-126: 109).

Il grado di integrazione nella società d'accoglienza non esclude però l'intenso legame con la realtà d'origine, seppur

la reagrupación familiar, con el paso del tiempo, puede debilitar las relaciones con el país de origen, sobre todo por efecto de los nuevos intereses que reclaman los hijos nacidos o crecidos en el país de destino, pues entonces se pierde atracción por los lazos que llevarían a un eventual retorno al país de origen, en beneficio del creciente anclaje residencial, formativo y laboral en el país de inmigración. (Gozálvez Pérez *et al.* 2013, 101-126: 114)

Contatti spesso favoriti dalla giovane età degli immigrati, che mostrano dimestichezza con i mezzi tecnologici, ma anche grazie alle rimesse economiche e ai rientri in patria (Gozálvez Pérez *et al.* 2013, 101-126: 114-116).

Tuttavia, come si accennava poco sopra, le condizioni economiche attuali di vari paesi d'accoglienza non garantiscono forme di continuità e di stabilità agli immigrati, neanche a coloro che ricostruiscono un contesto familiare con tutte le intenzioni di mettere un punto al processo migratorio. Ciò coinvolge anche la Spagna, tanto che

la actual crisis económico-laboral ha cortado el ciclo inmigratorio con flujos masivos que recibió España entre 1998 y 2008, al mismo tiempo

que ha forzado a un nuevo ciclo de paralización-retroceso de los *stocks* inmigrados. Los latinoamericanos, el colectivo continental más numeroso entre los extracomunitarios, y el más preparado-aceptado para su integración en la sociedad española, es el único que desde 2009 disminuye cada año sus contingentes en España; por el contrario, los europeos, africanos y asiáticos han continuado hasta 2012 con incrementos, aunque cada año con cifras más discretas. (Gozálvez Pérez *et al.* 2013, 101-126: 123)

I latinoamericani mostrano quindi una graduale diminuzione dell'interesse migratorio verso la Spagna, seppur qui i loro tassi di disoccupazione siano inferiori rispetto a quelli che coinvolgono gli immigrati africani, per il fatto che hanno una migliore conoscenza della lingua spagnola, un maggior livello di istruzione e una cultura più vicina a quella dei nativi: fattori che giocano a favore della loro permanenza nel mondo del lavoro (Gozálvez Pérez *et al.* 2012, 171-218: 204).

#### **4.3.2 Relazionarsi con la società d'arrivo: «un posto dove ricominciare una nuova vita»**

*Pero Europa, Occidente, el paraíso terrenal,  
o como se le quiere llamar, tiene lagunas,  
fallos, imperfecciones... Toda ella es pura farsa,  
una fachada..., el decorado de un escenario.  
Detrás la verdadera realidad es otra.*

(Vi-Makomé 2008, 112)

##### **4.3.2.1 Guardare con stupore il nuovo mondo**

Il termine “migrazione” racchiude dentro di sé il senso dello spostamento da un luogo all'altro, e ciò risulta importante per osservare il tipo di impatto che i migranti hanno con il luogo d'arrivo: in genere, prima di incontrare nuove

persone, incontrano un nuovo spazio, quasi sempre osservato con stupore e curiosità, perché, come afferma Donato Ndongo in un'intervista, è normale restare sbalorditi quando ci si imbatte con aspetti diversi della realtà circostante rispetto a quelli del proprio ambiente d'origine: «Cuando una persona llega de una cultura diferente estas cosas impresionan» (Aguilar 2007, online). Uno stupore che non deve essere percepito come sinonimo di arretratezza del migrante, e che oltretutto coinvolge anche l'uomo occidentale quando entra in contatto con un mondo diverso dal proprio.

Così come un africano si stupisce in Europa di fronte alla città nella sua complessità, alla metropolitana o all'ascensore, alla scala mobile o al citofono, allo sportello del bancomat o alla ruota panoramica, allo stesso modo l'uomo occidentale si meraviglia quando visita l'Africa. Gli esempi qui di seguito riportati, tratti da alcune pagine degli scrittori migranti, testimoniano proprio come l'effetto sorpresa si attivi in questa duplice direzione.

Agnès Agboton resta a bocca aperta di fronte alla città di Barcellona:

La primera vez que llegué a Barcelona lo hice durante las vacaciones del verano de 1977. [...] Désiré Kété, que trabajaba en Air Afrique, consiguió billetes de avión baratos para que pudieran acompañarme Michou y uno de sus hermanos, Jean-René. Para los tres fue una experiencia muy impresionante, un cambio total de mundo, un cambio de universo que nos dejaba pasmados ante las fuentes luminosas de Montjuïc o las dimensiones de El Corte Inglés y sus escaleras mecánicas. ¡Yo nunca había visto escaleras mecánicas! [...] Aun así, el movimiento, el ruido y el intenso tráfico de Barcelona me aturdieron al principio. ¡Y el asfalto! ¡La enorme cantidad de asfalto que había por todas partes [...]. (Agboton 2005a, 85-86)

Impatto sicuramente sconvolgente è anche quello che prova Mimoun, al centro del romanzo *El último patriarca* (2008) di Najat El Hachmi, appena arrivato a Barcellona:

Mimoun se debió de asustar al pasar con el tren por aquel puente tan alto, sin entender que se pudiera construir una vía a esas alturas, y todavía se asustó más cuando el tren aminoró la marcha y empezó a balancearse. No sufras, chico, yo he pasado por aquí un montón de veces, y aunque no lo parezca, no se cae, el tren no se cae. (84)

In modo simile il romanzo *El metro* (2007c) di Ndongu espone situazioni di stupore che coinvolgono Lambert e Abdoul, alle prese con la città di Madrid, “esplorata in superficie e sottoterra”:

Nunca lo olvidaría. Cuando descendió por primera vez hacia el Metro, Lambert Obama Ondo sintió un estremecimiento sorprendente, un asombroso revoltijo de estupor, pismo y fascinación. Estaba turbado, desconcertado ante ingenio tan deslumbrante. Había visto muy poco de Madrid, una urbe que le subyugaba por las imponentes construcciones añosas, las calles anchas, los parques, las aceras espaciosas, los altos edificios modernos, la limpieza, el tráfico intenso, los taxis, los autobuses, las larguísimas hileras de coches aparcados, los ruidos, los humos, los comercios, los cafés, cervecerías, tabernas, bares, restaurantes [...]. Pero su sorpresa mayor fue cuando bajaron por primera vez las escaleras del Metro y descubrieron una nueva ciudad bajo el suelo. Se quedó atónito: era como recorrer las inmensas madrigueras horadadas por bandadas de gigantescos grombifs en las entrañas misma de la tierra, y encontrarse con otro insólito mundo luminoso en el que vivían seres humanos. (375-376)<sup>139</sup>

Anche negli occhi del tuareg Kane Annour domina il turbamento provato dall’impatto con la città di Milano, con i suoi palazzi e i suoi sistemi tecnologici:

---

<sup>139</sup> Questo mondo sotterraneo abitato da esseri umani racchiude molti elementi di novità che generano stupore, e allo stesso tempo sensazioni di vergogna e ignoranza, nei due personaggi che per la prima volta nella loro vita entrano in contatto con la stazione della metropolitana: ad esempio, i portelli d’accesso sono descritti come «extraños artilugios de reluciente acero» (377), in cui temono di rimanere intrappolati, e le scale mobili sono definite «artefactos para expertos» (380), tanto da optare per le scale normali.



Sconvolto, pensai di essere in un sogno quando mi trovai di fronte la faccia dell'Europa. I grattacieli, i ponti, le strade, le auto, il traffico, la confusione, fu un assalto di sensazioni. Ai semafori mi voltavo a osservare le centinaia di macchine dietro di noi. L'autostrada era una posta infinita di cemento. Raggiungemmo Milano a una velocità mozzafiato. Piero stava in un palazzo. Suonavi un bottone e qualcuno apriva la porta. Entravi in una scatola d'acciaio e salivi al quinto piano, senza muoverti. Le prime notti non riuscivo a prendere sonno perché mi sentivo schiacciato come in un sandwich, con quattro piani sotto e quattro sopra di me. sognavo che cadeva giù tutto. Restai schiacciato di fronte all'imponenza del Duomo [...]. Anche la metropolitana mi sconvolse. La densità di gente, auto, rumori mi soffocava. La mattina accompagnavo Piero. Bisognava stare attenti all'orologio, tutti correvano dietro a un'agenda. Gli accordi erano scritti. Nessuno si fermava a fare due chiacchiere, li salutavo e non mi rispondevano. (Cozzarini, Kane Annour 2013, 95)

Un turbamento che poi vivrà anche sua moglie:

[La moglie] all'inizio aveva paura di salire negli ascensori e faceva difficoltà a fare le scale, perché aveva sempre vissuto nel deserto. Le sembrava che l'ascensore fosse come un secchio che finisce in fondo a un pozzo. (Cozzarini, Kane Annour 2013, 160)

Prendemmo le scale mobili e mia moglie si spaventò, disse che aveva le vertigini. Ogni cosa sconvolgeva lei e i ragazzi. Le case, l'autostrada, le auto, il freddo. (Cozzarini, Kane Annour 2013, 175)

Il racconto *Allah ha aiutato i bianchi* (2008) di Dembo Goumane, uno dei membri del collettivo "Qui fait la France?", composto da dieci scrittori della *banlieu* parigina, condensa in poche pagine il fascino provato dal protagonista Bahcassé – mai allontanatosi dal suo villaggio senegalese – durante i quindici giorni di soggiorno in Francia per l'iscrizione all'Università. L'agitazione del viaggio in aereo sembra non placarsi neanche quando Bahcassé mette i piedi a

terra, dove all'aeroporto Roissy-Charles de Gaulle lo aspetta il cugino Omar con la fidanzata:

Omar preme il bottone dell'ascensore che ci mette un po' a scendere.

Bahcassé si preoccupa, è diffidente dopo l'avventura dell'aereo.

Bahcassé: – Cosa stiamo aspettando?

Omar: – Beh, l'ascensore.

Bahcassé guarda Omar, scettico.

Omar: – L'ascensore è una cabina, ci entriamo dentro e lui ci porta alla *mobile* (la macchina).

Bahcassé: – Hei! Allah ha aiutato i Bianchi! Una cabina che ti porta alla *mobile*! Non mi crederanno mai al villaggio.

Tutti entrano nell'ascensore, tranne Bahcassé che ha paura. Omar deve tirarlo per il braccio.

Bahcassé: – È la prima volta che entro in una cabina che scende. Allah ha aiutato i Bianchi, sul serio, ehhhh! (100-115: 105-106)

Entrato nella macchina del cugino, dotata di tutti i confort, come lettore DVD e navigatore, Bahcassé esclama stupito: «Una macchina che parla!» (100-115: 106).

Uno sbalordimento che continua a pervadere il personaggio durante la permanenza nella città ricca di tecnologie: «la televisione lo intimidisce» (100-115: 109), «si fa una lunga doccia. Al villaggio si lava con un secchio d'acqua» (100-115: 109), si meraviglia delle forme di pagamento con assegni e carte di credito (100-115: 110) e si impressiona di fronte allo sportello bancomat: «Metti la carta nel muro e lei ti dà i soldi?» (100-115: 111). E se infine dubita della stabilità della ruota panoramica, non teme l'altezza, trovando un metro di paragone con le sue abitudini africane:

Salgono sulla ruota panoramica dopo aver trattato per quindici minuti con

Bahcassé perché li segua.

Bahcassé: – Mi state dicendo la verità? È solida?

Omar: – Guarda, saliamo tutti!

Nella sorpresa generale, l'altezza non impressiona l'africano. Al villaggio, Bahcassé è abituato ad arrampicarsi sulla cima dei grandi

baobab. Filma tutto contento con la telecamera che gli ha dato Omar.  
(100-115: 113)<sup>140</sup>

Ma ciò che deve far riflettere è che, come già accennato, anche gli europei osservano con sguardo curioso e stupito i paesaggi diversi dai propri. Così se Lambert, protagonista di *El metro* (Ndongo 2007c), percepisce la natura europea come arida, bruciata, sterile, tanto da chiedersi da dove ricavavano il cibo gli uomini bianchi, allo stesso tempo afferma di capire «por qué a los europeos les fascinaba África» (Ndongo 2007c, 387): un continente ricco di forza vitale, di natura rigogliosa e lussureggiante.

Quell'entusiasmo che gli europei provano anche di fronte al senso di libertà del deserto, così come raccontato da Cozzarini e Kane Annour:

I turisti atterravano nella capitale, Niamey. Viaggiavano per mille chilometri fino ad Agadez. Soffrivano, si stancavano, rischiavano di farsi travolgere da una tempesta di sabbia, pur di venire da noi. I loro volti bianchi erano infuocati per il caldo, il sole, la fatica. Ma gli occhi scintillavano di felicità. Mi raccontavano che in Europa la loro vita era programmata in ogni minimo istante e nel deserto trovavano la libertà perduta. Si innamoravano. Li osservavo con curiosità pazzesca. (2013, 77)

Raccontavo come funzionavano le spedizioni, parlavo bene italiano, vedevo che la gente si divertiva. Si incuriosivano, scoprivano che il deserto non si trova solo in Egitto, Marocco, Tunisia. Quello vero è nell'Africa nera, destinazione misteriosa. Mi facevano mille domande. (2013, 115)

---

<sup>140</sup> «Guarda, saliamo tutti!», dice Omar. Il fatto che gli altri accedano alla ruota panoramica con disinvoltura, serve a rassicurare chi mostra diffidenza verso certi macchinari e certi ambienti. Stessa cosa constatata da Lambert, protagonista del romanzo *El metro*, che dimostra insicurezza nel muoversi nelle gallerie della stazione della metropolitana: «Pero enseguida se rió de sí mismo, de su estupidez, de sus miedos infundados, de su ignorancia supina, porque si no fueran lugares absolutamente seguros ¿los frecuentarían los propios nativos?» (Ndongo 2007c, 377).

Anche sulla strada della protagonista del romanzo autobiografico *Princesa de África* (2010) di Sonia Sampayo, una ballerina spagnola, terza moglie di un uomo senegalese, si intrecciano emozioni, incertezze, difficoltà quando compie il primo viaggio in Senegal:

No hay nada comparable a un viaje a un país desconocido y completamente diferente al de uno. Aquello lo aprendí en Senegal, porque yo no había viajado antes. Es emocionante la sensación de ir haciendo pequeños descubrimientos que tornan la estancia en algo cada vez más cómodo; fascinante ir analizando a los lugareños para poder entender sus costumbres; no hay palabras para describir lo que se siente cuando uno logra desplazarse sin problemas, comprar comida, comunicarse con la gente. Cada día es un reto, es un auténtico trabajo, mucho más complicado que el de un oficinista. Cada paso que se da es un pequeño obstáculo a superar. ¿Cómo hay que ir vestido en una ciudad santa? ¿Cuál es el medio de transporte adecuado? ¿Es necesario dejar propina al conductor? ¿Se ofende si lo hago? ¿Se ofende si no lo hago? Cuando, por fin, el viajero llega a su destino, se siente como un escalador que ha coronado la cima. (Sampayo 2010, 188)

In questo clima di scoperta e novità sorgono i rapporti umani tra viaggiatori, immigrati e nativi, il «moltiplicarsi delle radici e una coesistenza di autorappresentazioni» (Jabbar 2004, 55-60: 60), rapporti che spesso prendono avvio proprio nella città e nei suoi spazi, disegnati come spazi «del confronto delle diversità e dello scambio culturale, ma [...] anche luog[hi] dei conflitti, delle disparità coesistenti e delle coabitazioni forzate» (Riccio 2006, 35-45: 37).

#### **4.3.2.2 Tendenze di accoglienza/diffidenza**

Si intende ora osservare i rapporti che il migrante instaura con i membri della nuova realtà, valutando anche i diversi atteggiamenti adottati dai nativi.

Maura de Bernart precisa come

si possono [...] definire sociologicamente le migrazioni in quanto relazioni sociali, non solo logiche ma storiche e concrete, che legano migranti e non migranti nel tempo e nello spazio, dove per “migranti” sono da intendersi coloro che effettuano la migrazione lungo tutto l’arco del percorso migratorio, e per “non migranti” coloro che sono e si trovano in relazione con i primi, formalmente e informalmente, nelle società di partenza come pure in quelle di destinazione. (1994, 198-215: 200-201)

Arrivare in una nuova società implica dunque la creazione di nuove relazioni, in cui si può mettere l’accento sia nell’atteggiamento del migrante nei confronti della società ricevente, sia nell’atteggiamento della società ricevente nei confronti del migrante. Entrambe le prospettive di analisi possono generare effetti diversi: nel primo caso, si può parlare di ghettizzazione (chiusura, marginalizzazione e isolamento dei migranti), di assimilazione (assorbimento dei valori e del patrimonio culturale della società d’arrivo, con cancellazione più o meno netta dei rapporti con la realtà d’origine), di integrazione (rapporto reciproco di incontro, scambio, confronto e dialogo tra la comunità d’arrivo e quella di partenza).<sup>141</sup>

Nel secondo caso – che mostra come il processo migratorio non sia univoco, grazie al ruolo rilevante ricoperto anche dalla società d’arrivo – gli autoctoni possono attivare atteggiamenti di apertura e accoglienza che implicano l’accettazione del migrante, o atteggiamenti di chiusura e diffidenza che generano il suo rifiuto; anche i nativi sono portati a leggere il mondo con occhi nuovi, perché si devono confrontare con una realtà in cambiamento, dove la cultura d’arrivo viene in qualche modo modificata.

Più in generale è la città stessa che inserisce gli immigrati nel proprio tessuto urbano, in modi diversi, più o meno ospitali, «in alcune circostanze inglobandoli negli interstizi centrali abbandonati dalla popolazione locale, altre volte ospitandoli nelle famiglie autoctone datrici di lavoro, altre ancora espellendoli nelle estreme periferie» (Cristaldi 2012, 91).

---

<sup>141</sup> Riguardo all’assimilazione, Ndongo (2011, 285-316: 295) scrive: «La “asimilación” no es un concepto neutro; lleva implícita una importante carga de prejuicios y estereotipos. Un igual no necesita ser “asimilado”; sólo un inferior puede ser «elevado » a una categoría cuyo modelo es uno mismo».

Tendenzialmente i migranti manifestano, in linea con quanto sostiene Adel Jabbar,

il desiderio di esplorare l'altrove immaginato come il luogo mitico dove scoprire nuove possibilità. L'altrove quindi diventa nell'immaginario del migrante uno spazio magico – molti lo hanno definito la terra promessa – un luogo dove si trova non solo il pane, cioè la sopravvivenza o il miglioramento delle condizioni materiali, ma anche la libertà dove la soggettività cerca di affermarsi, quindi un luogo carico di significati e frutti da cogliere. (2004, 55-60: 55-56)

Nella maggior parte dei casi, tuttavia, il migrante che si rapporta con una nuova società si trova di fronte a un'*inospitale terra promessa* (Latifi Nezami 2011a) cogliendone soprattutto gli aspetti negativi, come testimonia la mancanza di testi critici volti a studiare un suo eventuale approccio positivo con la realtà d'arrivo. Si tratta di dover fare i conti con quella che Gaye chiama «la società del muro, il mondo della segregazione, delle diversità, delle paure» (2013, 101).

Behzad Yaghmaian, americano di origine iraniana, in *Abbracciando l'infedele* (2007) raccoglie storie ed esperienze di migranti verso l'Occidente, e significative in tal senso sono le parole di Kia, che dichiara come

La difficoltà è quella di trovare un posto dove ricominciare una nuova vita, un'opportunità, una possibilità di vivere. [...] Vuoi un posto che sia tuo, casa tua, un posto dove cominciare una vita insieme agli altri, in contatto con i vicini, normale. Ma questo non è possibile. Posto dopo posto, cerchi quell'opportunità. Molti di noi non la trovano mai. È questa la difficoltà. Rimaniamo isolati, estranei, stranieri. È questo il problema. (366)

La difficoltà di trovare una stabilità emerge anche da un passo di *Diario de un ilegal* (2002) di Rachid Nini, un passo che mette a fuoco l'immagine del clandestino che è costretto ad essere in continuo movimento, e più in generale riproduce la situazione di vulnerabilità che in Europa vivono molti migranti, dal

momento in cui Rachid riconosce come in Spagna sia benvenuto solo nelle sue scarpe, non trovando un posto dove possa sentirsi veramente accettato: «Ahora vivo en mis zapatos... es una vivienda segura y maravillosa» (174).

È certo che, per favorire una visione armoniosa e soddisfacente del nuovo ambiente da parte del migrante, e per far sì che si “senta a casa”, manca troppo spesso una forma di apertura mentale dei nativi, che dovrebbero considerare l’immigrazione come una risorsa e come un valore aggiunto, incentivare forme di dialogo reciproco e garantire un approccio multiculturale che metta in contatto le comunità. In questo modo migrante e nativo potrebbero osservare con occhi diversi e più sereni il territorio in cui coabitano, da intendere come spazio «di incontro di individui originari di molti paesi diversi e della coesistenza di una molteplicità di culture» (Sassen 2002, 29), favorendo «la renovación o el surgimiento de nuevos imaginarios sociales en torno al inmigrante» (Aliaga Sáez 2008, 1-40: 1). Così la nuova città dovrebbe essere letta come un luogo strategico in cui l’immigrato può affermarsi come soggetto, può esaltare la propria presenza, può e deve diventare visibile (Sassen 2002, 19).

È opportuno evidenziare come tuttavia bisogna sempre sfuggire da forme di generalizzazioni, in entrambe le direzioni; così, come non tutti i nativi considerano tutti gli stranieri negativamente, allo stesso modo anche molti immigrati, come ci suggerisce lo scrittore migrante di origine iraniana, Morteza Latifi Nezami, sono in grado di discernere e di riconoscere anche gli aspetti positivi della nuova realtà, primi fra tutti le tracce di umanità e di bontà nei cuori delle persone:

Però in questo paradiso inesistente c’è anche gente del genere.

Gente che senza conoscerti, ti prende sotto la tua protezione.

Gente che è disposta a soffrire per te.

Gente che ti offre il tuo aiuto e la sua ospitalità senza nessuna pretesa.

Gente che si batte perché tu abbia dei diritti.

Gente che vuole difendere la tua dignità.

Gente che pensa che anche tu sei un essere umano.

Gente che è disposta a fare dei sacrifici per la tua felicità.

Gente che ti guarda come un suo simile.

Gente che lascerebbe i suoi figli giocare e frequentare i tuoi figli anche se sono neri, musulmani, diversi, poveri...

Gente che si sdegna per le posizioni assunte da certi amministratori, ministri, governatori o sindaci...

Gente che...

Gente che...

Gente...

Perciò, alla fine, forse valeva la pena fare tutti quei sacrifici, anche solo per conoscerla, per conoscere questa gente, gente sconosciuta. (2011b, 157-187: 187)

Sono anche questi atteggiamenti di cordialità e gentilezza dei nativi a spronare gli immigrati a stabilirsi nella nuova società, come succede al ragazzino di origine afghana, protagonista del libro di Fabio Geda *Nel mare ci sono i coccodrilli* (2010), il quale afferma: «Se tutti gli italiani sono così, mi sa che questo è un posto in cui potrei anche fermarmi» (141).

Ad ogni modo, l'adattamento dell'individuo alla nuova realtà, alle sue regole e abitudini, comporta processi complessi e dinamici di trasformazione e di confronto, dove occorre stabilire legami e avviare forme di interazione con i nativi, che implicano la messa in discussione e la ridefinizione della propria identità (Chattat 2009, 27-37).

#### **4.3.2.3 Quando domina la forza del disprezzo**

Seppur in alcuni casi il migrante possa avere una visione positiva del nuovo contesto – soprattutto quando ricrea una storia familiare comune e quando i rapporti di parentela rafforzano il senso di condivisione dell'esperienza migratoria (Magagnotti 2012, 95-127: 122-123) – spesso, vivere nella migrazione significa relazionarsi con una realtà più dura rispetto a quella sognata e con una cultura diversa da quella d'origine, in cui talvolta i contatti con le istituzioni e con le persone native risultano complessi e problematici, soprattutto quando influisce la forza della discriminazione, del disprezzo e dell'avversione verso l'*altro*.



Questo perché, come scrive Federico Faloppa,

pur in mancanza di razze, insomma, i razzismi esistono, resistono e si diffondono: per mezzo di idee, discorsi, rappresentazioni e pratiche che tendono a dividere – e ordinare gerarchicamente – i gruppi umani secondo tratti essenziali, generalizzati, definitivi, catalogabili. (2011, 11)

Come afferma l'antropologo Marco Aime, si creano così dei «confini troppo netti [che] finiscono per diventare lame di rasoio, che feriscono, tagliano, amputano» (2009, 63), barriere che sorgono a causa della paura che si ha verso lo straniero:

Ora siete voi a darci fastidio e, ci dicono, a farci paura. Il fastidio è una cosa, la paura è un'altra. Il fastidio lo si sopporta, si brontola, si inveisce, ci si lamenta, ma poi si va avanti. Ci si abitua, Dragan, gli esseri umani si abituanano a tutto, se vogliono. Alla paura no. Quella ti prende alla pancia, ti strozza la gola, non la controlli, ti fa diventare cattivo. (Aime 2009, 44)

Taguieff afferma infatti che ogni società tende a mantenere una propria impermeabilità e peculiarità, e per questo è ammissibile una sorta di sociocentrismo che implica una certa dose di intolleranza e chiusura verso le altre culture, che tuttavia non deve travalicare in forme di razzismo (1994, 85).

Luigi Campos Chalco invita ad usare con cautela il termine *razzismo*, apportando le seguenti osservazioni:

Cuando se desprecie o se discrimine o se margina o cuando se produce un acción de ataque a la dignidad del hombre, según su nacionalidad, entonces el significado correcto de interpretación sería nacionalismo; y si se relaciona por la lengua sería lingüístico; si es por etnia/étnico; por socio-cultural/etnocentrismo, y si existe un rechazo multicultural, pluriétnico y/o multi-racial, pues, estaríamos ante la presencia de una interpretación calificada como neo-racismo. ¿Entonces qué es el racismo? El racismo simplemente se sustenta a la creencia de la superioridad de la raza. (2008, 93-94)

Campos Chalco ritiene che si debba parlare di una Spagna xenofoba,<sup>142</sup> piuttosto che razzista, sostenendo che in questo paese è diffuso l'odio verso lo straniero, uno straniero che

no se desmarca del prejuicio y de la ignorancia al sostener que los españoles son racistas. Éste, habiendo sufrido una mala experiencia social con el autóctono o por conocimiento de algún incidente de intolerancia, fácilmente lo califica de racismo. (2008, 94)

In Spagna, area di interesse di questo lavoro, la comunità più rifiutata non si può considerare propriamente straniera, essendo quella dei gitani, presente nel suo territorio dal XV secolo (Spinelli 2012, 73), ma tuttavia inglobati nell'unico denominatore comune di persone straniere, percependo quindi come la nozione di alterità immigrante vada a mescolarsi con quella di alterità etnica (Nash 2005, 29).

Il razzismo odierno è un razzismo moderno, indiretto, che si riscontra quotidianamente sotto forma di un disprezzo nascosto (van Dijk 2008, 19-49: 20), tanto nel momento di trovare un'abitazione o un lavoro, come nelle relazioni interpersonali.

Basti pensare alle espressioni usate nei confronti degli africani presenti nella società spagnola – che trovano un corrispettivo anche in altre realtà europee – espressioni che trasmettono l'idea di inferiorità e di schiavitù della comunità nera: «trabajar como un negro o como una negra», «ser una merienda de negros», «sudar como un negro», «quiero que un negro me abanique», «las cosas están negras» (da Silva Gomes 1994, 139-154: 143), tutti esempi di «razzismo a parole. Ma non per questo meno nocivo, meno condannabile, meno degradante» (Faloppa 2011, 13).

In Spagna, gli episodi di rifiuto e di violenza sono aumentati nel corso del tempo, soprattutto a partire dalla metà degli anni Ottanta, a causa dell'incremento delle ondate migratorie, che contribuirono a cambiare gli atteggiamenti verso i neri. Questi ultimi negli anni Settanta erano davvero pochi, così che i rari casi di disprezzo nei loro confronti erano considerati “piccoli drammi individuali”, facili

---

<sup>142</sup> In 4.3.2.5 si avrà modo di osservare con maggior attenzione il caso spagnolo.

da perdonare e da dimenticare, dovuti semplicemente all'invidia o all'ignoranza dei nativi: «¿Qué podían hacer si nunca habían visto a un negro?» (Ndongo 2007b, online), «¿Y cómo haber racismo sin apenas negros a quienes escupir el desprecio?» (Ndongo 2007b, online); i neri, quindi, non generavano preoccupazione, ma al contrario suscitavano la simpatia dei bianchi.

#### 4.3.2.4 Il potere dei mezzi di comunicazione e del pregiudizio

Oggi i mezzi di comunicazione – con la loro capacità di disinformare, piuttosto che di informare, ovvero di parlare di ciò che la gente vuole sentirsi dire – contribuiscono, in patria, a forgiare un'immagine idilliaca della società europea, e nella comunità d'arrivo a plasmare un'immagine negativa dei paesi d'origine degli immigrati e degli immigrati stessi, che incita a diffondere pregiudizi e generalizzazioni che tendono a sottovalutare il loro protagonismo e i loro percorsi individuali.<sup>143</sup>

Bisogna evidenziare che, seppur spesso considerati primitivi e arretrati, anche gli africani leggono e ascoltano i mass media europei dai loro paesi di origine, grazie alle tecnologie attuali come il satellite e internet (Rodríguez 39-55: 47). Mass media che riproducono un'immagine fuorviante e distorta della società occidentale, ovvero quello scenario idilliaco di cui si parlava sopra che, inevitabilmente, scatena molti interrogativi in quei migranti che, toccata la nuova terra, non trovano affatto di fronte a loro il paradiso, come illustra un personaggio del racconto *Un viaggio infernale per un paradiso inesistente* (2011b) raccolto in *Inospitale terra promessa* (2011a) dell'iraniano Latifi Nezami:

Dov'era quel paradiso che veniva mostrato ogni giorno sugli schermi delle televisioni di molti paesi del terzo mondo e che loro da lontano avevano desiderato per anni come un miraggio irraggiungibile e per

---

<sup>143</sup> Per approfondire il tema dell'influenza dei mass media e dell'opinione pubblica nel diffondere la percezione negativa dell'immigrato, come escluso e criminalizzato, diverso e pericoloso, nella società italiana e spagnola, si veda il capitolo *Fuel on the Fire: Politics, Crime, and Racialization*, (Calavita 2005b, 125-156).

averne una fetta avevano fatto viaggi massacranti, erano stati venduti come schiavi, imprigionati come delinquenti, scampati alla morte sotto le raffiche delle pallottole o il gelo delle montagne [...], dove era e dove è? (2011b, 157-187: 185-186)

Scene che emergono anche dai testi degli scrittori migranti in Spagna, come ad esempio nella pagina conclusiva di *Diario de un ilegal* (2002), dove Nini constata come «Europa es fría» (197):

Pero lo realmente ridículo de toda esta historia es que aquí no hay botín alguno. Para vivir aquí tienes que trabajar como una mula. Tampoco existen tesoros escondidos en ningún lugar de la Península. Al menos eso es lo que yo he podido ver en mis vagabundeos. Sin embargo, hay huertas de naranjos y tomates, y plantaciones de cerezos, almendros y olivos donde es imposible trabajar sin envejecer años de golpe. Por eso algunos periodistas se quejan de que los jóvenes españoles no quieren trabajar en el campo y prefieren trabajos menos penosos. Si te piden los papeles, basta con abrir la palma de la mano delante de la policía, para que sepan que te ganas el sustento en el campo y te dejen seguir tu camino. (Nini 2002, 207)

Altro passo significativo lo si ritrova nel romanzo *Nativas* (2008) di Inongo-Vi-Makomé:

Podía considerarse como un privilegiado en una sociedad como aquella, que explotava sin contemplación alguna a los inmigrantes que habían abandonado sus naciones en busca precisamente de la justicia, la paz y los derechos humanos que no cesaba de predicar Europa a los cuatro puntos cardinales del mundo. Pero Europa, Occidente, el paraíso terrenal, o como se le quiera llamar, tiene lagunas, fallos, imperfecciones... Toda ella es pura farsa, una fachada..., el decorado de un escenario. (111-112)

Di fronte a uno scenario come questo sorgono interrogativi sul perché solitamente si tace sulle carenze che pervadono il continente europeo:

No había sido un engaño. Sólo que no era nada fácil adquirir aquellas cosas, ni alcanzar la buena vida de la que algunos gozaban. Nadie le había hablado nunca de las dificultades. Tampoco le habían contado que en propio paraíso de los blancos, muchos de sus nativos dormían a la intemperie y se alimentaban de las sobras halladas en los cubos de basura, como él mismo había hecho algunas veces. A Bámbara Keita no le gustaba pensar sobre su suerte, porque no quería arrepentirse de su decisión. Pero, a veces, cuando la tristeza le invadía, se preguntaba por qué nadie le había avisado nunca de lo difícil que era la vida en el paraíso de los blancos. ¿Por qué nadie se lo dijo jamás? ¿Por qué eso no se anunciaba como todo lo demás? ¿Por qué a continuación de los anuncios de los elegantes coches, mansiones, trajes... en una palabra, de la buena vida del país de los blancos, no añadían aunque sea por escasos segundos, la otra parte, la de sus injusticias y miseria...? (Vi-Makomé 2008, 88-89)

Allo stesso tempo, ciò che gli europei fanno sul paese d'origine degli immigrati si deve per lo più non alla loro esperienza e conoscenza diretta, ma ai mezzi di comunicazione (van Dijk 2008, 19-49: 39).

È ad esempio una consuetudine dell'ultimo ventennio quella di trasmettere un'immagine negativa dell'Africa, delineata solo tramite aspetti sfavorevoli: la miseria, la fame, le malattie, la crudeltà, con la conseguenza che in Europa si concepisce l'africano come un essere inferiore, indifeso, degno di pena, incapace di vivere con le proprie forze (Ndongo 2007b, online), senza considerare affatto i mezzi e la ricchezza culturale di cui gode (Makomé 2009, online).

Per l'opinione pubblica occidentale, illustra Pierre Paulin Onana Atouba,

África no es más que un bosque, un misterio, esto es, un peligro, pues poblada de animales y enfermedades de todo tipo, cualquier cosa que aparece como una amenaza para el hombre. Se opina que los subsaharianos son seres incoherentes, incapaces de lógica, faltos de razón, y no saben hacer muestra de ningún sentido de iniciativa. Lo único que saben es la malicia o la duplicidad. Decir subsaharianos equivale a paradoja, sorpresa y a lo tribal. Los subsaharianos se perciben como ser primitivos, horribles y salvajes. La imagen del negro como expresión del

mito, del primitivo y buen salvaje con alma de niño, representación de un ser inocente y cándido no es nueva. (2006, 77-78)

E ancora, scrive Alegre Arnalte:

Feos, caníbales, brutos, torpes, agresivos, incultos y sexualmente superdotados. Así son los negros. O al menos esa es la imagen que transmiten los cómics, los tebeos y los chistes de negros. Un estereotipo que se cuela en nuestro subconsciente desde la infancia y que se repite de forma sistemática tanto en las publicaciones infantiles que acompañan a la prensa los fines de semana como en las revistas de comics más vendidas o las ilustraciones de libros para niños. (1995, 73)<sup>144</sup>

Si percepisce quindi come spesso un individuo si basa su «una vasta serie di giudizi che in realtà non si è formato direttamente, ma che gli sono stati trasmessi da qualcun altro. Dunque, a rigore non di giudizi si tratta, ma di pregiudizi» (Barbujani, Cheli 2004, 31),<sup>145</sup> «barriere mentali innalzate tra gli uomini, così come le frontiere geografiche sono pregiudizi materializzati» (Taguieff 1994, 239).

Tale concetto viene spiegato in modo efficace da Daniela de Robert:

Invisibile ma potente è il pregiudizio. Tiene lontano dalle persone, dalla verità, dai fatti. Crea la realtà che afferma. Le persone che si incontrano smettono di essere ciò che sono per diventare ciò in cui vengono rinchiusi: un sieropositivo, un arabo, un ladro, un gay. La loro identità è tutta lì dentro, definita da quella parola, da quell'idea, da quella semplificazione. Le persone vengono spogliate della loro identità per acquisirne un'altra che è stata appoggiata loro addosso come un mantello e che velocemente diventa un'armatura della quale è difficile liberarsi.

---

<sup>144</sup> La citazione è tratta dall'articolo di Alegre Arnalte (1995) *Feos, torpes, caníbales y sexualmente superdotados*, «El viejo topo», Barcelona, citato in Escobar Fernández (1998, 235-269: 241).

<sup>145</sup> Per un approfondimento sui concetti di pregiudizio e stereotipo, e sulle sfumature che li distinguono si veda Beller (2004, 449-454).

Definire, rinchiudere in categorie, inquadrare in maniera netta e precisa le persone che non si conoscono è un modo per erigere barriere invisibili, ma non per questo meno efficaci. Il pregiudizio li rende altro da chi lo esercita, li rende non persone, ma solo e unicamente la categoria nella quale sono stati rinchiusi. Questo sono e questo devono essere. Il pregiudizio, espresso attraverso i luoghi comuni, priva la persona della sua identità al plurale riducendola a uno solo dei suoi aspetti: la sua razza, la sua religione, la sua nazionalità, la sua fede politica, il suo mestiere, il suo genere sessuale, la sua colpa. All'improvviso, la persona non è più la stessa, è diventata un detenuto, un cristiano, un nero, una donna, un arabo, un ladro, un vecchio, un comunista, un rom, un terrone, un soldato, un nemico. (2009, 94-95)

Dunque, per dirla con Luis de la Corte e Amalio Blanco,

el marco natural del prejuicio es el proceso de *categorización social*, entendido como una característica humana básica de la que nos servimos para diferenciar, clasificar, poner orden y simplificar los objetos y personas que forman parte de la realidad que nos rodea. [...] Rasgos y características a los que hemos dado la denominación de *estereotipos*, ese conjunto de etiquetas simples y cómodas de las que nos valemos para referirnos y sobre todo para establecer diferencias (diferenciación en categorías) entre las personas que pertenecen a determinados grupos. Los estereotipos son creencias muy resistentes al cambio y con frecuencia erróneas. (2005, 305-347: 308)

La stampa è solita delineare negativamente, in modo semplicistico e superficiale, la figura dell'*altro*, che appare sotto forma *del antisujeto, del no-yo* (Santamaría 1994, 207-218: 215), creando una serie di generalizzazioni e stereotipi, che hanno proprio «la funzione di introdurre semplificazione e ordine dove vi [è] complessità» (Trevisani 2013, 8-11:8): «las noticias “étnicas” se centran sólo en unos cuantos temas, que en conjunto pueden resumirse como *noticias problemáticas*» (van Dijk 2008, 19-49: 32). Ciò fa sì che «di immigrati si parla con superficialità, allarmismo, omologazione, profonda ignoranza» (Masotti

2006, 9-12: 10; Pano 2011, 188-207).

La tendenza alla generalizzazione viene definita da Federica Botta come *omologazione plurima*, laddove tutti gli stranieri sono considerati uguali pur nelle loro diversità (2005, 151-200: 161), seppur in certi casi si tenda a distinguerli in base alla percezione delle loro peculiarità date dai tratti somatici, dal colore della pelle, dalla lingua, dalle tradizioni culturali: cibo, vestiario, religione.

È per questo che, sulle orme di Flavia Cristaldi, è bene incitare alla conoscenza esperita, come unico mezzo per contestualizzare ciò che viene percepito come evento eccezionale, decostruire le generalizzazioni, e soffermarsi sugli itinerari biografici di ogni individuo (2012, 81), ma occorre anche contribuire ad avviare un uso adeguato dei mass media, da percepire come spazi di mediazione, luoghi simbolici di avvicinamento tra nativi e migranti, in grado di orientare verso forme di comunicazione interculturale (Pano 2009, 168-181).

#### **4.3.2.5 Il caso spagnolo**

In Spagna si è soliti generalizzare e considerare tutti gli immigrati come originari del Nord Africa, erigendo un discorso semplificatore dell'alterità che non prende in considerazione la complessità e la pluralità culturale, sociale e religiosa degli immigrati, inglobandoli tutti in un'unica etichetta, quella dell'identità religiosa musulmana (Nash 2005, 96).

E ancora, tutti gli africani sono considerati oggetti produttivi e sessuali,<sup>146</sup> «*todas las negras son vistas como calientes (prostitutas en potencia), los negros llevan el baile en la sangre, todos los negros son buenos en el baloncesto*» (da Silva Gomes 1994, 139-154: 143 corsivo mio); tutti gli africani sono delinquenti, associati a furti, falsificazioni, violenze, conflitti e delitti contro l'ordine pubblico, tanto che alla diversa provenienza degli immigrati in Spagna si associa un diverso tipo di delinquenza, come esplicita il seguente motto: *Dime de dónde eres y te diré cómo delinques* (Campos Chalco 2008, 170). In sintesi, emerge il «ruolo

---

<sup>146</sup> In realtà, quello della ipersessualità dei neri non è altro che un mito, frutto di una fantasia creata e ricreata nel corso del tempo (Rodríguez García 2004, 39).



essenziale giocato dalla stampa nel rafforzare l'immagine dello straniero universalmente colpevole» (Pezzarossa 2012, 113-135: 132).

Molto efficace in tal proposito è anche la considerazione di Francesco Pompeo, che spiega come

la messa in scena mediatica dell'emergenza, dell'invasione e dello sbarco ha portato alla costruzione del fantasma sociale del clandestino che, scivolato giù da qualche stiva, (più realisticamente sfuggito al soffocamento in qualche bagagliaio o Tir) sarebbe nascosto nel ventre molle delle nostre città, pronto a diffondere il virus inarrestabile della microcrimanilità (Pompeo 2009b, 33-43: 37)

Spesso l'immagine di un'alterità minacciosa trapela proprio nell'uso di alcuni termini, quali *avalancha*, *oleada* o *hordas*:

Al hablar de avalancha o oleada de inmigrantes, el discurso periodístico asentaba un imaginario colectivo amenazador. Estas representaciones culturales del hecho inmigratorio reforzaban la impresión de una invasión descontrolada y violenta de miles de inmigrantes en contraste, precisamente, con los datos que los mismos rotativos ofrecían sobre los bajos índices de población inmigrante presente en aquel momento en España. (Nash 2005, 51)<sup>147</sup>

Si va a delineare quindi l'idea «dell'intrusione, dell'arrivo indesiderato e ingente» (Binotto 2006, 37-58: 51) dello straniero, che corrode, destabilizza, mette in crisi la società europea, tanto da contagiarla e contaminarla, come testimoniano i termini dell'ambito medico spesso presi a prestito per parlare dell'emigrazione, quali «mal, enfermedad, epidemia, fiebre, goteo, hemorragia, sangría, trasplante o trauma» (D'Ors 2002, 21-108: 38).

Altra immagine negativa dell'immigrato sorge in seguito all'impiego costante del termine *ilegal*, usato per definire indistintamente sia la persona realmente illegale, sia quella che si trova in uno stato di legalità, percependo quindi come

---

<sup>147</sup> Sul tema si veda anche Pano Alamán (2011, 188-207: 193 e 201).

l'*altro* non può essere in alcun modo assimilato a *noi*, ma deve distinguersi, sempre e solo attraverso valenze negative e dispregiative:

Este proceso de homogeneización de la figura del inmigrante produjo una distorsión aguda que reforzaba actitudes negativas a la vez que creaba un imaginario colectivo que obviaba los derechos de l@s inmigrantes legales. (Nash 2005, 66)

In questo modo si nega la soggettività propria e collettiva: «La pérdida de subjetividad humana con la substantivación del adjetivo “ilegal” reforzaba un discurso de deshumanización y de negación de la agencia social a las personas inmigrantes» (Nash 2005, 67).

Definire tutti *ilegales* è un esempio di come l'essere etichettati con certi termini possa diventare una frontiera difficile da superare, in quanto «anche le parole possono separare, distinguere, allontanare» (de Robert 2009, 34), seppur risulta ancora più arduo abbattere – perché parte integrante della persona stessa (de Robert 2009, 13) – la frontiera creata dal proprio corpo: «la pelle è [...] il marchio più forte» (de Robert 2009, 54):

Se sei nero meriti minore rispetto. [...] La frontiera della pelle ti ferma davanti a un lavoro regolare che per te non c'è, ti blocca fuori dalle case che si affittano solo a chi è di carnagione chiara, ti separa dai compagni di classe, ti marchia come diverso per sempre, anche quando sei nato nel paese in cui emigrarono i tuoi genitori. (de Robert 2009, 54)

Questa constatazione racchiude quindi il potere del “pregiudizio di colore” che, in modo molto chiaro, emerge anche dal seguente passo tratto da *Le préjugé de race et de couleur* (1949) di Burns, così riportato in *Pelle nera, maschere bianche*:

Pregiudizio di colore non è nient'altro che un odio irragionevole di una razza per l'altra, il disprezzo dei popoli forti e ricchi per coloro che essi considerano come inferiori, e poi l'amaro risentimento di quelli costretti

alla soggezione e che spesso subiscono ingiustizie. Poiché il colore è il segno esteriore meglio visibile della razza, è divenuto il criterio in base al quale si giudicano gli uomini senza tener conto di quanto hanno acquisito in campo educativo e sociale. Le razze di pelle chiara sono giunte a disprezzare le razze di pelle scura, e queste si rifiutano di consentire più a lungo alla condizione modesta che si vuole loro imporre. (Fanon 1996, 104)

Come illustrano Luis de la Corte e Amalio Blanco, in Spagna il rifiuto verso gli immigrati si basa per lo più sulle seguenti constatazioni: *Hay demasiados inmigrantes*: sensazione che ci si trova di fronte a un forte incremento di persone provenienti da altri paesi; *La inmigración perjudica el trabajo*: gli spagnoli credono che gli immigrati tolgano loro il lavoro o che i salari dei lavoratori autoctoni diminuiscano a causa dell'aumento dell'immigrazione; *La inmigración promueve la delincuencia*: tale considerazione si basa su un ragionamento “a catena”, ovvero se l'immigrazione fomenta la disoccupazione e la disoccupazione colpisce anche gli immigrati, allora questi sono incitati a compiere atti delinquenti; *Nuestra cultura es incompatible con las de los inmigrantes*: le culture vengono viste come sostanze impermeabili, dunque sembra impossibile qualsiasi forma di mescolamento (2005, 305-347: 337-338).

Quindi, parlare degli *altri* significa per lo più finire per concentrarsi solo sui problemi che questi creano a *noi*: «*nos quitan nuestros trabajos y crean desempleo, nos quitan nuestras viviendas y no se quieren adaptar: tienen hábitos extraños, no quieren aprender nuestra lengua y así sucesivamente*» (van Dijk 2008, 19-49: 32 corsivi miei).

In questo modo si manifesta quello che Jiménez Frías e Agudo Odina definiscono *racismo diferencialista*:

El racismo diferencialista no hace referencia al color de la piel ni dice explícitamente que un grupo sea superior a otro sino que vincula cada persona a su cultura y establece incompatibilidad entre culturas desde la existencia de diferentes culturas. Todas las culturas son iguales en valor propio no se pueden mezclar. El mestizaje cultural conduciría a la cultura

propia (que en el fondo se sigue pensando que es superior) a perder calidad.

Frente a la diferenciación y jerarquía de la propuesta bióloga, esta nueva propuesta evita la jerarquía pero no la diferenciación. Trata de evitar el racismo manteniendo las diferencias culturales. Hace a los sujetos herederos de una cultura y portadores de la misma de manera exclusiva. Separando a los grupos se evita el conflicto entre culturas diferentes.

El racismo diferencialista utiliza las identidades culturales y el elogio de la diferencia y da como resultado la segregación. Se mantiene, de manera más útil, la idea de la superioridad, en este caso de la propia cultura, a la que se quiere mantener incontaminada. (2002, 175)

Quasi mai, dunque, si evidenzia la posizione di legalità degli immigrati e il loro apporto allo sviluppo economico spagnolo o europeo, seppur, le autorità siano consapevoli di come «España va a seguir necesitando inmigrantes, ahora y en futuro, para poder mantener el crecimiento económico, el estado de bienestar y los niveles de protección social de nuestro sistema» (Campos Chalco 2008, 39). È per questo che «immigrants are often welcomed as workers but rejected as community members» (Calavita 2005a, 11), generando ciò che Abad Márquez definisce «la paradoja de la necesidad del inmigrante indeseado» (1993, 149), ovvero

por un lado, existe una demanda real de mano de obra extranjera necesaria para cubrir puestos de trabajo en nichos laborales precarios; pero, por otro, la sociedad ofrece una opinión negativa de la población extranjera a la que se caracteriza como problema. (Márquez Lepe 2008, 83-121: 86)

Seppur con la consapevolezza che «qualunque incontro, prima di diventare relazione o scambio, ha bisogno di tempo»,<sup>148</sup> le argomentazioni fin qui esposte evidenziano la necessità di abbattere quei «“confini sociali”, muri invisibili che

---

<sup>148</sup> Citazione di Marco Aime, raccolta in occasione della presentazione del volume *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo* (2012) di Marco Aime e Davide Papotti, tenutasi presso la Biblioteca Casa di Khaoula di Bologna il 12 marzo 2013.

separano gruppi, etnie, classi, che segnano i luoghi deputati a gruppi considerati marginali o diversi dalla comunità autoctona» (Giacalone 2005, 13-35: 13).

Invitano inoltre ad attivare, tra immigrato e nativo, forme di conoscenza e di ascolto, indispensabili per creare relazioni (Del Zanna 2006, 93-94: 93), e forme di riflessività e osservazione reciproca, così da dar vita ai *due versanti dell'incontro* (Giacalone 2005, 13-35: 22), meditando sul fatto che dietro al rifiuto dell'*altro* si nasconde la crisi del *noi* (Pompeo 2009a, 185).<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Su questa linea è significativo il saggio di José Brunner (2011, 83-103), che riflette su come la *diversità*, che può e dovrebbe costituire ragioni di stimolo, curiosità e apertura, si converta spesso in *alterità*, sfociando in forme di contrasto, separazione e paura.



## 5. ANALISI DEI TESTI

Lavorare sui testi letterari prodotti dai migranti significa riflettere in chiave sociologica su quegli aspetti che caratterizzano la condizione migratoria e/o gli scrittori migranti, a partire dalla scelta di esprimersi nella lingua ospite. Si tratta di individuare il legame letteratura-società e di tener presente la loro incidenza reciproca, riagganciandosi a quell'idea di funzione sociale e performativa della scrittura migrante, con il suo intento di educare e sviluppare riflessioni e sentimenti per rafforzare i rapporti umani, invitando a superare quei confini materiali, psicologici, linguistici che separano *noi* dagli *altri*.

Consapevoli dell'importanza di entrare in contatto con il tessuto testuale, scopo di questo capitolo è quello di “dialogare” in modo concreto e accurato con i frutti della creatività artistica degli scrittori migranti selezionati.

Si propone dunque di leggere i testi del corpus attraverso i due filoni tematici illustrati – la famiglia e il rapporto con la società d'arrivo – cercando di lasciare loro ampio spazio, facendoli “parlare” il più possibile e analizzando alcuni aspetti lessicali, senza rinunciare a riflessioni personali e a un arricchimento dell'analisi grazie a riferimenti a studi critici, soprattutto di taglio sociologico.

Il paragrafo conclusivo intende offrire un confronto fra le opere, sulla base dei due temi di riferimento, e sulla base dello stile narrativo, dal momento in cui il carattere orale, seppur con modalità talvolta differenti, si manifesta in tutti i testi.

### 5.1 *Laila* (2010<sup>2</sup>) di Laila Karrouch

#### - *La partenza: stati d'animo*

Il romanzo *Laila* si apre con il capitolo *La despedida*, dove si desume che alla base del progetto migratorio della protagonista e dei suoi cari vi è una storia di ricongiungimento familiare. Qui si narra il momento della partenza, nel mese di agosto del 1985, un momento in cui il senso di tristezza si mescola al senso di speranza, dove le immagini delle persone care e dell'ambiente familiare più

intimo, la casa, che si stanno per abbandonare, si intrecciano con i sogni di un futuro migliore e pieno di soddisfazioni. La nonna, il nonno, l'amica Hakima e sua sorella Dunia, le anziane vicine di casa, la cugina Jamila, gli amici del fratello di Laila riempiono con la loro presenza e i loro pensieri le pagine di questo primo capitolo, anche loro mossi da un duplice sentimento di dispiacere e di gioia per la partenza della famiglia Karrouch.

Un distacco non solo dalle persone care, ma anche dalla casa, il bisogno di osservarla nella sua totalità, come a voler far tesoro di tutto il calore in essa racchiuso, così da portarsi con sé un po' di Marocco. La casa viene descritta nei minimi dettagli, e nella descrizione affiorano vari flash delle persone che vi abitavano, come se a ogni spazio e a ogni oggetto si relazionasse un profilo, un ricordo, una sensazione. Come scrivono Chiara Cretella e Sara Lorenzetti, infatti, «la *domus* è anche il tempio della memoria dove le varie stanze della casa diventano altrettante localizzazioni dei nostri ricordi, le dimore del passato, vissute nella *rêverie*, si eternizzano» (2008b, 9-13: 10); in modo simile Giuliana Bruno parla della casa come archivio dell'immaginazione, come una "collezione", per la sua capacità di accumulare immagini mentali (2006, 95).

A questa parte che funge da introduzione alla partenza vera e propria, segue il viaggio in aereo, che offre «la promessa di qualcosa di migliore, [...] ma anche un qualche germe di minaccia o turbamento» (Giunta 2006, 254-263: 261).

Laila con la sua famiglia spicca il volo, sia in senso concreto che metaforico; il viaggio sarà l'inizio di una svolta: la narratrice narra come i Karrouch, seppur dovranno fronteggiare e superare alcuni momenti di crisi e difficoltà, riusciranno a realizzare i propri sogni e a trovare la giusta stabilità e serenità nel paese europeo.

El avión había llegado. Era enorme, como un pájaro gigante. Yo no daba abasto a contemplarlo todo. Marruecos ya quedaba muchos kilómetros atrás. «Este es el avión que me lleva al país de la gloria – pensé –». ¡Qué envidia deben de tenerme las niñas del pueblo!» En este momento no añoraba a nadie, la verdad, excepto a la abuela y al abuelo. Cuando pensaba en ellos me hacía *un nudo en la garganta* que no me dejaba ni tragar saliva. Estábamos en el avión. Había perdido de vista el equipaje y empezaba a inquietarme, pero no me atrevía a preguntar a nadie por él.



Una señorita muy elegante se acercó a mi padre y empezó a hablarle. Seguramente lo hizo en castellano. Luego, mi padre nos tradujo lo que había dicho: le había preguntado qué queríamos comer. Él le había contestado que cualquier cosa mientras no fuese cerdo, porque la religión musulmana nos lo prohíbe. (L 15 corsivo mio)<sup>150</sup>

Nelle frasi conclusive del passo appena citato compare la figura paterna, l'unico membro della famiglia Karrouch che conosce lo spagnolo, che risponde alla domanda dell'hostess, e che traduce la sua frase ai familiari. Ciò lascia intuire che il padre di Laila, Ahmed, avesse già trascorso parte della vita in Spagna, dove ora il nucleo familiare si sta per riunire.

Inoltre, il brano appena proposto si avvicina molto a una scena tratta dal già citato *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia* (2010) di Shirin Ramzanali Fazel.

Come Laila parla del suo viaggio a bordo di un aereo che paragona a *un pájaro gigante*, allo stesso modo nella parte conclusiva del romanzo di Ramzanali Fazel, la protagonista Giulia viaggia sul *grosso uccello* da Mogadiscio a Roma per andare a rintracciare suo padre.

In entrambi i casi si percepisce la nostalgia verso il mondo lasciato alle spalle – aspetto affrontato in modo generale in 1.4 – tanto che Laila è stretta da *un nudo en la garganta*, mentre Giulia sente *il suo cuore scoppiare in petto*, e allo stesso modo si intravedono lampi di curiosità e di desiderio di abbracciare e conoscere la nuova realtà. Uno sguardo al futuro esclusivamente positivo per Laila, convinta di approdare al *país de la gloria*, per Giulia, invece, velato da un pizzico di titubanza, tanto che i numerosi interrogativi che si pone sembrano chiuderle la *bocca dello stomaco*; un modo diverso di guardare al futuro, con più o meno consapevolezza e leggerezza, derivante probabilmente dalla diversa età delle due figure, Laila bambina, Giulia adolescente:

---

<sup>150</sup> L'immagine del nodo alla gola non è altro che una metafora del dispiacere creata tramite la negazione del movimento corporale, modello usato anche per esprimere la paura (Pamies Bertrán, *Iñesta Mena* 2000, 43-79: 54).

Dal finestrino Giulia vedeva scorrere velocemente gli alberi, i cespugli e le dune mentre sembrava che *il cuore le scoppiasse in petto*. Sentì il suono secco delle ruote staccarsi dal suolo e il *grosso uccello* prese quota. Continuava a fissare la terra che si allontanava e l'azzurro del mare che si fondeva con l'orizzonte in una nebbiolina evanescente. L'aereo raggiunse la coltre di nubi superandola finché sotto di sé Giulia non vide altro che un'immensa distesa di nuvole...

La voce del comandante che annuncia l'inizio della discesa verso l'aeroporto di Roma Fiumicino distoglie Giulia dai suoi ricordi. Il viaggio è stato lungo e lei ha avuto modo di ripercorrere mentalmente tutta la sua vita. È stanca e sente i muscoli indolenziti, ma è finalmente libera di costruire il proprio futuro. La scelta dell'università, le nuove amicizie, trovare una casa, gestire per la prima volta i soldi di cui dispone e il timore che non le piaccia l'Italia, tutti questi pensieri *le stringono la bocca dello stomaco*. (Ramzanali Fazel 2010, 193 corsivi miei)

### **- L'arrivo: stati d'animo**

Come ad ogni partenza, segue un arrivo: «Estaba muy oscuro. [...] no sabía adónde, pero habíamos llegado» (L 17); così si apre il secondo capitolo, *La llegada*, che denota un clima di oscurità, che rispecchia sì la fase temporale della giornata, ma anche il clima “buio” e incerto che avvolge lo stato d'animo di chi approda in una nuova terra. In Laila e nei suoi fratelli domina una forma di inconsapevolezza verso il paese d'arrivo, un ambiente che fin da subito svela i suoi tratti interessanti ma anche “paurosi”. Una scena che ancora una volta lascia intravedere come solo il padre conoscesse già la realtà spagnola:

Había luces y más luces por todas partes. Me gustaba mucho, pero también me asustaba. Mi padre lo notó y nos explicó por encima lo recorrido. Yo le escuchaba atentamente.

– Ahora estamos en Hispania, en una gran ciudad, mucho más grande que Nador.

Solo le mirábamos, claro, ¿qué más podíamos decir? (L 17)

Dopo aver viaggiato in taxi e in treno, e dopo aver camminato molto, Laila e i familiari arrivano a calle San Pablo número 29, dove si trova la loro nuova casa.<sup>151</sup> La sensazione di curiosità, di fascino, di stupore nei confronti della realtà circostante stimola l'attenzione di Laila, tanto da far sì che il senso di stanchezza e di sonno diminuisca: «Se me empezó a pasar el sueño y a cada paso que daba por las calles de la ciudad me sentía un poco más despierta» (L 20).

L'attenzione di Laila aumenta anche grazie alle prime spiegazioni del padre su alcune abitudini e particolarità della nuova società, fino a confrontarsi direttamente con la nuova casa; se nel primo capitolo appariva una minuziosa descrizione della casa di Nador: «Entré en la casa y la miré de arriba abajo» (L 9), qui viene rappresentato l'appartamento di Vic: «Estábamos tan cansados que casi no articulamos palabra, pero sí que miramos el piso de punta a punta, de arriba abajo» (L 23).

Le due abitazioni vengono confrontate: Laila riconosce vari vantaggi alla casa spagnola, ma mette in luce anche delle “mancanze” rispetto a quella marocchina; stupisce dunque come la casa dai “lineamenti occidentali” e in teoria più confortevoli presenti dei punti deboli: «La puerta me pareció diminuta en comparación con la de la casa grande de Marruecos» (L 22); «Era un espacio mucho más reducido que aquel al que estábamos acostumbrados» (L 23); «echaba en falta un patio central como el de “allá”» (L 23).

La casa lasciata in patria è quindi più grande rispetto a quella nuova; una maggior ampiezza che spesso si rispecchia anche nella

sua valenza affettiva: la grande casa descrive anche la famiglia allargata a comprendere fratelli, zii, nonni, parenti. Il passaggio al paese di immigrazione sancisce un cambiamento nella vita familiare: si restringe la famiglia e con essa la casa. Da una famiglia allargata si passa a una famiglia limitata. (Granata, Novak 2003, 87-144: 89)

---

<sup>151</sup> È curioso notare come al riferimento preciso dell'ubicazione della casa, non corrisponda nessun riferimento alla città in cui si trova: un'informazione che quindi allo stesso tempo dice tutto e niente. Sappiamo però che si tratta della città di Vic, mai nominata nel testo della versione in spagnolo, ma presente fin dal titolo nella versione in catalano. Su tale questione si veda Ricci (2010, 203-231: 216); Akaloo (2011, 128-151: 137); Akaloo (2012, 78); Rossini (2012b, 177-195: 181).

Solo nel terzo capitolo, si avrà esplicita conferma della precedente esperienza migratoria del padre nella cittadina spagnola:

Era lunes, mi padre había comenzado su jornada de trabajo. Era muy trabajador, todo el mundo lo decía. Trabajaba a tres minutos de casa, en un almacén de hierros, y ya llevaba mucho tiempo en la empresa.

Los primeros años habían sido muy duros: sin papeles, trabajando a escondidas y cobrando muy poco. Pero esta vez había tenido más suerte y no lo habían expulsado del país como le ocurrió en 1976 (el año en que nació Nourdine). Entonces lo echaron porque no tenía papeles. Se ve que en esa época mucha gente se colaba solo con el pasaporte y nada más. (L 29)

L'autrice, nell'intervista a me rilasciata, chiarifica i vari tentativi migratori del padre verso la Spagna, il suo stato di disorientamento iniziale, e quello successivo provato da lei e dai suoi fratelli:

Mi padre viajó por primera vez a España en el 1976, cuando nació mi hermano. Poco tiempo después fue expulsado del país. Un año más tarde, cuando nació yo, lo volvió a intentar. Esta vez le salió bien. Me explicaba que iba tan desorientado que había perdido el sentido del ridículo. Cada paso era inseguridad y más de una vez le habían gastado bromas. En Vic, en ese momento, había un único bar que permitía la entrada a marroquíes, eso le marcó mucho. Cuando venimos mis hermanos y yo a España, no sabíamos nada de este país. Ése fue precisamente el error, no explicarnos nada de nada. Mi padre pensó que éramos muy críos para entender cosas y no se molestó mucho en darnos pistas sobre nuestro futuro país. (Rossini 2012c, online)

Il testo propone quindi «la modalità più diffusa di ricomposizione del nucleo familiare in situazione di migrazione» (Favaro, Colombo 1993, 24), quella in cui «l'uomo capofamiglia è partito per primo e dopo qualche anno dalla partenza, organizza l'arrivo della moglie e dei figli nati nel paese d'origine» (Favaro, Colombo 1993, 25).

Questa storia di ricongiungimento familiare e di ricerca di migliori condizioni di vita non riesce tuttavia a placare completamente quel senso di vuoto e di distanza che per tanti anni avevano vissuto i componenti della famiglia, come emerge dal seguente passo del romanzo:

Estaba [mi padre] muy contento con sus compañeros y con el «jefe». Siempre que nos enviaba a Marruecos cintas con su voz grabada nos hablaba mucho de Antonio, de Félix y de los otros. Ahora sí que me sentía como un pez fuera del agua, porque papá nos dejaba solos mientras trabajaba y no podíamos comunicarnos con nadie. No entendíamos ni una palabra de español. Mi madre tenía aspecto de estar muy cansada. En poco tiempo, su rostro había envejecido y su mirada reflejaba angustia, tristeza, miedo e inseguridad. Se debía de sentir peor que yo, y se hacía la misma pregunta que muchos de nosotros: «Y ahora, ¿qué?» (L 29-30)

Seppur ora i Karrouch siano uniti, il senso di solitudine è comunque presente e forse ancora più forte, come se quella lontananza di norma accettata quando tra i membri della famiglia corrono chilometri di distanza, diventi ancora più grande e difficile da fronteggiare quando la distanza si annulla, condividendo uno stesso spazio in cui però un'assenza di molte ore durante l'arco della giornata sembra infinita. Luisa Leonini sottolinea come questo appena evidenziato possa essere un elemento di squilibrio per i figli che hanno vissuto il ricongiungimento:

I figli ricongiunti in età adolescenziale possono trovare troppo difficile e conflittuale il contesto in cui si trovano a vivere, a partire dal clima, dalle ristrettezze che contraddistinguono le abitazioni, i consumi e lo stile di vita, dall'assenza di relazioni con i genitori, dai quali si è stati separati per lungo tempo e che, una volta riuniti, sono occupati nella produzione di reddito necessaria per la vita quotidiana. (2010, 57- 83: 62)

Dunque, in un certo senso, la distanza tra il padre di Laila e i familiari era minore quando quest'ultimi vivevano ancora in Marocco, dove il padre inviava nastri registrati con la sua voce, e quella voce serviva a spezzare il silenzio e a

riempire il vuoto circostante. Voci e nastri registrati che successivamente “viaggeranno” anche in direzione opposta, dal Marocco alla Spagna, sempre con l’intento di attutire la distanza e di placare il senso di nostalgia: «La tía Aisha y mis abuelos nos habían enviado una cinta con sus voces grabadas para que la escuchásemos. ¡Me hizo tanta ilusión oír su voz! No habían cambiado casi nada. Me quedé más tranquila» (L 71). Eppure, ovviamente, «nessuna tecnologia riesce a rimpiazzare la vita in comune» (Ambrosini 2009b, 37-44: 41).

### **- *Rapporto con la nuova città e nostalgia verso il passato***

Il terzo capitolo, dal titolo significativo, *La ciudad*, come già accennato, illustra il rapporto dello straniero con il nuovo mondo, a partire proprio dal prendere confidenza con gli spazi e gli abitanti della nuova città:

El primer día en nuestra nueva ciudad fue como un sueño. No sabía cuál sería mi futuro, pero sí sabía que ese presente me iba a cambiar la vida por completo. Nueva vida, nuevas amistades... todo era demasiado nuevo. No sabía si algún día llegaría a adaptarme. (L 28)

Muoversi nella città, significa anche mettere a confronto certe abitudini e certi ambienti con quelli d’origine:

De repente vi una imagen que se me quedó grabada en la cabeza: una chica conducía un coche y llevaba un cigarillo en la mano, algo que nunca había visto en mi país. Aquella chica, en Nador, hubiera llamado la atención. Todo el mundo se habría quedado mirándola. Aquí nadie la miraba. La seguí con la vista hasta que desapareció. (L 28)

Era martes, día de mercado. [...] Es al aire libre, en la plaza Mayor, una plaza muy grande y muy bonita. [...] Había muchos puestos, de todos los tamaños, que llenaban la plaza. A simple vista, especialmente los puestos de ropa, se parecían mucho a los de Marruecos, pero cuando te acercabas,

resultaban ser muy diferentes. [...] Desde allí observamos cómo la gente, sobre todo las señoras, se compraba ropa y más ropa. [...] Me sorprendió que pagase la camisa tan rápido. «Quizá aquí la gente no regatea», pensé. En Marruecos todo el mundo lo hace, especialmente durante los meses de verano, cuando los precios se disparan.

También vimos puestos de fruta, de bisutería, de cerámica... Y todo me gustó mucho.

El mercado de Marruecos era muy bonito. La gente que podía, montaba el puesto con hierros y un trapo encima; otros vendían desde el camión de transporte y los más pobres tenían que conformarse con poner un trapo en el suelo y colocar sus cosas encima. Lo que más me gustaba en Marruecos era el mercado de animales. [...] Mi madre solía entretenerse mucho en los puestos de comida. (L 32-35)<sup>152</sup>

Ma muoversi in un ambiente estraneo in cui non si conosce nessuno, significa anche provare un velo di solitudine, da cui affiora il sentimento di nostalgia:

Habíamos llegado hacía dos días y no conocíamos a nadie. Yo sufría por mis abuelos. Pensaba mucho en ellos, sobre todo en mi abuela. [...] También echaba en falta el cuscús que hacía, y muchas otras cosas. Ahora sabía que nada de eso volvería a ser como antes. Había momentos en que me sentía como un pájaro enjaulado. (L 31-32)

Laila in alcuni momenti si sente “un uccello in gabbia”, chiusa in un mondo senza punti di riferimento, in cui fa fatica ad adattarsi perché non lo riconosce come uno spazio “proprio”.

La nostalgia si placa, parzialmente, proprio grazie al ricordo, soprattutto dei nonni, che funziona da terapia:

¡Qué tiempos aquellos! Era consciente de que no volverían, pero

---

<sup>152</sup> Le descrizioni delle due case, qui non riportate per esteso, e le descrizioni del mercato di Nador e di Vic sono solo due esempi che mostrano come i testi nati dalla migrazione siano ricchi di prospettive diverse e originali. Come l'immigrato incontra nei paesi europei qualcosa di nuovo e curioso, allo stesso modo, i lettori occidentali, grazie a queste pagine, entrano in contatto con altre esperienze di vita, arricchendo i propri orizzonti e il proprio bagaglio culturale.

recordarlos y navegar por el pasado con los ojos cerrados era una terapia relajante. Al menos, durante esos instantes los sentía cerca de mí, aunque no podía evitar echarlos de menos. (L 65)

Queste brevi fasi di turbamento e di nostalgia si alternano a momenti di convinta consapevolezza di apprezzamento della nuova vita: «Me gustaba mucho mi nueva vida. Todo era tan distinto...» (L 39); «Aunque no dejaba de pensar en mi gente, no me sentía nada mal aquí» (L 46); stessa sensazione affiora durante il periodo di vacanza presso i nonni in Olanda: «Un día me desperté y sentí añoranza de mi casa de España. Quería volver. Sentía que allí todo era más vivo, más alegre. Sentía que era mi hogar» (L 67).

Un senso di possessione nei confronti di entrambe le realtà, quella spagnola e quella marocchina, che indica la continua ambivalenza di chi ha vissuto l'esperienza migratoria, e il senso di appartenenza a più mondi. Senso di appartenenza che si sbilancia a favore di un polo o dell'altro a seconda dello stato psicologico momentaneo e di ciò che ruota attorno all'individuo: c'è veramente un luogo, magari anche lontano, per ognuno di noi, oppure *la mia casa è dove sono?* (Scego 2010). Ecco dunque, come scrive Tiziano Bonini, riprendendo Mary Douglas, che la casa va al di là dell'essere un'entità fisica fissa nello spazio, divenendo un habitat mobile e simbolico (Bonini 2010, 62), cosicché trasferire lingua e cultura d'origine nel paese d'arrivo può significare sentirsi a casa, in quel «guscio leggero e portatile al riparo del quale è possibile ammortizzare i costi dello spaesamento, riprendere il controllo su di sé» (Bonini 2010, 63).

Senso di doppia appartenenza che sembra non toccare Fadma, la mamma di Laila: «Mi madre decía que, por mucho que se esforzara, nunca se sentiría cómoda fuera de Marruecos» (L 61); una frase che evidenzia come «l'esperienza di tali soggetti [migranti] è segnata dal mutamento sociale, dall'adattarsi e riadattarsi alle nuove modalità di vita in un equilibrio incerto e mai raggiunto con il proprio passato e il proprio presente» (Vicarelli 1994c, 10-24: 21).

Fadma vede solo il Marocco come il proprio mondo, fa difficoltà a vivere in modo sereno in qualunque altro ambiente, dimostrando un grande attaccamento alla realtà marocchina, atteggiamento tipico e più forte negli immigrati di prima generazione. Tra l'altro, Fadma ha origini algerine, «pero decía que no se sentía



argelina sino marroquí» (L 47): Fadma, nata in Algeria ed emigrata da piccola in Marocco, sente di appartenere a questa seconda terra, come gli immigrati di seconda generazione spesso sentono un legame più intenso con la terra d'arrivo.

L'alone di sconforto, in certi momenti, tocca anche il padre di Laila, Ahmed: «Nuestra tristeza, que parecía aumentar con el paso de los días, se la contagiamos a mi padre. Él tampoco estaba alegre» (L 66). Nonostante tutto, Fadma, anche nei momenti di difficoltà economica, non concepisce l'idea del marito di poter tornare in Marocco, spronata principalmente dall'amore verso i figli:

– ¿Y qué sugieres, Fadma? Gano sesenta y tres mil pesetas y pago dieciocho mil de alquiler; luego, está el agua, el gas, la electricidad y todo lo demás. No es como en Marruecos, que no pagamos nada de eso – decía mi padre.

– No lo pagamos porque no tenemos ni gas ni luz, y el agua ¡la cogemos del pozo! De todas formas no podemos volver a Marruecos. Haré lo que sea, pero quiero que mis hijos tengan una vida mejor. (L 48-49)

Situazioni di semplici discussioni tra marito e moglie si presentano anche in altre occasioni, soprattutto riguardo agli atteggiamenti da adottare nell'educazione dei figli:

Mi padre quería que estudiase una carrera.

– Porque aquí en España es muy importante estudiar – me solía decir.

En cambio, mi madre no lo veía así, decía que estudiar «es perder el tiempo porque las mujeres estamos echas para estar en casa». Me lo repetía continuamente. (L 112)

In altri casi, invece, i loro pareri sono in sintonia:

Un día, mi madre me confesó que sufría mucho por mi futuro y por lo que diría la gente. Me estaba haciendo mujer, y llevar las piernas descubiertas supondría un problema. Hasta existía el peligro de tener que dejar definitivamente el atletismo, que tanto me gustaba y tan bien me hacía sentir. Ese comentario me inquietó mucho. (L 60)

Pero un día mi madre y mi padre retomaron aquel comentario que unos años antes me habían hecho sobre el atletismo. El problema fue que, esta vez, la advertencia y la amenaza se hicieron realidad. ¡Quise ponerme a gritar y meterme con todo el mundo! ¡Tenía que dejar el atletismo porque tenía quince años y enseñaba las piernas! Tiempo después descubrí que los verdaderos culpables, los que influyeron en la decisión de mi padre, fueron sobre todo un par de amigos suyos del pueblo. No paraban de hacerle comentarios absurdos con sus «sabias» opiniones. (L 114-115)

Un atteggiamento forse più tradizionalista quello della madre, che tuttavia a volte evolve verso un'apertura mentale, come quando non vuole che Laila, ancora troppo piccola, osservi il Ramadam:

Era el mes del Ramadán. Mi madre me prohibió observarlo. Me dijo que era demasiado joven. [...]

– Lo cumpliré un día y descansaré dos – le propuse.

Al principio no estuve de acuerdo, pero finalmente lo aceptó, aunque me dijo que en vez de dos días de descanso tenían que ser cuatro. Lo que en realidad me importaba era no quedarme atrás. Era muy importante observar el Ramadán. En Marruecos, mi madre no me lo habría prohibido, estoy segura. (L 54-55)

O come quando riesce a convincere il marito a far uscire Laila la sera con le amiche:

Muchas veces, mis amigas del instituto quedaban para salir a cenar. Yo ni se lo preguntaba a mi padre. Siempre les ponía una excusa para no ir: que no podía o que no me dejaban. Sabía que mi padre me diría que no. De ninguna manera me permitiría llegar tarde a casa. Pero una vez que me atreví a pedírselo esperando un no rotundo, me equivoqué. Mi madre le había explicado que era una cena en un restaurante pequeño y que seríamos pocos. – También irá Naima, la chica que les da el cursillo de árabe – le explicó mi madre. (L 113)

In molti casi, infatti, è proprio «la madre immigrata a dover svolgere un ruolo di mediazione tra due riferimenti culturali: il mondo del padre, tendente spesso verso il passato, la memoria, il paese d'origine e il mondo del bambino, che è quello del presente del “qui e ora”» (Favaro 1994, 141-153: 151). In questo modo, «la madre incoraggia l'appartenenza del figlio alla nuova realtà, alla sua lingua, ai valori e comportamenti» (Favaro 1994, 141-153: 152).

Flessibilità mentale che Fadma manifesta anche nei suoi stessi confronti, quando chiede al marito se può togliere il velo:

Una vez, mi madre le preguntó si podía sacarse el pañuelo, pero él le contestó que no. Ella no insistió. Era una mujer que lo aceptada todo y que no se atrevía a replicar, excepto cuando se enfadaba. Entonces no callaba. (L 47)

Mi madre le dijo a mi padre que, cuando fuera con nosotros, no se pondría ni la chilaba ni el pañuelo porque las madres de mis compañeros le decían que estaba más guapa sin ellos. Esa vez mi padre aceptó la decisión de mi madre. (L 59)

Dunque, è proprio in questi contesti in cui si attivano atteggiamenti diversi rispetto a quelli usuali, che si oscilla fra più sponde, si sta in bilico tra più culture: Laila, ad esempio, in Spagna può non rispettare il Ramadam (pilastro dell'islam) e quindi in un certo senso può “occidentalizzarsi”, però d'altro canto questa “occidentalizzazione” deve venir meno se si viola un tabù, come quello di mostrare le gambe nude mentre si pratica uno sport.

In casi come questi si scatena un senso di “privazione di ogni appartenenza”, un senso di disorientamento nel trovare una giusta collocazione e un senso di crisi nel rispondere agli interrogativi che inevitabilmente sorgono. Torna utile allora “isolarsi” e trovare un rifugio, una “patria”, nella creazione artistica, spazio di rinascita e di sollievo: «en la pintura había encontrado mi “refugio”» (L 116).

Ma sono proprio nei momenti di crisi interiore che i colori del paese natale tornano alla ribalta, e oltre al ricordo, che come già visto, è terapeutico, risulta produttivo anche il contatto diretto con la terra d'origine: «Era el mes de agosto de

1988. Habían pasado tres años desde que fuimos a España y por fin pudimos ir a Marruecos de vacaciones. Para mí era un sueño que se hacía realidad» (L 77).<sup>153</sup>

### ***- L'esperienza del ritorno in patria e il legame con i nonni***

Ritornare in patria significa, per i protagonisti del testo, riappropriarsi degli spazi di un tempo e riallacciare vecchi rapporti di parentela e di amicizia, uscire dalla sfera familiare per abbracciare chi è rimasto nella terra d'origine; per il lettore il rientro in patria dei personaggi coincide con la possibilità di allargare il focus dell'attenzione, che si sposta dal nucleo familiare in sé, alla famiglia "allargata", significa entrare in contatto con gli altri familiari e conoscenti, e averne una conoscenza più diretta, significa scoprire altre tradizioni e altri modi di vita.

Se al momento della partenza dal Marocco «todo el mundo venía a decir el último adiós» (L 11), quando vi si rientra si ripropone lo stesso fenomeno: «En cinco minutos, medio pueblo se sumó a mis abuelos y tías. [...] Con tantos abrazos y tanta gente, hasta pensé que me iba a marear» (L 79).

Le persone più importanti da abbracciare sono comunque i nonni, per Laila figure chiave nel percorso di educazione e di crescita:

De repente vimos unas figuras humanas; el corazón me empezó a latir a toda velocidad. «Date prisa, papá», pensaba. Las figuras correspondían a unas diez personas y entre ellas descubrí a mi abuelo. Era inconfundible: alto y delgado, un señor de la cabeza a los pies. Así era *mi querido abuelo Amar*. Y a su lado, *la yaya*. La reconocí porque hacía rato que tenía los brazos abiertos y preparados para abrazarnos. Fueron los quinientos metros más largos de mi vida. No se acababan nunca. Pero ya estábamos. (L 78 corsivi miei)

---

<sup>153</sup> La citazione è tratta dal capitolo *Vacaciones en Marruecos*; il titolo e l'estratto riportato esprimono il capovolgimento dei ruoli, laddove la patria di origine diviene meta delle vacanze estive, mentre il paese di arrivo si trasforma in luogo di vita permanente.

Il forte legame con i nonni si percepisce anche dai termini usati per definirli: *mi querido abuelo* e *la yaya*, laddove sia l'aggettivo possessivo *mi* e l'aggettivo *querido* anticipati ad *abuelo*, sia il sostantivo *yaya*, termine colloquiale nel linguaggio infantile, sembrano proprio racchiudere e rafforzare quell'atteggiamento affettuoso, delicato e sincero di una ragazzina verso il nonno e la nonna.

Ciò si ripropone anche in altri punti del romanzo, come ad esempio nella prima pagina, dove Laila scrive: «mi abuela, *mi querida y dulce yaya*» (L 7 corsivo mio), condensando in poche parole il senso di affetto, o nel passo in cui le nipoti cercano amorevolmente la vicinanza della nonna: «– Hazme cuscús, *yaya*, que te sale muy bueno – le decía de vez en cuando. – Péiname tú, *yaya*, que no me haces tanto daño como mamá – le decía Rashida» (L 124 corsivi miei).

I contatti con i parenti e i vicini si ripetono durante tutto il periodo di permanenza, suscitando momenti di serenità e allegria:

Habían pasado ya dos semanas y nos quedaba una más. Deseaba que aquella semana se me hiciera un poco más larga. Los familiares y los vecinos siempre veían a la casa grande. ¡Qué bien volver a verlos a todos! Mis abuelos no podían estar más contentos y se les veía muy orgullosos.  
(L 87)

Ma tornare in patria può significare anche non essere più “riconosciuti” dai propri parenti, come succede a Laila che viene definita *extranjera* da sua cugina Jamila, mostrando come spesso coloro che sono emigrati «are liked and disliked at the same time by those who have stayed» (Merolla 2002, 103-123: 115).

Dejé a Hakima y me encontré a Jamila, mi prima, que hacía rato me buscaba. Fuimos al huerto y nos quedamos allí hasta la hora de comer. Hablamos poco, parecíamos dos desconocidas. Ella me decía que yo era la «extranjera» y tenía que explicarle muchas cosas, y que ella no había hecho ni vivido nada importante. (L 82-83)

Dal passo emerge anche la diversa prospettiva vissuta dai soggetti coinvolti nel processo migratorio: chi parte sembra vivere in un vortice di movimento, continuamente costretto a conoscere nuovi contesti, scoprire nuovi spazi e persone, confrontarsi con nuovi ritmi e abitudini, chi resta sembra continuare a vivere in una situazione di stasi, in cui non succede nulla di rilevante, in cui la vita procede come sempre, in modo abitudinario e ripetitivo. Questa considerazione emerge anche dalle parole dell'amica Hakima, rimasta in Marocco:

– ¡Qué suerte tienes, Laila! Nosotros aún estamos aquí, en el mismo sitio en que nos dejaste hace tres años. El pueblo no ha cambiado mucho, excepto que día a día echamos de menos a más gente porque todos se marchan a Hispania o a Alemania, y nosotros... – me dijo muy triste. (L 81-82)

Le vacanze in Marocco coincidono anche con l'organizzazione di una *fiesta de compromiso* tra Hayat, la sorella di Laila, e Mohamed, suo cugino; un momento importante, in cui i rituali vengono rispettati fermamente, dall'abbigliamento, alla cura del corpo, dall'arredo delle stanze, alla suddivisione dei ruoli tra invitati di sesso maschile e femminile, dalle canzoni alle danze. Un momento di festa che Laila stessa percepisce come estraneo alle usanze europee, tanto da riflettere: «Nuestra tradición es tan diferente que me gustaría explicársela a las niñas de la clase, pero estoy segura de que ni yo sabría explicárselo ni ellas lograrían entenderlo» (L 92).

Nel 1994 i Karrouch rientreranno di nuovo in patria per il matrimonio di Hayat e Mohamed; si vivrà un altro momento di festa in un clima tradizionale del tutto inusuale per il lettore europeo:

En Marruecos, las fiestas de boda son muy largas, duran tre días, y por eso mi madre nos compró a Karima, a Rashida y a mí, tres vestidos, uno para cada día. Fueron tres días de alegría, fiesta y comida, ¡mucha comida! (L 118)

Se si fa un passo indietro, si nota come la nonna di Laila, in occasione della

*fiesta de compromiso* tra Hayat e Mohamed, ha un'intuizione che poi si rivelerà essere veritiera:

El novio, Mohamed, miraba hacia el suelo y no alzaba la vista para nada. Se le veía muy tímido. En esos momentos era normal... ¡Solo tenía diecisiete años y la habitación estaba llena hasta los topes! Pero, Mohamed no era tímido. Su hermano Omar, que también entró para hacerse una foto, era mucho más tímido que él. Mi abuela me dijo que Omar sería el hombre de mi vida, que me cuidaría muy bien. Yo cambié de tema inmediatamente. (L 93)

### ***- Il valore dei nonni e il dolore per la loro morte***

Dunque, la nonna pensa che Omar, il fratello di Mohamed, possa essere la persona giusta per Laila, lasciando trapelare il forte legame di intesa che unisce le due figure femminili, visto che poi l'amore tra i due ragazzi nascerà. Laila, in un momento di sconforto, ferita per la morte della nonna, e di conseguenza in crisi con lo studio, trova rifugio e sostegno proprio in Omar:

Nos fuimos de vacaciones a Marruecos y le expliqué mis problemas a Omar, el hermano de Mohamed. ¿Por qué a él? No lo sabía, solo reaccioné como me dictaba el corazón. Omar me animó mucho. [...] Le observé durante un buen rato: por mucho que me esforzara, no encontraba en él al primo que se suponía que debía encontrar. A partir de entonces, la amistad con Omar tomó otro camino, hasta el punto que decidimos prometernos antes de que yo volviera a España. No quisimos hacer fiesta por respecto a la abuela, pero los dos firmamos el acta de matrimonio. (L 135-136)

Una storia di amore che nasce subito dopo una situazione dolorosa, che fa riflettere sul fatto che la vita di Laila è segnata anche da episodi di tristezza e dolore, come ad esempio si percepisce nel capitolo *Adiós, yayo Amar*.

Qui la scena di gioia per l'arrivo del nonno Amar in Spagna, presto si

tramuterà in scena di dolore per la sua morte:

Otra vez era Navidad. Mi padre nos dijo que el abuelo estaba a punto de llegar al aeropuerto. Me alegré mucho al oírlo, ¡estaba tan contenta! No recuerdo el momento en el que entró en nuestro piso porque debía de estar dormida, pero al día siguiente, al volver de la escuela, me lo encontré en el comedor, junto a mis padres, hablando alegremente. Sonreí de oreja a oreja.

– *Salam Alikum*, abuelo – le dije, y corrí a abrazarlo.

– *Salam* – me contestó. (L 98)

Per il nonno Amar, la Spagna, che dovrebbe essere luogo di rinascita, in quanto vi arriva proprio perché aspira ad essere curato per recuperare parte della vista, si trasforma in luogo di morte;<sup>154</sup> in questo modo si concretizza la fase di “morte simbolica” rispetto al mondo precedente, che si vive con il processo migratorio (Diasio 2001, 168).

Trattare un tema così delicato, significa offrire al lettore uno spaccato delle pratiche religiose islamiche, ma anche mostrare la disponibilità e la gentilezza del personale ospedaliero:

cuando [los padres] llegaron a Murcia, fueron al hospital para ver el abuelo y darle el último adiós. Pidieron a unos señores del hospital que quitaran la cruz de Jesucristo del ataúd porque el abuelo era musulmán y no la podía llevar. Los del hospital respetaron la voluntad de mis padres y la quitaron en seguida.

Unos hombres musulmanes lavaron el cuerpo; luego, le pusieron un pañuelo blanco en la cabeza y le cosieron una especie de camisa y unos pantalones blancos, según la tradición. Mi madre nos explicó que cuando se moría una mujer, tenían que lavarla las mujeres, y cuando moría un hombre, los hombres. Después añadió que una mujer podía lavar a su marido muerto, pero no al revés. [...].

Sabíamos que el abuelo Amar nos quería a todos por igual y él sabía que

---

<sup>154</sup> Il tema del rapporto dell'immigrato con le pratiche mediche ufficiali o tradizionali viene trattato in vari romanzi della migrazione, come ho cercato di far emergere in Rossini (2013a, 581-608).



nosotros lo queríamos mucho, que lo añoraríamos mucho y que siempre lo llevaríamos en el recuerdo y en el corazón. Adiós, yayo Amar. (L 106-107)

Stesso stato di tristezza coinvolgerà Laila quando morirà la nonna paterna, ammalata di «cáncer en el hígado» (L 130), quella nonna che per lei è sempre stata una figura di sostegno, dispensatrice di consigli, tanto che «en Marruecos, cuando tenía alguna duda, corría a buscar a mi abuela y ella me la resolvía» (L 56).

La tristeza volvió a cubrir nuestra vida. [...] Nunca olvidaré aquel día. Siempre que me viene a la memoria aquellas imágenes de todos y cada uno de nosotros, inevitablemente me cae una lágrima tras otra, porque mi *hanna* (mi yaya) fue ejemplar. Nos daba todo lo que tenía y más, y sobre todo nos proporcionaba muchos ratos agradables y muchas caricias y consejos que no tienen precio ni nunca lo tendrán. (L 132-133)

Nel passo citato, l'uso della lingua originale per denominare la nonna, *hanna*, sembra voler porre l'accento sul valore dei nonni come filo d'unione con la terra natale, nonni da considerare come depositari di un bagaglio culturale, tradizionale ed esemplare. Il mondo d'origine, delineato in questo romanzo in modo positivo, è visto proprio come deposito di legami affettivi e culturali, da non dimenticare e da affiancare costantemente al percorso di adattamento nella società d'arrivo.

Tale rapporto con la terra d'origine e con la sua lingua affiora anche in alcune scene pittoresche e caratteristiche del testo, dove il nome proprio Mimount viene preceduto da un termine in lingua araba relazionato all'ambito familiare, ovvero *lala*, che «equivale a tía. Se utiliza para dirigirse respetuosamente a las señoras mayores. También llaman así los jóvenes a su suegra» (L 159).

Un'altra particolarità si riscontra nel fatto che i nonni chiamino i propri nipoti con l'appellativo *hijo*, declinato secondo i casi, e affiancato da *mío*, atteggiamento che questa volta mostra il forte legame affettivo al rovescio, quello dei nonni verso i nipoti, considerati come figli.

Laila ha un buon rapporto anche con i nonni materni, seppur con loro i contatti siano più sporadici:

Un sábado, a la hora de cenar, después de voler del mercado, [mi padre] nos informó de que iríamos a pasar unos días a Holanda con mis abuelos que vivían allí. Nos explicó que a él también le apetecía un cambio de aires.

– ¡Qué alegría! – dijimos todos.

Y mamá sonrió de oreja a oreja. No se lo esperaba, evidentemente. ¡Ni yo!

Los primeros días en Holanda nos lo pasamos bomba. Conocí a nuevos primos y pude abrazar a mis abuelos una vez más. La yaya Fátima, la de Holanda, era muy cariñosa, un trozo de pan. (L 66)

Anche nel capitolo *Adiós, yayo Amar* appaiono le figure dei nonni materni, provenienti dall'Olanda e diretti in Marocco, che per una settimana fanno una tappa in Spagna; un'occasione che permette a Laila di conoscerli meglio e di scoprire come, nonostante le loro relazioni più saltuarie, li amasse comunque, come testimonia il seguente passo:

*Los abuelos de Holanda* se quedaron con nosotros toda una semana, porque decían que «aquí hay mucha vida y la gente pasea mucho». Se quedaron enamorados del lugar y nos dijeron que vendrían más a menudo. Esa semana se me hizo muy corta y me sirvió para conocer mejor a *los abuelos de Holanda*. Con ellos no habíamos tenido tanta relación como con mis abuelos paternos. Hacía mucho tiempo que habían emigrado a los Países Bajos, poco después de que mi madre se casara con mi padre. Los hermanos de mi madre se fueron con ellos. (L 101 corsivi miei)

L'ultima frase di questa scena sottolinea come per Laila sia importante che i nonni non restino soli, dimostrando come «il legame di cura comprende anche le responsabilità che legano i figli [o i nipoti] ai genitori [o ai nonni] anziani» (Bonizzoni 2007, 91-108: 96). Se qui si afferma che gli zii hanno seguito i nonni

materni in Olanda, in un passo precedente del libro, Laila esprimeva il suo dispiacere per non potersi prendere cura dei nonni paterni restati in Marocco, nonostante anche loro fossero circondati dalla premura di altri familiari:

Yo sufría por mis abuelos. Pensaba mucho en ellos, sobre todo en mi abuela. Era una mujer muy fuerte, pero me daba miedo que algún día se pusiera enferma y nadie pudiera cuidarla, y eso que vivía con mis tíos, mis dos primas, Suad y Savah, y en la casa de al lado vivían la tía Aisha y Jamila y Saida... Antes, cuando se ponía enferma, yo la cuidaba mucho.  
(L 31-32)

Simile atteggiamento si manifesta anche in questo passo: «¿Y mi pobre abuela? ¿Qué estaría haciendo? Seguramente debía de ir ella sola al pozo a buscar agua, aunque vivía con otros miembros de la familia, y debía de lavar su ropa blanca a mano...» (L 63).

Un atteggiamento di premura e di solidarietà che Laila prova comunque sia nei confronti dei nonni materni sia di quelli paterni, che per certi aspetti si assomigliano:

Me di cuenta de que mis dos abuelas se parecían mucho y que las dos eran muy cariñosas. Cuando observaba a *mi yaya de Holanda*, se me venían a la cabeza muchos recuerdos de *mi yaya de Marruecos*.  
Las dos llevaban dos pañuelos en la cabeza: uno atado detrás y el otro encima, atado por delante. Muchas señoras mayores se ponían dos pañuelos, pero, eso sí, de color blanco. Las dos se levantaban muy temprano, preparaban el desayuno, desayunaban y se ponían manos a la obra. (L 101-102 corsivi miei)

Eppure si percepiscono anche delle differenze; infatti, se i nonni materni avevano un certo fascino e una certa attrazione verso la città spagnola, la nonna paterna mostra maggior difficoltà ad adattarsi al nuovo contesto, sentendosi disorientata e sorpresa di fronte a comportamenti alquanto distanti da quelli marocchini. Tale forma di spaesamento spesso è forte proprio nelle persone

anziane, che faticano a staccarsi dalla realtà d'origine dove hanno vissuto una vita intera:

Era el año 1995. Mi dulce abuela se vino a vivir con nosotros. [...] Mi abuela lo encontraba todo muy diferente. [...] – Tenemos que ayudar a la abuela. Se siente muy perdida, como nosotros al principio, ¿Os acordáis? – nos dijo mamá –. Ella ya es mayor para empezar una nueva vida y todo le parece muy diferente. Muchas cosas la sorprenden y seguramente también la asustan un poco – añadió. Mi madre tenía toda la razón y hablaba por experiencia. La primera sorpresa desagradable que tuvo mi abuela fue mientras mirábamos en la tele un programa donde salían chicas con muy poca ropa. La yaya se puso nerviosa en seguida y dijo que apagáramos ese «trasto». (L 124-126)

Durante todo el camino iba haciendo comentarios y comparaciones, y a veces, cuando pasábamos al lado de alguna chica con minifalda, se quedaba mirándola fijamente. (L 128)

Le due coppie di nonni vengono spesso definite in base al luogo di provenienza, i nonni dall'Olanda e i nonni dal Marocco, attributi che sembrano in un certo senso “sminuire” l'affetto nei loro confronti, ma in realtà non è affatto così. Innanzitutto, a maggior ragione questi attributi sono giustificati quando Laila si riferisce alle due figure femminili, visto che entrambe le nonne si chiamano Fátima. Si nota inoltre come anche la nonna materna venga chiamata amorevolmente *yaya*, difatti Laila afferma che «la quería tanto como a mi otra yaya» (L 102), e come la partenza dei nonni materni scateni in Laila momenti di dispiacere:

Los abuelos se despidieron de nosotros cinco por la noche, y se quedaron después un rato con mis padres. Al día siguiente, cuando nos levantamos para ir al colegio, ya no estaban. Miré en los dormitorios y en el comedor con la esperanza de encontrarlos durmiendo todavía, pero se habían marchado. Me metí en el cuarto de baño y lloré durante un buen rato; luego, me lavé la cara y salí como si no hubiera pasado nada. Pero no

desayuné, y fui al colegio sin ningunas ganas. (L 102-103)

Nel corso del romanzo, oltre ai casi precedentemente esposti in cui i termini *abuelo/a/os/as* e *yayo/a* – in questo caso mai declinati al plurale – vengono arricchiti da attributi che designano affetto e vicinanza (*querido, dulce, pobre*) o dal luogo di provenienza, si trovano casi in cui queste parole sono affiancate dai nomi propri, oppure dagli aggettivi *materno/paterno*.

Ovviamente l'uso degli aggettivi *querido, dulce e pobre* si deve a particolari contesti che vengono esposti, dove la protagonista intende porre l'accento sullo stretto legame affettivo che la unisce ai nonni, mentre gli altri attributi compaiono per lo più in funzione descrittiva e con lo scopo di garantire la giusta differenziazione.

#### **- Altre figure fondamentali nella vita di Laila**

Ai nonni, punti di riferimento per Laila, si affiancano i genitori e i fratelli che vivono con lei a Vic, figure care in cui si rifugia nei momenti di sconforto, figure che danno la giusta forza per affrontare insieme la nuova vita, figure con cui condivide emozioni, spazi e non solo.<sup>155</sup>

Nei confronti dei genitori Laila manifesta sempre un atteggiamento di rispetto e di amore, anche se ciò non si esplicita spesso a livello lessicale, dove i genitori vengono per lo più definiti semplicemente come *madre/padre* o in modo colloquiale *mamá/papá*, tipico nel linguaggio infantile, senza alcun attributo, con l'eccezione di alcuni casi in cui Laila mostra vicinanza nei confronti della madre, sia quando nota le sue continue preoccupazioni (*pobre mamá*), sia quando è impossibilitata ad uscire di casa per mantenere la tradizione (*mi pobre madre*), sia quando soffre per i problemi economici (*¡pobre mamá!*).

---

<sup>155</sup> Mi riferisco ad esempio al fatto che Laila deve con-dividere un'unica camera con le sorelle, di cui un letto matrimoniale con Hayat, provando invidia per il fratello: «una habitación y una cama para él solo, sin ningún hermano pesado que le coja el lado bueno» (L 24). Laila deve con-dividere con le sorelle anche i vestiti, provando di nuovo invidia per il fratello: «Es que vosotras sois niñas y os la [ropa] podéis pasar, él no – nos explicaba mi madre» (L 68).

In due passi del romanzo affiorano, a livello linguistico, le origini berbere di Laila, che si rivolge alla madre in lingua berbera, chiamandola *iema*. In entrambi i casi, la madre avvolta dal clima africano, che sta per abbandonare o che ha appena abbandonato, è assorta nei suoi pensieri, e così Laila cerca di attrarre la sua attenzione, esclamando rispettivamente: «¡Iema! ¡Iema! – grité» (L 12), e «← ¡Mira, *iema*, el equipaje! – dije para romper el hielo» (L 17).<sup>156</sup>

Stessa situazione si presenta nei confronti dei fratelli, per i quali Laila usa spesso il nome proprio o la forma generica *hermanos/as*, oppure specifica con *los cinco hermanos*, *mi hermana mayor* o *la pequeña Karima*.

Al di là dei termini relativi ai membri del nucleo familiare più intimo, nel libro compaiono numerosi termini inerenti ad altre persone care ai Karrouch, che affiorano o quando Laila ricorda il proprio passato in Marocco, o in occasione dei rientri in patria che, come già visto, fungono da catalizzatore degli affetti. È così che compare una scia di *tío/tía/tíos*, spesso seguiti dal nome proprio, mai aggettivati e quasi mai preceduti dall'aggettivo possessivo *mi/mis*, ma per lo più dall'articolo determinativo *el/la/los*. Meccanismo simile si attiva per riferirsi ai cugini, i quali però nella maggior parte dei casi vengono identificati con l'aggettivo possessivo.

Tutte queste figure parentali, seppur con funzioni diverse, giocano un ruolo significativo nell'esperienza migratoria di Laila, una condizione che, nonostante i piccoli e rari vacillamenti iniziali, percepisce in ottica assolutamente positiva.

### **- I rapporti umani nella realtà d'arrivo**

Una prospettiva sicuramente rafforzata dal fatto che l'emigrazione per lei non ha significato “scontrarsi” con un mondo europeo ostile e distaccato, ma con una realtà accogliente, di cui ha fatto tesoro.

---

<sup>156</sup> Da quanto si apprende dal *Glosario de terminos árabes* inserito alla fine del romanzo, *iema* è una parola berbera: «¡iema. Mamá en bereber» (L 158-159: 159); si attiva quindi un cambio di codice all'interno del glossario stesso.

“Noi europei” veniamo rappresentati per lo più attraverso una luce positiva nel primo periodo di permanenza di Laila in Spagna, ovvero quando è ancora una ragazzina e cuando la presencia degli immigrati non è ancora massiccia. Figure aperte all’accettazione e al dialogo sono ad esempio i vicini di casa e i conoscenti, gli insegnanti, le compagne di classe e di pallacanestro, l’allenatrice di atletica.

En la esquina de la calle San Pablo, una señora mayor, bajita, de cabello blanco y con gafas, nos decía todas las mañanas: «Buenos días». Y nosotros le devolvíamos el saludo amablemente. (L 36)

Al día siguiente, mi madre nos acompañó al colegio. Cuando vio a la madre de Jamila, se le iluminó la mirada y lanzó un suspiro. Debió de sentirse un poco más segura. No dudó ni un instante. Se acercó a ella y se presentó. [...] ese día no le costó abrir su corazón a aquella señora «desconocida» y pedirle ayuda. Y aquella señora, Sumisha, le dijo que fuera a ver a una tal Pepita, porque esta le podría dar trabajo. Incluso la acompañó, y tal Pepita le dio trabajo para hacer en casa. (L 49-50)

Como nosotros no teníamos teléfono, si había alguna emergencia, nos llamaban a casa de la vecina y ella nos avisaba, como ese día. (L 72)

Naci, Mercedes, Carmen y todos los demás profesores nos ayudaron muchísimo para que pudiéramos adaptarnos, Nati hacía «clases extra» de doce a una y Mercedes, que tenía un aula a su cargo, nos venía a buscar entre clases para darnos lecciones particulares.

No nos costó mucho aprender. Solo éramos dos familias magrebíes y eso facilitó las cosas. [...]

Mi maestra se llamaba Elena. La recuerdo como si tuviera su foto grabada en la memoria. Era rubia y de ojos azules, una mujer muy dulce y con un don especial para la enseñanza. La quería mucho. (L 38-39)

Los maestros estaban muy contentos con nosotros. En aquel tiempo perdí de vista a mi querida Elena, que era una profesora excelente. No dejaba de preguntarme adónde se habría ido y por qué. (L 53)

En septiembre volvimos a la escuela, pero no a la de antes. [...] Me dio mucha pena cambiarme de colegio, había hecho muchas amistades y los maestros eran muy agradables. [...] Era dos años mayor que los otros niños de la clase, lo que no me impidió hacer nuevas amistades; sin olvidarme de las antiguas, claro. (L 97)

A Laura la conocí en sexto. Era muy bajita, más que yo, y muy divertida. Nos lo pasábamos muy bien juntas. [...] Mis padres querían mucho a Laura. Vivía en nuestra misma calle. Un día me dejaron quedarme a dormir en su casa. (L 109)

Un día expliqué a mi padre que sabía jugar al baloncesto y se puso muy contento. [...] Estaba muy a gusto con aquellas niñas. Nunca me habían hecho sentir diferente y no había ningún tipo de discriminación entre nosotras. (L 46)

Al ver el éxito que tenía con el baloncesto, Montse, una ex atleta de la asociación atlética de un pueblo cercano, me propuso que hiciera atletismo, y me gustó mucho la idea. Ella me veía un gran futuro. [...] Fue entonces cuando por fin me sentí bien y cómoda con los compañeros del colegio y con el grupo de atletas. (L 52)

Dunque, sull'altra sponda del Mediterraneo gli atteggiamenti di apertura, confronto e dialogo sono prevalsi su quelli di chiusura e diffidenza, facendo sì che anche i rari episodi di razzismo fossero messi in secondo piano:

Un día a las doce, cuando salíamos de la escuela, una niña gitana más pequeña que yo se me acercó y me dijo que su madre no le dejaba jugar con «moras». Yo le contesté que peor era ella, que era una gitana, aunque después me sentí mal por haberlo dicho. A mi padre no le gustó ni mi comentario ni el de ella. [...] Sergio, que era testigo de Jehová aunque al principio no lo quería reconocer, también me llamaba «mora». A veces no me dejaba jugar con él, pero yo tampoco quería hacerlo. (L 44-45)



No me importaba que la gente me llamara “mora” o que mirara a mamá cuando llevaba el pañuelo. En aquel momento eso no tenía importancia, solo quería volver [a España]. (L 67)

Con il passare del tempo Laila percepisce un atteggiamento più distaccato da parte dei nativi, che iniziano a confrontarsi con l'aumento delle ondate migratorie:

En poco tiempo, las cosas habían cambiado mucho: habían llegado muchísimos más inmigrantes, lo que por un lado era positivo pero por el otro negativo. El aprendizaje de la lengua y la integración en general se fueron haciendo más difíciles, y la gente empezó a mezclarse menos; en la escuela a menudo se formaban grupitos de extranjeros y grupitos de españoles. (L 112-113)

Sensazioni di chiusura, di distacco e di diffidenza affiorano nei datori di lavoro e negli affittuari delle case, senza comunque mai sfociare in comportamenti di estrema ostilità e rifiuto:

Regresé con las pilas cargadas para lanzarme al mundo laboral. Después de muchos esfuerzos y muchas entrevistas y decepciones, conseguí un empleo de cuchillo en una sala de despiece. Antes de lograr ese trabajo tan duro, me sentí muy discriminada, especialmente cuando se trataba de empleos cara al público. (L 138)

Nos pusimos a buscar un piso de alquiler. Nos topamos con mil y un obstáculos. No encontrábamos, ni caros ni baratos. La mayoría no quería alquilar nada a extranjeros porque dicen que son problemáticos y..., si uno lo es, seguramente todos lo son. ¡Todos en el mismo saco! (L 144)

Sono tutte situazioni che Laila riesce a fronteggiare, con determinazione e fermezza, perché oramai è una donna e in lei è cresciuta la consapevolezza che «en realidad, había mucha más gente que nos respetaba y no nos menospreciaba. Dejer de tener lástima de mí misma. Me armé de valor y me marqué unas metas a las que no sé si podré llegar nunca, aunque no me falte valor» (L 140-141).

La maturità di Laila fa sì che possa accettare, apprezzare e valorizzare gli aspetti della nuova cultura, senza mai accantonare quella d'origine, vivendo l'intreccio di diverse prospettive come fonte di arricchimento e di conquista:

Todavía vivo en la ciudad que me acogió hace dieciocho años y que me ha enseñado tantas cosas de la vida, positivas y negativas. Este lugar ha sido muy importante para mí, y al igual que mi ciudad natal, Nador, siento que forma parte de mí y yo formo parte de ella, ¿por qué no decirlo? Me siento española y privilegiada por poder conocer dos culturas diferentes, opuestas, cada una con su magia y su encanto.

Muchas veces reflexiono sobre la vida, la mía y la de todos. Pienso que con tiempo, inteligencia y experiencia, todo se acaba por superar. [...] He aprendido a convivir con gente que tiene una mentalidad muy distinta de la mía. He aprendido a valorar más a las personas, a compartir sentimientos y a intercambiar opiniones. No he perdido mi cultura ni mis raíces, sino he ganado otra cultura y otras costumbres. (L 152-153)

Valori duplici che Laila e suo marito Omar trasmettono anche alla figlia, Ikram, la cui nascita coincide con la conclusione della narrazione, e il cui nome dà il titolo all'ultimo capitolo del romanzo. Il passo seguente mostra il loro intento di trasmettere anche le radici *imazigh* a Ikram, parlandole in berbero, lingua a cui affiancare successivamente lo spagnolo:

Omar y yo decidimos que le hablaríamos en bereber, como nuestros padres nos hablaban a nosotros. El bereber es mucho más difícil que el castellano. De pequeña no le costaría nada aprenderlo, y luego, poco a poco, le iríamos enseñando el castellano, con canciones, cuentos... (L 151)<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> Il capitolo conclusivo del romanzo lascia emergere una grande forza e serenità di Laila nel momento del parto, che vanno a sostituire quelle sensazioni di vulnerabilità, insicurezza e difficoltà con cui spesso si confrontano le donne che vivono la gravidanza in una terra straniera. Sull'argomento si veda almeno Favaro (1994, 141-153); Boccagni (2009, 45-66); Di Vita, Vinciguerra, Caleca (2009, 93-158); Di Vita a cura di (2010).

Come afferma Umut Erel

the transmission of the mother tongue is considered a part of mothering vital the construction of ethnic communities. [...] Migration may in fact undermine not only the primacy of the mother in caring for and educating her biological children, but also the transmission of ethnically specific cultural resources such as language through mothers. (Erel 2002, 127-146: 139)

Valori duplici che i genitori tramandano anche alla seconda figlia, Nisrin, consapevoli che entrambe debbano mantenere contatti anche con il Marocco: «A Ikram, y a su hermana Nisrin, las llevo de vacaciones a mi país de origen siempre que puedo. Conocen el idioma y no se sienten inmigrantes. Tienen amigas en Marruecos y desean visitarlas a menudo» (Rossini 2012c, online).

Un'esperienza di formazione e maturazione, dunque, in cui Laila non ha mai vissuto una grande crisi identitaria, spinta dal desiderio di far collimare i due orizzonti, di far prevalere il dialogo e la tolleranza, di mostrare la possibilità di poter convivere «entre dos culturas tan diferentes [...]. Más que diferentes, son dos culturas opuestas» (L 116).

Laila, con questo romanzo autobiografico, ha delineato un disegno di alchimia fra più culture, che si riflette anche sul piano del linguaggio, narrando con successo il percorso della sua vita che va dagli otto ai venticinque anni, un percorso che l'ha vista attraversare le fasi dell'infanzia e dell'adolescenza fino a diventare una donna, un percorso arricchito dall'esperienza migratoria e dall'attività creativa della scrittura:

Creo que la literatura es un arte, una manera de reflejar cómo es una persona y cómo piensa. A mí no sólo me ha ayudado a exteriorizar mis pensamientos agónicos y mis penas, además me he podido conocer un poco más a mí misma. (Rossini 2012c, online)

## 5.2 *Las tres vírgenes de Santo Tomás* (2008) di Guillermina Mekuy

### - *L'emigrazione di una particolare famiglia*

Il romanzo *Las tres vírgenes de Santo Tomás* mostra fin dall'inizio il clima di tensione presente in famiglia: «el mar de mi sangre chocaba en oleadas con la dureza interior de las normas impuestas por mis padres» (LTV 15). Le tre sorelle, protagoniste del testo, unite da «un vínculo especial creado por una extraña vida compartida envuelta en placer y dolor» (LTV 15), sono figlie di padre africano, cattolico, estremamente devoto e fanatico, e di madre europea, convertita all'animismo e alla stregoneria.

Si ha quindi di fronte una coppia mista, massimo esempio di integrazione, «dove più forte è lo scambio, l'interpretazione e la comunicazione transculturale [...], un vero e proprio laboratorio di comunicazione fra due culture» (Tognetti Bordogna 1994, 128-140: 136), «laboratorio culturale della società futura, in quanto qui si anticipano le relazioni famigliari del domani» (Tognetti Bordogna 2011b, 5-40: 18), questo perché, in fondo, «solo una coppia superiore alla norma può permettersi di congiungersi in un matrimonio misto. Perché quando si sposa una persona, non si sposa solo lui o lei, ma tutta la sua famiglia, la sua cultura e la sua storia» (Qifeng 2008, 35-66: 54-55), tanto che, come dice María Fátima, «mi padre era, en realidad, pese a ser negro, más blanco que mi madre, y ella, a pesar del color claro de su piel, más negra que Tomás» (LTV 39).<sup>158</sup>

Nelle prime pagine del primo capitolo, intitolato *Las vírgenes*, i personaggi vengono presentati brevemente dalla voce narrante di María Fátima, la cui sorella maggiore si chiama María Inmaculada e quella minore María Lourdes. Nomi significativi, legati a una dimensione di purezza, che fin da subito mostrano il collegamento con il titolo del capitolo e del romanzo, *Las tres vírgenes de Santo*

---

<sup>158</sup> Questa sorta di "chiasmo" nei personaggi, si riscontra anche nel racconto *Identità* (2008, 3-33: 15) di Igiaba Scego, ad esempio quando viene presentata Nura, la sorella della somala Fatou: «da quando viveva sotto la regina Elisabetta II la sorella stava prendendo tutte le abitudini degli inglesi, aveva cominciato a parlare del tempo un po' troppo e poi non la finiva più di spiegare quanti acciacchi l'umidità di Manchester le stava causando».

*Tomás*, che racchiude anche il soprannome del padre che, da «Ondó Mikó, cambió su nombre por el de Tomás, pues se consideraba la reencarnación de Santo Tomás de Aquino, un fraile que vivió en el siglo XIII y que consideraba a las mujeres seres biológicamente inferiores a los hombres» (LTV 16). Ad avere la stessa visione negativa sulle donne è la madre, Teresa, che «como su marido Tomás, también consideraba a las mujeres como seres dependientes de los hombres, a los que debían servir y honrar durante toda su vida» (LTV 16).

Entrambi, quindi, convinti dell'inferiorità della donna e avvolti da particolari credenze, incomprensibili anche ai vicini di casa, decidono di lasciare il piccolo villaggio di Tomasí, in provincia di Evinayong (Guinea Equatoriale) per raggiungere la Spagna, terra d'origine della figura materna. Una donna che, nonostante le radici europee, esce dagli schemi occidentali, abbracciando con forza e devozione la cultura africana, collocandola «por encima de su vida» (LTV 22). Il legame di Teresa con la terra africana è così forte, seppur non sia la sua patria, tanto da essere «la que menos deseaba regresar. No quería abandonar la tierra de sus espíritus, de sus continuas danzas nocturnas y sus encuentros con cualquier dios animista que la poseía cada noche causándole un profundo sueño que a veces duraba semanas» (LTV 16-17).

Scompare quindi quel forte desiderio del ritorno che di norma condividono tutti coloro che hanno lasciato la terra d'origine, venendo meno quel senso di patria come «luogo fisico, ma anche [come] un luogo culturale che dà affinità ai membri di una comunità producendo in essi una sicurezza esistenziale».<sup>159</sup>

Teresa trova un senso di sicurezza stando lontana fisicamente dalla terra e dalla cultura d'origine, ma vicina attraverso gli spiriti, in uno stato di shock:

Papá siempre justificaba sus ausencias. «Mamá está con sus espíritus, Mamá está con su familia de España», repetía. Y era algo que yo no entendía. ¿Cómo podía estar con su familia, tan lejos, si al mismo tiempo, la contemplaba inerte en la cama, toda ella vestida de blanco y con su

---

<sup>159</sup> La citazione è tratta dal contributo di Franca Sinopoli, *Diaspora e migrazione intraeuropee in Luigi Meneghello, Carmine Abate e Jarmila Ockayova*, <http://www.comunitaitaliana.com.br/mosaico/mosaico20/franca.htm> (ultima consultazione marzo 2013).

gorrita en la cabeza que, según mamá era una especie de barrera para concentrar la fuerza de sus antepasados? (LTV 17)

Non usuali sono anche le convinzioni religiose del padre, che

estaba seguro de ser la reencarnación de un apóstol [...]. Era tanta su devoción y su fanatismo que acostumbraba a castigarse y flagelarse a menudo, obligando a mamá a que le atara y azotara con una pequeña cruz de madera que mandó hacer para esos momentos especiales. (LTV 18)

Come afferma Cristian Ricci, «this *bakhtinian* inversion of rigid religious identities associated to race is overcome through the complete abolition of the black animist/white Catholic stereotype» (2010b, 203-231: 220).

Dunque, alla base del progetto migratorio dell'intera famiglia verso la Spagna c'è il fatto di «estar cansados de ser el centro de atención de la pequeña comunidad» (LTV 18), e il desiderio di poter «realizar libremente sus prácticas religiosas» (LTV 18).

Quella che per i genitori è «la cuna de la civilización» (LTV 18), ovvero la Spagna, per María Fátima e per le sue sorelle sarà fin da subito spazio di nostalgia e di privazioni:

Cuando llegamos [...] empecé a sentir nostalgia de lo que habían sido mis primeros años de infancia, aunque al pisar España yo sólo tenía nueve años, María Inmaculada trece y la pequeña, María Lourdes, cinco añitos. [...] pero lo que nunca podré olvidar son aquellas palabras de mi padre, Tomás, nada más llegar:

– Os vamos a meter en un convento a María Lourdes y a ti. Quiero que dediquéis toda vuestra vida al Señor, rezando por los pecados del mundo, manteniendo la pureza de vuestros sexos al margen de los hombres. (LTV 18-19)

Con il secondo capitolo, le immagini dell'Africa sono solo un ricordo triste di un'infanzia vissuta con «unos padres que no nos miraban como hijas, sino come

ofrendas a la Divinidad» (LTV 22), un'infanzia soffocata in strani rituali, credenze e cerimonie, diversa rispetto alla normalità e tranquillità che dovrebbe caratterizzare la vita di ogni bambino, una vita che in fondo non cambierà affatto con l'arrivo in Spagna, *tierra de promisión e tierra de costumbres diferentes*: «Habíamos cambiado de país, de continente, pero el mundo personal de mis progenitores había viajado con ellos» (LTV 39); «Pronto llegó el domingo, el primer domingo de purificación en España. Aunque ahora nos habíamos trasladado de escenario, eso no podía cambiar» (LTV 44).

Le tre sorelle avevano conosciuto la Spagna solo attraverso alcune fotografie, ma l'arrivo con la famiglia all'aeroporto di Barajas di Madrid, permetterà loro di averne una conoscenza diretta:

Unas horas en avión y, casi sin darme cuenta, me encontré en un nuevo continente, en el país de mi madre, su lejana España, un país que hasta ahora sólo conocía de las fotos que mamá nos enseñaba. Unas fotos que nos hacían reír porque toda su familia era muy blanca – en Guinea a los que son tan blancos se les llama *cond*, que en español se traduciría por fantasmas –. Al aterrizar en el aeropuerto de Barajas, vimos que todos eran como mamá, como leche de coco. Era la primera vez que veía a tantos blancos juntos, porque en mi país había muy pocos. (LTV 40)

Un passaggio, quello appena citato, che lascia filtrare l'ironia che nasce dallo sguardo di occhi innocenti, e come il primo impatto con la società europea passa attraverso il colore, il bianco che domina sul nero, dove il colore bianco genera stupore e sorriso, superando quel desiderio di sbiancamento misto a dolore illustrato in 1.5. Una differenza cromatica che suscita tuttavia un senso di estraneità e di spavento:

En un primer momento me sentí extraña, un poco asustada, pero mamá me sonrió, me cogió de la manita y me dijo:  
– Hija, a partir de ahora vamos a ser como ellos. Casi toda la gente que vive en España es como mamá, no te preocupes que estás en tu casa.  
(LTV 40)

Il tentativo di rassicurazione fatto dalla madre, in realtà genera maggior dispiacere in María Fátima, che nega come quella nuova terra possa essere la sua nuova casa, aggrappandosi ai ricordi della casa africana e della sua cara nonna, e manifestando la volontà di tornare alla sua “vera” casa, riconoscendola anche come rifugio di calore affettivo:

– Mamá, ¿mi casa? Ésta no es mi casa, todo lo que hasta ahora he tenido como casa estaba en Guinea. Yo quiero volver a casa, quiero ver la abuela María Luisa, abrazarla y quedarme dormida escuchando sus historias mágicas. (LTV 40)

Le persone, quindi, sono solite interiorizzare i luoghi (La Cecla 1996, 70), proprio perché «l’abitare è la dimensione diacronica della presenza, questa presenza allungata nel tempo che si guarda all’indietro [...] per trovare i propri punti di riferimento non solo nello spazio circostante, ma nello spazio vissuto» (La Cecla 1996, 73).

Ecco perché l’indiano Tabish Khair scrive, riprendendo un proverbio, che «gli edifici si costruiscono con i mattoni, ma le case si fanno col respiro» (2010b, 15-18: 15), richiamando l’idea della casa come uno spazio vivo, in cui pullulano sogni, speranze ed eccentricità, rinviando quindi al senso di *topofilia* di cui parla Giuliana Bruno, per definire l’unione tra luogo fisico e sentimenti (2006, 317).

È a questo punto che la madre cerca di spiegare come anche in Spagna María Fátima potrà trovare l’affetto di altri parenti, di un’altra famiglia, quella materna, che non aveva mai conosciuto: «– María Fátima, también en España tienes familia y pronto podrás conocerla. Ahora cállate y tranquilízate: hemos llegado a nuestro nuevo hogar» (LTV 40).

Eppure, seppur sia una bambina, María Fátima comprende che neanche sua madre si trova a suo agio nella sua terra natale, sapendo che l’Africa costituiva «su verdadero hogar» (LTV 41) e che «aceptó volver a su lugar de origen de forma sumisa, sin oponer resistencia a los deseos de su marido» (LTV 41).



### ***- Rapporti con la nuova città e con le persone del luogo***

Di fronte alla nuova città, María Lourdes, ancora troppo piccola con i suoi cinque anni, non manifesta nessun atteggiamento particolare, ma sta comunque in braccio al padre, come alla ricerca di una forma di protezione, mentre, in modo diverso si comportano le due sorelle più grandi: María Fátima cerca la protezione della madre, stringendo forte la sua mano, per paura di perdersi «entre aquella multitud de desconocidos» (LTV 41), mentre María Inmaculada, camminando accanto al padre, si chiude in se stessa in uno stato riflessivo, «con la cabeza baja y mirando al suelo. [...] Así era mi hermana mayor en aquel entonces: silenciosa, sumisa, pero sobre toda indecisa» (LTV 41).

Il primo approccio con una persona del luogo è piuttosto positivo, visto che María Fátima nota il preciso abbigliamento e l'enorme sorriso dell'autista Martín che li condurrà al loro appartamento. Grazie al dialogo tra Martín e il padre, si apprende che il padre aveva studiato Medicina all'Universidad Complutense de Madrid,

una carrera que parecía que podía quedar en el olvido puesto que papá, aun siendo un médico muy prestigioso en Guinea Ecuatorial, pasaba más tiempo en su capilla gritando aleluyas que curando a los enfermos que acudían diariamente a su consulta (LTV 42),

constatazione che lascia filtrare il disaccordo di María Fátima verso le pratiche religiose del padre.

Arrivano a Calle Serrano, il cui nome fa sorridere María Fátima, associandolo all'ottimo prosciutto, una via che «¡pero no huele a jamón!» (LTV 42), vicino alla clinica dove lavorerà il padre, «un negocio en el que había invertido para preparar su definitiva estancia en España» (LTV 42). Ciò lascia intendere come l'esperienza migratoria sia stata progettata in ogni minimo dettaglio, perché l'obiettivo è quello di fare della Spagna una meta per un insediamento stabile e duraturo; si percepisce quindi come la posizione

[del]la casa non solo rappresenta il primo elemento di una ritrovata sicurezza e protezione rispetto a un ambiente non sempre favorevole e accogliente, ma costituisce il principale requisito per l'avvio di un percorso di insediamento stabile. (Granata, Novak 2003, 87-144: 87)

L'impatto con la nuova abitazione è piuttosto forte, tanto che «aquella imagen quedó grabada en mi alma» (LTV 42), un impatto che colpisce anche i genitori, i cui volti lasciano intravedere uno stato di malinconia, che cercano tuttavia di camuffare: «Acostumbrados a vivir en un enorme chalet con jardín, ahora nos tocaba cambiarlo por un piso amplio, de seis habitaciones, un gran salón, cuatro cuartos de baño, pero limitado por otros pisos, otros edificios» (LTV 43).

Una casa di tutto rispetto, dunque, a differenza degli “spazi abitativi” a cui spesso ricorrono i soggetti migratori, «non luoghi ignorati: dormitori, mense, parchi, giardini, androni, sottoscala, e specialmente stazioni, che rappresentano, nella metropoli, il cuore dei *Paesaggi migratori*» (Pezzarossa 2010, 59-117: 62), laddove spesso «le narrazioni della mobilità, materiale e simbolica, sembrano, infatti, dispiegare vissuti ambivalenti e contraddittori rispetto alla *casa*, rendendo instabile e incerto il suo collocamento» (Menin 2009, 67-92: 69).

Ma comunque la nuova casa si distanzia dall'abitazione africana, infatti non si tratta di un'abitazione unifamiliare, dove prevale «l'individualità e la chiusura del nucleo familiare» (Rubino 2006, 130-133: 130), piuttosto di un *piso*, spazio in cui «i rapporti di contiguità [...] tendono a diluirsi nell'anonimato e nella promiscuità» (Rubino 2006, 130-133: 130), in quanto nel palazzo di appartamenti la dimensione del privato non esiste più, soffocata da una «concentrazione di luoghi all'interno del complesso stesso» (Bonacina 2005, 131-141: 134), riflettendo lo spazio interiore del migrante, spesso coinvolto da un senso del limite, che gli impedisce di muoversi con spontaneità e disinvoltura nella nuova città.

Significativo inoltre il motivo per cui, «a pesar del espacio y tantas habitaciones, mamá prefería que las tres durmiéramos juntas» (LTV 43), ovvero per benedire ogni notte «una sola habitación para ahuyentar a los espíritus del mal» (LTV 43), una decisione supportata anche dal marito, convinto che «el Maligno tendría las puertas abiertas y podría hacer presa fácil de las niñas» (LTV 43).

### **- Un nuevo hogar: *il convento***

Con l'arrivo in Spagna le due sorelle più piccole apprendono che saranno internate in un convento, che costituirà il loro *nuevo hogar*; è in questo contesto che la terra d'arrivo – che in realtà le sorelle non avevano mai sognato come spazio di libertà e affermazione, non avendo mai ipotizzato l'idea dell'abbandono della patria – si trasforma in spazio di privazioni e restringimenti, in cui le lacrime hanno il sapore dell'Africa, considerata l'unico paradiso:

Luego nos abrazó con fuerza y lágrimas en los ojos. Yo sentí calor, más calor que nunca, en la piel de mi madre. Y sentí que las tres la queríamos pese a que estaba pronunciando las palabras de nuestra condenación en vida. [...] Al arrancar, y ya sin la visión de mamá, empezamos a llorar. Lágrimas que aún olían a la selva ecuatorial donde nacimos, al país en el que dejamos nuestro mar y nuestro limpio cielo azul, en el que nos despertaba el cántico de una aurora no contaminada, el precioso cántico de la naturaleza más real, el único paraíso que yo conocía, el verdoso paisaje de Evinayong. Así cambiamos la alegría del último abrazo de nuestra madre por el llanto de una despedida sin explicaciones y que parecía no tener fecha de regreso. (LTV 45-46)

I genitori non riservano però un destino migliore neanche alla figlia maggiore, María Inmaculada, per la quale progettano «un perfecto matrimonio acordado para servir a un hombre elegido [...]. Se llamaba Francisco y era otro fanático religioso» (LTV 144-145).

Comunque il convento per María Fátima non risulta essere un luogo triste, anche se «a veces me sentía ajena a todos y a todas. Entre tanta gente aparentemente feliz y conforme con su suerte, yo sentía que había otra vida, verdadera vida, fuera del convento» (LTV 62). È così che «un día subí a la biblioteca. [...] intenté encontrar una biografía de Santa Teresa para saber todo de su vida y conocer sus decisiones y motivaciones más íntimas» (LTV 63), ma la vera uscita dal convento la sperimenta grazie a una fuga notturna con le sue amiche:

Me di cuenta que el sexo era la base de mi vida, y que no sólo no estaba dispuesta a renunciar a él, sino que deseaba experimentarlo hasta sus últimas consecuencias, hasta el límite más obsceno, hasta sus momentos más perversos. Tenía que escapar, reproducir mi sexo fuera de los límites del convento, porque en él sólo la imaginación podía permitirme vivirlo, y yo quería vivirlo completamente, de forma real, del modo más libre posible, incluso tomando rumbos peligrosos. Quería dar rienda suelta a ese ardor maravilloso que me inundaba, que me hacía salir de mí, y que también extasiaba a Nela y Selung. (LTV 75-76)

«Nela y Selung habían sido mis mejores amigas. Llenas de dudas como yo, se habían convertido en mis compañeras, mis confidentes» (LTV 74). María Fátima sembra ricostruire con le due compagne, la prima «una niña negra de pelo rizado» (LTV 55), la seconda «rubia de ojos azules» (LTV 55), quel trio che prima formava con le sorelle, un trio ora di diverse sfumature, visto che tra il colore nero di Nela e il colore bianco di Selung si trova lei, María Fátima, che «incluso en mi piel soy mezcla de dos mundos y dos culturas diferentes» (LTV 191).

Fuggire dal convento, significa infatti rompere anche quell'unico anello che era rimasto intatto, all'interno del convento stesso, con la sorella minore – che occupava «un lugar de privilegio en la comunidad. Era la virgen-niña, la virgen más joven, la predestinada» (LTV 59) – alla quale «decidí escribirle una carta. Me limité, más tarde, a meter la carta por debajo de la puerta de su habitación. Sabía que, pese a su dolor, ella no me traicionaría y respetería mi decisión» (LTV 79-80). Al di fuori del convento, María Fátima sperimenta di nuovo un brusco impatto con la realtà circostante: «me sentí perdida a pesar de ir acompañada de mis dos mejores amigas. Apenas conocía España, y sólo me acordaba de la calle Serrano, que debía de ser muy importante» (LTV 81).

Nos sentamos las tres en un banco, lejos ya del convento, en el lugar al que vendrían a buscarnos. Mi cabeza le daba vueltas a todo. Empecé a tener miedo. No tenía adónde ir ni conocía a nadie. Incluso, si hubiera estado sola, pasado el primer momento de euforia, quizá hubiera vuelto al convento. Tan difícil me parecía la situación. (LTV 81-82)

In questo contesto di disorientamento, Marco, «el hijo del jardinero del convento» (LTV 81), si rivelerà essere d'aiuto alle tre ragazze, che sono senza meta, senza prospettive, senza punti fissi, percependo come «il nomade vano e inutile accoglie l'altro, entra in relazione» (Maffesoli 2000, 139), e «incarna l'esperienza comunitaria: la solidarietà, la libertà che chiede aiuto nel momento del bisogno, la logica del *nessuno escluso*» (Attili 2008, 28). Ma María Fátima presto scoprirà che le sue amiche l'avevano ingannata e che avevano già avuto rapporti sessuali, proprio con Marco all'interno del convento:

Ahora sabía que sólo yo era la soñadora, que ellas ya conocían lo que yo anhelaba. Contuve el llanto y pensé que detrás quedaba el mundo que me impusieron mis padres y que ahora comenzaba el mundo de verdad. En él llevaba sólo unas horas y ya me había empezado a hacer daño. Ahora únicamente tenía que buscar mi propio camino y descubrir si mis sueños merecían la pena. (LTV 83)

Di fronte a questo senso di solitudine, María Fátima sente la necessità di ritornare a casa. In questa scena,

la ricerca della casa è anche consapevolezza di un'assenza, tensione verso qualcosa che si fa luogo dell'immaginazione e del desiderio. [...] La metafora della *casa* si fa dunque ricerca, individuale e collettiva, di un luogo intimo di appartenenza [...] che si protende verso il passato e la memoria storica, ma che desidera soprattutto il futuro» (Menin 2009, 67-92: 74)

In casa «si ha bisogno di sentirsi accettati, benvenuti, o, almeno tollerati» (Heller 1995, 6),<sup>160</sup> nella speranza di trovare «il calore e la pace di un luogo dove sentirsi al sicuro, cibo per i nostri corpi, nutrimento per le nostre anime» (bell hooks 1998b, 25-35: 26). Ma in casa non ritrova niente di tutto questo, se non la vicinanza di Pastora, l'aiutante della madre, «tan blanca como ella» (LTV 87).

---

<sup>160</sup> La citazione è tratta da Bonini (2010, 34).

**- Conventi e collegi: alcuni esempi dalle pagine migranti**

Uno spazio parallelo a quello del convento, ovvero il collegio retto da religiose, si riscontra in vari testi della scrittura migrante in Italia, come in *Inchiostro di Cina* (1986) e nella seconda versione *Blu Cina* (2005) di Bamboo Hirst (pseudonimo di Rose Marie Minella), nata a Shanghai da padre italiano e madre cinese, in *Due volte* (2009) del congolese Jadelin Mabiala Gangbo, e nel già citato *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia* (2010) della somala Shirin Ramzanali Fazel, dove i loro personaggi vivono esperienze simili a quelle vissute da María Fátima e María Lourdes.

Il capitolo *In collegio* di *Inchiostro di Cina* dipinge le esperienze della protagonista/autrice nell'Istituto gestito dalle Suore di San Vincenzo presso Acqui Terme, dove soggiorna sei anni e dove sperimenta la rigidità della disciplina e le angherie delle compagne, ma anche la possibilità di imparare a ricamare e di studiare, seppur l'immagine predominante che viene data del Collegio, e più in generale di qualsiasi collegio, sia quella di una prigione, come predomina nel capitolo *L'educazione sentimentale*:

La mia vita fino ad allora era stata decisa dagli altri. La mia nascita, la mia infanzia in Cina, il mio trapianto in Italia, erano tutti avvenimenti stabiliti dagli altri. Ero da sempre abituata a vivere nei «recinti». Prima nella Missione di Ning-po, poi in collegio a Shanghai, poi di nuovo in collegio anche in Italia. Ero un uccellino che era sempre stato in gabbia fin dalla nascita. (Hirst 1986, 67)<sup>161</sup>

I due gemelli beninesi, protagonisti di *Due volte*, già dai loro nomi apocopati, David e Daniel, sembrano richiamare la mancata completezza identitaria, tanto che vanno alla ricerca del loro cuore nero, come suggerito dal loro padre.<sup>162</sup> In assenza di punti di riferimento dati dalle figure genitoriali, crescono in un Istituto di suore nell'Italia degli anni Ottanta, un ambiente che sentono come una casa,

---

<sup>161</sup> Lo stesso passo viene proposto con parole leggermente diverse in Hirst (2005, 238).

<sup>162</sup> Per il tema della duplicità in *Due volte* e negli altri testi di Jadelin Mabiala Gangbo, tutti pervasi da logiche innovative, si rinvia all'accurata analisi di Pezzarossa (in stampa).

dove i compagni e gli educatori costituiscono la loro famiglia, ma allo stesso tempo anche come spazio di restrizioni e privazioni, tanto da arrivare a progettare una fuga, che poi non attueranno.

Al centro di *Nuvole sull'equatore*, ambientato per lo più a Mogadiscio durante il periodo dell'Amministrazione Fiduciaria Italiana in Somalia (AFIS), vi è Giulia, figlia di Guido, un fiorentino, e di Amina, una donna somala. La bambina, abbandonata dal padre, si trova costretta a subire la decisione della madre,

cosciente che la società non accettava bambini senza padre; peggio ancora se il padre era un “*gaal*” [un bianco]. Guido, per loro, era stato uno scudo di protezione, la loro forza. Senza la sua figura, Giulia era esposta a discriminazioni; così il collegio, anzi “la missione” diventava l'unica risposta. Amina pensava così di proteggerla da una società tribale, dove i figli appartengono alla famiglia del padre. (Ramzanali Fazel 2010, 53)

Come i due gemelli del romanzo di Gangbo, anche Giulia, che sperimenta sulla propria pelle il peso del dramma della formazione collegiale – come il pestaggio di benvenuto e il taglio dei capelli – e della rigida educazione e disciplina, e addirittura la diversità di trattamento fra bianchi e meticci, pian piano inizia a sentirsi parte del Collegio, e a familiarizzare con la sua routine.

### ***- I difficili rapporti con i genitori: Pastora come rifugio***

Pastora, seppur non abbia vincoli di parentela con la famiglia, è una figura chiave che nel romanzo *Las tres vírgenes de Santo Tomás* funziona come intermediario tra le figlie e i genitori, e tra le tre sorelle, come persona in cui *las tres vírgenes* ripongono la massima fiducia, considerandola una sorta di figura sostitutiva della nonna africana, di cui conservano un caro e dolce ricordo, come testimonia l'uso del diminutivo *abuelita* da parte di María Fátima: «Era como *mi abuelita* María Luisa, cuyo espíritu se quedó en Guinea y de quien yo imaginaba haber heredado la magia. Una mujer mayor pero extraordinaria que siempre

estaba a nuestra disposición» (LTV 150 corsivo mio).

Un'immagine di una nonna che, con il suo affetto e la sua tenerezza, e con il cuore pieno della magia africana, non può mancare nei ricordi d'infanzia delle tre nipoti:

*con el cariño de nuestra abuela María Luisa, que nos hacías delices de pequeñas con sus historias. A veces María Inmaculada y yo nos sentábamos y teníamos en brazos a María Lourdes, que ya gateaba, para que se durmiera con la magia de África que albergaba el corazón de nuestra abuela. (LTV 190-191 corsivo mio)*

Da Pastora apprende che il padre, sottoposto a particolari pratiche di purificazione, sta passando un periodo di sofferenza, e che la sorella maggiore, María Inmaculada, «hace unos meses se marchó de casa. Luego supimos que estaba con un hombre. Pero nadie sabe dónde. Nadie lo esperaba, ella siempre tan callada y obediente...» (LTV 88). L'incontro con il padre non è affatto positivo:

– ¡María Fátima, pecadora de los infiernos!

Las primeras palabras furiosas y los ojos encendidos de mi padre Tomás me hicieron ver el poco valor que tenían mis oraciones.

– *Papá...*

– ¡Llámame *Santo Tomás!* No puedo ser tu padre, alguna semilla mala cayó en el vientre de tu madre en una de sus danzas en África... Alguine le haría tomar un bebedizo para que el Diablo la fecundara... Yo no puedo ser tu padre...

– *Papá...* Santo Tomás – repetía, llorando desconsoladamente –, *soy tu hija*, María Fátima, perdóname... (LTV 90 corsivi miei)

In questo dialogo, in cui domina la voce paterna, si racchiudono la durezza e il tono autoritario di un padre che disconosce la figlia, tanto da non accettare neanche di essere chiamato in modo amorevole *papá*; sostantivo da mutare non nel nome proprio Ondó Mikó, bensì in Santo Tomás, come a voler segnalare un maggior distacco indice di rispetto e devozione.

Neanche l'incontro con la madre sarà migliore:



De pronto, vi en la sombra, la figura de mi madre, que asentía con la cabeza y me miraba con desprecio. Traté de llegar hasta ella pero se apartó.

– *Mamá, soy tu hija*, estoy aquí, en mi casa, de donde nunca quise salir... Dejádme estar aquí, no me echéis... Os prometo toda la castidad y obediencia del mundo... Ahora que María Inmaculada no está, yo haré su papel.

– Cállate *ramera* – soltó *mamá* –, cállate y no aumentes tu desgracia. Cállate o nos volverás locos. (LTV 90 corsivi miei)

La madre, nonostante il tentativo di María Fátima di chiedere amorevolmente perdono, disprezza la figlia, tanto da imporle il silenzio e di definirla *ramera*, ovvero prostituta, e di dubitare anche lei sul fatto che forse non sia sua figlia; ma María Fátima continua a chiedere perdono alla madre, rivolgendosi a lei con toni più distaccati, tanto da tramutare il sostantivo *mamá*, prima in *madre* e poi nel nome proprio Teresa García: «– ¿De verdad te arrepientes de ser una sucia, de verdad quieres ser perdonada? – Sí, *madre*, sí *Teresa García*, quiero serlo... » (LTV 91 corsivo mio).

Dunque, i genitori non sono più tali, ma acquistano il ruolo di reverenze e santità: «No tienes madre ni padre. Sólo reverencias y santidades que están sobre ti y que ahora todavía intentarán que el mal salga de tu cuerpo» (LTV 97).

Entrambi considerano la figlia «mezcla del bien y del mal» (LTV 98), «mestiza del amor y del odio» (LTV 98), come testimonia il colore della sua pelle, né bianco né nero, constatazioni che – espresse in un contesto rituale e con tono piuttosto minaccioso – lasciano filtrare la mancanza di purezza della figlia, e non esaltare, invece, quella visione ottimista e positiva secondo cui «il mondo non è più in bianco e nero, i buoni e cattivi si mescolano come succede nella vita reale, il male permea tutti, così come il bene. Le corrazze cadono e le differenze appaiono meno nette» (De Robert 2009, 102).<sup>163</sup>

Quindi,

---

<sup>163</sup> Sul tema dell'identità ibrida e sulla figura del meticcio come colui che, combinando in sé culture e valori differenti, deve trovare la forza per superare la rigidità di ogni confine, si vedano anche le riflessioni della *mestiza* Gloria Anzaldúa (1987b, 77-98).

cansada del dolor e del sufrimiento, después de un intento de reconciliarme con el único amor al que pensaba que tenía derecho y que había sido destruido, sabía con seguridad lo que quería para mi vida. Quería ser esclava del placer para así ser su dueña. Entregarme a la más absoluta lujuria y ser la dominadora de mi sexo y el de todos los hombres. Y sabía que lo conseguiría. [...] Ahora sólo se trataba de encontrar los señores adecuados, y aceptar su voluntad. Ser tocada por todos y sólo penetrada por mis sueños. (LTV 93-94)

Segue un rito di purificazione, in cui María Fátima cade in estasi e si ritrova in un tempo passato, dove emerge «una joven Teresa García, embarazada, [que] invocaba con cánticos a un ser mitológico pero que yo sentía real, una joven sirena» (LTV 100).

Dunque, la madre viene descritta con lineamenti positivi solo in questo contesto ameno e armonioso, che rinvia ai momenti prima della nascita di María Fátima, in cui ricorre a diverse strategie per far sì che nascesse un figlio maschio: «una bellissima joven» (LTV 100), «mi preciosa madre» (LTV 101), «Teresa estaba espléndida y luminosa irradiando belleza y amor» (LTV 101), «mi adorada madre» (LTV 103), un'atmosfera di sogno che sembra continuare non appena María Fátima apre gli occhi:

Estaba en nuestra casa de Madrid y mamá me sonreía y acariciaba mi cabello, estrechándome contra ella y dándome ese poco de amor que siempre deseé. Le miré con cariño y pregunté:

– ¿Ha sido un sueño?

– No, no ha sido un sueño. Pero dejemos que parezca que lo es. (LTV 104)

Un rito che in un certo senso “tocca” anche la madre stessa, che passa dall'essere *una mujer histérica* a *una mujer serena e cansada* (LTV 106), consapevole, insieme al marito, di dover dare alla figlia la possibilità di vivere libera, seppur senza perdere la verginità.

### ***- La ricerca della libertà e l'intenso legame fra sorelle***

Da questo momento, María Fátima va alla ricerca della libertà, alla ricerca della sua naturalezza, quella di essere donna, sfuggendo per l'ennesima volta alle varie prigioni in cui è stata costretta a vivere: prigioniera è stata la sua casa di Madrid, con la sua «oprimente y absurda atmósfera» (LTV 95), piena di «dioses y demonios, de cruces y rosarios, de jaculatorias y pensamientos dirigidos a la nada» (LTV 95), «una casa-prigioniera, che nutre un rapporto disforico con l'io e, in una dialettica dentro/fuori, attiva una dinamica di evasione» (Cretella, Lorenzetti 2008b, 9-13: 10). Prigioniera è stato il convento, «un lugar que no era el mío, un lugar equivocado en el que me habían dejado por error y en el que me sentía extraña» (LTV 62), in quanto «il convento, posto in una dimensione intermedia tra cielo e terra, costituisce un'altra spazialità chiusa e avulsa dal resto del mondo» (Cretella, Lorenzetti 2008b, 9-13: 12). Prigioniera più in generale è stata la città spagnola, fin da subito percepita come un luogo estraneo e soffocante, da contrapporre alla «Guinea Ecuatorial, mi dulce y frondoso país, el lugar en el que los pájaros podían disfrutar de una libertad que yo nunca podría tener» (LTV 86).

Eppure María Fátima resterà prigioniera del proprio corpo:

Serás deseada, acariciada, lamida, sojuzgada, pero nadie penetrará en ti, ni aun cuando estés en medio de una orgía de hombres que te quieran poseer y a los que derás todo menos una cosa: el húmedo tesoro de tu virginidad. (LTV 110)

Interessante, a proposito del corpo, è l'immagine che ne viene data dall'antropologa ed epistemologa Nicoletta Diasio:

Il corpo è patria, radice, eredità, ricchezza da modellare secondo usi sociali che variano a seconda delle culture e delle storie; ma questa patria è provvisoria, esposta costantemente al rischio, alla precarietà, alla trasformazione. Essa è anche plurale: varia a seconda dei contesti, degli attori in situazione, degli obiettivi, dei progetti esistenziali. Perciò non patria, ma patrie; non corpo, ma persone i cui usi e rappresentazioni

rivelano quanto ciò che appare come disordine, anomia o imprevedibilità è retto da un sistema di ingiunzioni socialmente determinate, a volte contraddittorie, spesso negoziabili, il più delle volte informulabili. (2001, 10)

In questo cammino verso la libertà, María Fátima – che non ha vissuto una vera migrazione dal basso – sembra sperimentare in modo concreto questa esperienza, trovandosi di nuovo a vagare per la città di Madrid, andando alla ricerca non di una meta geografica, quanto di se stessa, constatando la propria singolarità fra la moltitudine di gente, visto che «ogni biografia è singola» (Augé 2003, 46), anche quando «tutti incrociano tutti» (Augé 2009, 55):

El piso de Serrano se iba alejando entre las luces de una ciudad casi siempre despierta. Veía, por primera vez como dueña de mi existencia, los mismos escaparates que nos recibieron cuando a los nueve años vine de Guinea Ecuatorial. Miraba a las personas, acompañadas de otras personas, que cruzaban por delante de mí, a gente que me ignoraba o me miraba con deseo. Mi cabeza se mantenía erguida y mis pasos eran firmes sabiendo que no iba hacia ningún lugar geográfico, sino que caminaba hacia mi propio interior. Estaba sola y debía ser inteligente. (LTV 112)

Come dopo la fuga dal convento era stato Marco il suo punto di riferimento, anche ora deciderà di rivolgersi a lui, ma questa volta con l'intento di iniziare il suo «particular camino de perfección» (LTV 114), imponendo «un código personal e intransferible [...]. Un código que cualquiera no podía cumplir» (LTV 114), un riprendersi in mano la vita che coincide anche con il ricucire il rapporto di amicizia con Nela e Selung.

María Fátima, che fino a questo momento era stata “oppressa” dalle vicende della vita, decide di terminare il Liceo per poi studiare Diritto all'Università, pensando proprio che con «el oficio de abogado podría defender a los oprimidos, a los que no podían tener escapatoria, a todos los que la sociedad maltrataba» (LTV 117-118), e soprattutto «para defender a las mujeres como yo» (LTV 133).

All'Università María Fátima conosce Antonio Cárdenas, Professore di

Filosofia del Diritto, con il quale avrà per molto tempo una relazione d'amore, che però non decollerà:

Era un tipo especial, aparentemente hurafío e introvertido, aunque muy atractivo. Culto, además, con esa cultura que te envuelve y no te presiona, sino que te hace descubrir constantemente nuevos mundos y facetas, esa cultura que enseña y libera, que acompaña tus pensamientos y expectativas (LTV 185),

così come María Fátima risulta essere agli occhi di Antonio, «una preciosidad, aparentemente muy inteligente, y muy completa» (LTV 181).

María Fátima decide inoltre di andare alla ricerca della sorella maggiore e lo fa ricorrendo a Pastora, la quale le dà, di nascosto dai genitori, il suo numero di telefono:

Escuchar su voz fue como volver a nacer. Sentí sus vibraciones y sus palabras suaves, que al principio no podían salir de su boca.

– Hola *hermanita de mi alma*... Soy Fátima.

– ¡María Fátima!

– Sí, tu hermana cautiva..., que ya no está cautiva.

Me he escapado del convento, hace aproximadamente un año. Me imagino que lo sabes por Pastora.

– Sí, pero no imaginaba oírte, o quizás sí, incluso antes. (LTV 138 corsivo mio)

María Fátima parlerà con María Inmaculada, la sorella maggiore, che chiama comunque *hermanita*, perché qui il suffisso diminutivo *-ita* non ha la funzione basica di indicare un'entità di dimensioni minori, quanto quella di esprimere un atteggiamento di tenerezza – supportato anche dall'attributo *de mi alma* – che sfocerà poi in un caloroso abbraccio, in cui María Fátima sentì «todo el amor y el dolor acumulados, la alegría contenida durante tantos años, la esperanza oculta por el paso del tiempo» (LTV 149).

Si apprende come anche María Inmaculada abbia deciso di ribellarsi alla vita

imposta dai suoi genitori, scegliendo anche lei la via della fuga, una fuga da «aquel hombre espantoso» (LTV 145), che aveva dovuto sposare, una fuga progettata con un ragazzo, Delio, e appoggiata dal silenzio e dalla complicità di Pastora.

Finita la storia con Delio, la massima ribellione di María Inmaculada si esprime però con un nuovo amore, non convenzionale, verso una donna, Mónica, con cui condivide la sua vita, e con la quale, ovviamente, non può perdere la sua verginità, «lo único que ellos [los padres] necesitan saber, ya que no pude darles descendientes con su eligido» (LTV 146).<sup>164</sup> Invece, il destino della loro sorella minore, María Lourdes, era quello di «ser santa» (LTV 165):

Y ésa era nuestra hermana, *nuestra hermanita pequeña*, una predestinada a la que Dios había elegido a través de la locura de mi padre para iluminar el camino de las mujeres y hacerles sentir su papel. Ella sería madre sin concebir [...]. (LTV 166 corsivo mio)

María Fátima e María Inmaculada definiscono María Lourdes *nuestra hermana*, specificando poi che si tratta di *nuestra hermanita pequeña*, ponendo l'accento con l'aggettivo *pequeña* sull'essere la sorella minore fra le tre, e con il suffisso *-ita* postposto al sostantivo *hermana* sul livello affettivo nei suoi confronti, affetto che si esplicita anche nel denominarla, poco dopo, come «un *angelito* de piel más clara que la nuestra, pero de una mirada igual de viva que la mía» (LTV 166 corsivo mio), e poi come *nuestra niña*, un termine che sembra racchiudere entrambe le sfumature, sia il senso infantile dato dall'età inferiore, ma anche quello di tenerezza, visto anche il contesto di allegria e dolcezza in cui si colloca: «¡Qué maravillosa sorpresa la carta de *nuestra niña*! ¡Qué lucidez y qué alegría y firmeza en sus palabras!» (LTV 169 corsivo mio).

Ma anche María Lourdes non sottostà pienamente al volere dei genitori, essendo una monaca “alternativa”:

---

<sup>164</sup> Come nota informativa, si sottolinea come «en África, el lesbianismo no ha ganado mucho terreno debido a que, en su inmensa mayoría, la estructura heterosexual del matrimonio y la familia son fundamentales para la experiencia de las mujeres africanas» (Mobolanle Ebunoluwa 2011, 19-27: 23-24).

Vuestra hermana me ha dicho que es religiosa pero vive la vida de hoy. Que, a pesar de lo que creáis, lee libros, la prensa, sigue el curso del mundo y los medios de comunicación, y no vive en un cielo estúpido e imaginario como quizá algunas de sus compañeras del convento. (LTV 167)

Una monaca che ha conosciuto comunque l'amore, «el deseo y su satisfacción, la ternura y la culpa, la felicidad y el dolor» (LTV 221), e per di più con padre Andrew, anche se «no estaba enamorada de él, sólo estaba con él» (LTV 221), e per questo non rinuncia alla vita monastica, anzi, diventa madre superiora.

Le tre sorelle hanno quindi esercitato diverse forme di ribellione e sono soddisfatte di essere persone libere:

Ya somos tres personas libres eligiendo nuestro camino, tan diferentes, pero tan llenas de amor compartido. Y las tres hemos sabido rebelarnos, incluso la que se quedó interna, la que creíamos aislada y abducida. [...] Ninguna de las tres será esclava de la ignorancia y del fanatismo. [...] No hay mayor fuerza que el amor en libertad y que el conocimiento. (LTV 169)

Recuperare il senso di libertà coincide con il riprendersi in mano la vita, con il ritrovare il giusto equilibrio e la giusta serenità; le tre sorelle, dopo l'iniziale periodo di spensieratezza e libertà nella terra africana, vivono momenti di privazione e repressione nella città spagnola, per poi riscoprire di nuovo la libertà nella città europea:

A veces me parece que vivimos vidas diferentes dentro de una misma existencia. [...] Mi vida eran mis vidas, y cada etapa estuvo presidida por sucesos que fueron marcando mi carácter. Primero, los años de infancia en Guinea, los años de alegría, de los primeros pasos en una tierra maravillosa, en medio de la naturaleza. Luego, los años del miedo y la represión, el internado del convento. Más tarde, la huida y la toma de conciencia, mi adolescencia en libertad. (LTV 177)

Dunque, arrivare in Spagna significa per María Fátima e più in generale per le tre sorelle, perdere la libertà, ma anche ritrovarla; ecco perché la terra d'arrivo costituisce uno spazio importante, dove scoprire nuovi valori e imparare a crescere, una terra senza la quale, forse, María Fátima non avrebbe mai acquisito la libertà di essere donna:

Mi dos países... Guinea, mí (sic!) añorada Guinea, y España, mi encuentro con el sufrimiento pero también con la liberación. El lugar donde sentí crecer la vid. Yo soy mezcla. Incluso en mi piel soy mezcla de dos mundos y dos culturas diferentes, aunque unidas por el idioma y la historia. [...] Muchas veces nos hemos preguntado cómo hubiera sido nuestra vida en África. ¿Estaría aún la familia unida y con el amor de mis padres? ¿Habríamos podido escapar? ¿O todavía estaríamos prisioneras de su demencia e Inmaculada casada con otro iluminado? Todo son conjeturas que ahora de nada valen. Porque, aunque amo a Guinea con todo mi corazón, también amo al país en el que he crecido, la tierra que ahora piso, la tierra firme en la que tomaron cuerpo mis deseos, en la que me hice una mujer libre, sin temores, capaz de defender sus ideas y sus sueños. Esa tierra que es la tierra de mi idioma, la tierra por la que también soy europea. De no haber llegado a ella, es posible que todavía estuviéramos cumpliendo penitencias, formando parte de un proyecto atormentado y cruel. (LTV 191-192)

María Fátima è quindi consapevole del valore del suo percorso migratorio verso la Spagna, comprendendo come solamente qui abbia acquistato la libertà, quella libertà che «comes through pleasure (sex) and culture (education), both hegemonic symbols of freedom in the paradigm of gender inequity» (Ricci 2010b, 203-231: 221): «Yo, Fátima Ondó, volveré a mis raíces con el sentimiento de libertad y universalidad que aprendí fuera de ellas» (LTV 193).

Un filo d'unione, dunque, che la lega ad entrambe le terre, e una dichiarazione d'amore verso i suoi *dos países*, di cui esalta la ricchezza culturale; un passaggio che fa emergere «a process of self-creation that aims at both gender as well as cultural hermaphroditism» (Ricci 2010b, 203-231: 221):



Ahora soy dueña, en mi interior, de dos culturas, me pertenecen dos países, y tengo la enorme riqueza de dos lenguas, la española y el *fang*, que forman mi presente y mi pasado. Ese *fang* que suena a magia y a exotismo y que nunca decamos de hablar entre nosotros. La lengua de mi etnia y la lengua de mi cultura, las lenguas de un país único en el mundo que comparte el idioma de Cervantes con millones de personas, y que nos permite comunicarnos fuera de las fronteras de mi pequeña pero gran nación. (LTV 192)

Attraverso la voce di María Fátima, l'autrice Guillermina Mekuy intende lanciare un messaggio di condivisione, in cui vede «las imágenes de un mundo en constante fusión, un mundo que se recrea constantemente» (LTV 192).

La fusione di tracce europee e africane emerge anche a livello linguistico, e affiorano sempre di più grazie a Pastora che, intorno a varie tazze di caffè,<sup>165</sup> racconta la sua storia di donna galiziana, emigrata in Guinea Equatoriale con suo marito, ricco imprenditore, proponendo al lettore un percorso migratorio di direzione opposta rispetto a quelli usuali, ma contraddistinto da tratti ed emozioni simili:

Sin ganas de dejar mi tierra, mi amada Galicia, tuve que establecerme en un lugar que transformó mi vida. La primera vez que pisé Guinea me encontré con un paisaje totalmente distinto a lo que conocía, con gentes de un tono de piel diferente, [...]. En un principio nos quedamos a vivir en Malabo. Vivíamos en una amplia casa colonial, en una zona residencial llena de españoles, y desde allí empecé a vivir la profunda soledad de un ambiente que no conocía. (LTV 198-199)

---

<sup>165</sup> La conversazione tra Pastora e le due sorelle più grandi si apre attorno a tre tazze di caffè, come suggerisce il titolo del ventiseiesimo capitolo *El café con Pastora*, una bevanda che, riproponendosi più volte, funge da filo conduttore a questa scena, estendendosi fino all'apertura del capitolo successivo, venendo quindi associata «a una dimensione di socievole colloquialità, imponendosi quale tassello essenziale di un cronotopo ben preciso» (Maldina 2011, 68-74: 70), facendo del bar un luogo emblematico per la sua consumazione. L'affascinante rituale del caffè, che accompagna le conversazioni fra le donne di famiglia, viene proposto con continuità nel romanzo *Il caffè delle donne* (2012) di Widad Tamimi, nata a Milano nel 1981 da un profugo palestinese e da una donna di origini ebraiche.

Una terra sconosciuta, ma che pian piano assorbe sempre di più Pastora, tanto da iniziare a relazionarsi sempre meno con la comunità bianca di Malabo, e «a ver, poco a poco, la realidad como cualquier otra mujer negra de Guinea Ecuatorial» (LTV 200), fino a rifugiarsi, subito dopo la morte del figlio, nella religione e cultura animista, e ad avvicinarsi al mondo della stregoneria, conoscendo così «la gran hechiciera blanca» (LTV 205), ovvero la loro madre, dichiarando di essere stata lei stessa a introdurre María Teresa nel mondo della magia.

Alla fine del libro, attraverso uno scambio di lettere dei genitori, i nodi dubbiosi si sciolgono, fino ad apprendere il senso di tormento e di sofferenza della figura paterna, «un hombre que no entendía qué había hecho de mal, como la tercera carta confirmaba, cuál había sido su error para haber tenido tres hijas y no haber engendrado ni un solo varón» (LTV 232), «un hombre al que la locura había derrumbado» (LTV 233), chiuso in quel silenzio che dà il titolo all'ultimo capitolo, in cui il nucleo familiare si ricompone – per lo meno in occasione delle festività natalizie – in quella casa che ora sembra assumere le sembianze di uno «spazio dove tornare a rinnovarci e a curare noi stessi, dove guarire dalle nostre ferite e diventare interi» (bell hooks 1998b: 25-35: 35).

In questo contesto, Santo Tomás accetta di essere di nuovo chiamato *papá* e *querido padre*, ma quando le tre figlie confermano di essere vergini non resta che rivolgersi a lui con l'appellativo che rimanda all'ambito religioso e spirituale di *padre* o *santo padre*, mentre la madre mostra l'affetto verso le figlie sorridendo e lanciando «un suave beso por el aire» (LTV 243).

### **5.3 *Una vida de cuento* (2006) di Boniface Ofogo**

#### **- *La famiglia e il racconto: pilastri nella vita di Boniface***

Prima di addentrarsi nell'analisi tematica del testo, si ricorda – come accennato in 4.2.3 – che *Una vida de cuento* si presenta come un libro ibrido, che unisce narrativa e riflessioni teoriche. L'analisi tematica si baserà quindi sulle pagine di

narrativa, mentre le parti di carattere critico inerenti alla sfera dell'oralità sono state utilizzate come strumento di studio in 3.2.

La centralità della famiglia in *Una vida de cuento* emerge con fermezza fin da alcuni elementi paratestuali. La copertina riproduce l'immagine di due uomini, due donne e due bambini, che si presume formar parte della famiglia Ofogo, sulla base anche di quanto appare nelle note tecniche in apertura del libro, che specificano che l'immagine è tratta dall'archivio personale dell'autore. Alla base della foto, fino ad intersecarsi con essa, vi è il disegno di un albero stilizzato, metafora della vita stessa: le radici dell'albero rimandano alle radici della famiglia e della cultura d'origine; i vari rami richiamano le diverse strade che si possono percorrere nel cammino della vita. Questa immagine dell'albero si associa a quella de *El gran árbol* di cui parla Agnès Agboton nel capitolo così intitolato del suo romanzo autobiografico, in cui afferma di essere «un gran árbol, con las raíces hundidas en la tierra roja de Hogbonu y las ramas que se levantan hacia el cielo azul del Mediterráneo» (Agboton 2005b, 94-109: 105).

Le radici, ancorate in un luogo ben preciso, non si perdono mai, neanche quando vengono lasciate per raggiungere nuove mete; nella quarta di copertina – che riprende un passo presente nella prima pagina del primo capitolo del libro – vi è infatti scritto:

Como es tradición entre algunas tribus bantú, mi familia enterró mi cordón umbilical bajo un viejo baobab situado detrás de la casa familiar; ese será siempre mi punto de referencia, mi centro del mundo. Viva donde viva, viaje donde viaje, mi cordón umbilical, enterrado a la sombra del viejo baobab, me unirá con la tierra de mis ancestros y con las tradiciones y enseñanzas que de ellos recibí. (VC 13 e quarta di copertina)

Recuperando l'idea dell'albero come simbolo del ciclo della vita, Boniface affermerà poi che solo la sua terra natale potrà accoglierlo nel suo ultimo viaggio, quello della morte, «porque la hoja siempre ha de morir en las raíces» (VC 13).

È interessante notare come nel passaggio completo, composto di nove righe, riportato nella quarta di copertina, compaiono ben quattro riferimenti alla sfera

familiare: «nací [...] en una *familia* de grandes sabios y hábiles horadores»; «*mi familia* enterró mi cordón umbilical»; «detrás de *la casa familiar*»; «la tierra de *mis ancestros*» (VC quarta di copertina, corsivi miei).

I componenti principali della famiglia di Boniface Ofogo vengono da lui delineati, fin dall'apertura del libro, secondo questo ordine: *mi abuelo paterno*, *mi abuelo materno*, *mi padre*, *mi madre*; parole chiave, di facile "reperibilità" per il lettore, grazie alla loro collocazione in apertura di paragrafo, e tutte seguite dal relativo nome proprio.

Il nonno paterno, Ofogo ya Benedoué, seppur morto quattro anni prima della sua nascita, è stata una figura centrale nella sua vita e in quella di tutto il villaggio, perché

fundador de uno de los clanes familiares más grande y arraigado: el clan de los Ofogo, del que soy uno de los cientos de descendientes. El apellido Ofogo es patrimonio exclusivo de nuestro clan. Si el lector encontrase a un Ofogo por el mundo, que sepa que pertenece a ese inmenso clan de los Yambassa, disperso pero unido por la memoria del viejo patriarca. (VC 14)

Da questo passo trapela il valore dei nomi nella società tradizionale africana, in quanto, come spiega Paul F. Bandia:

besides identifying or individuating the beares, names are important agents of cultural formation and, in many cultures, carry meaning which can be revealing of sociocultural relations and other filial relations such as tribal and family ties. Naming practices can tell us a great deal about the structure and organization of a society. (2008, 40)

Dal nonno paterno, le cui parole erano «escuetas pero solemnes, sencillas y profundas» (VC 14), e adatte a trasmettere «toda la sabiduría ancestral recibida de sus progenitores» (VC 14), Boniface, a sua volta, ha ereditato la capacità oratoria, capacità che senza dubbio gli viene trasmessa anche dal nonno materno, Bebine, visto che «todo su poder se concentraba en sus palabras» (VC 14).

Nell'introdurre la figura del nonno materno, «uno de los videntes más temidos de la tribu de los Yambassa» (VC 14), Boniface accenna anche alla figura materna, Bemenouguie, ricordando come il nonno avesse preannunciato alla madre, quando lui aveva solo sei anni, che il suo destino lo avrebbe portato in terre lontane. Questo passo serve a presentare anche un altro familiare, il *primo Papana*, l'unico del villaggio che in quegli anni e in quel contesto rurale, aveva attraversato il fiume Mbam con un vecchio traghetto per raggiungere la capitale Yaundé e studiare alla Facoltà di Magistero. Più volte, in questa parte del testo in cui si fa riferimento alle leggende del mare raccontate dal cugino, compare l'appellativo *mi primo*, non sempre accompagnato dal nome proprio.

Figura particolarmente importante nel percorso di vita di Boniface è quella del padre, Nkama Ofogo, che decide di dare proprio a lui, primo figlio maschio del suo matrimonio volontario, l'appellativo del suo defunto padre, comprendendo «como esta elección simbólica me predestinaba a asumir un rol familiar que me conectaba con la figura y la memoria de nuestro patriarca» (VC 17).

Il padre è esempio del contatto fra tradizione e modernità, essendo riuscito a combinare la cultura ancestrale ereditata dai suoi predecessori, con la cultura moderna imposta dai colonizzatori francesi, tanto da essere, «de todos los hombres de su generación, [...] el único que habla francés con fluidez» (VC 18).

Ciò che unisce in modo particolarmente forte Boniface al padre è il potere della parola, essendo il padre un grande oratore che ha coinvolto fin da piccolo il figlio nelle tradizionali riunioni del *Consejo de Ancianos*, un'ottima occasione per «escuchar a los mayores del pueblo debatiendo y deliberando sobre las cuestiones más trascendentes de mi comunidad» (VC 19), tanto da considerarsi un privilegiato, avendo l'opportunità di cogliere quegli elementi basilari della tradizione orale, quali «la melodía de las palabras, la elocuencia del discurso, el respeto de los turnos de palabra, la capacidad de escucha y la sabiduría con la que, aparentemente, se expresaban los miembros del Consejo» (VC 19), membri che ad un certo punto vengono definiti da Boniface «los abuelos de mi pueblo» (VC 19), dove il termine *abuelos* assume l'accezione colloquiale di “anziani”.

Boniface Ofogo ammette di non capire quasi nulla del contenuto e dello svolgimento di quelle riunioni, ma suo padre lo tranquillizza dicendogli: « – Ya lo

comprenderás mejor cuando seas mayor, Yaya» (VC 19).

Questa frase pronunciata dal padre desta la nostra curiosità a livello lessicale, visto che compare il termine *Yaya*, già incontrato più volte nel corso del romanzo *Laila* con il significato di “nonna”; qui, però, riveste un altro significato, quello di “papà”. Visto che il termine compare in carattere tondo, di primo acchito sembra appartenere alla lingua spagnola, ma poi, leggendo la nota al testo, ci si accorge che si tratta di un soprannome con cui il padre di Boniface chiama il figlio, suscitando un’ulteriore curiosità nel lettore, che si trova di fronte a un figlio definito “papà”. Ciò, come spiega l’autore, «se debe a que yo llevo el apellido de su padre, y me trata cariñosamente como si fuera el mismísimo abuelo Ofogo ya Benedoué. Entre los africanos, a los padres casi nunca se les llama por su nombre, y siempre se les busca un apodo cariñoso» (VC 19n.).

Queste riunioni hanno, ad ogni modo, marcato per sempre l’identità e la formazione personale e culturale di Boniface Ofogo, e hanno costituito la base della sua professione attuale, quella di narratore orale, tanto da non poter dubitare sul fatto che la vita di Boniface sia *una vida de cuento*.

Una vita in cui il racconto è stato centrale fin dall’infanzia, come sostiene in un’intervista dove afferma che «de pequeño bebí de la inagotable fuente de la tradición oral» (Carbonell 2011, 28-31: 28), periodo in cui Boniface stesso ha imparato a narrare racconti proprio in contesti prettamente familiari: «los numerosos hermanos, primos y vecinos nos reuníamos en torno a una hoguera en el patio para escuchar y contar cuentos» (VC 21), tanto da riconoscere di aver avuto «la inmensa fortuna de nacer en una familia de grandes oradores y maestros de la palabra» (Carbonell 2011, 28-31: 29).<sup>166</sup>

---

<sup>166</sup> Per contestualizzare l’attività della narrazione orale è utile anche il racconto di Inongo-Vi-Makomé *El sueño de Emeno* (2011a, 105-132), un racconto a mio avviso molto interessante. Le scene iniziali rimandano alla situazione delle seconde generazioni di migranti in Spagna, esortando a riflettere sul valore della lingua e cultura d’origine (i genitori invitano i figli a parlare *batanga* in casa) e sulla ricchezza data dalla capacità di muoversi fra più culture e lingue (*batanga*, catalano, spagnolo), per poi proiettare il lettore nella coinvolgente dimensione africana dei racconti, fino a percepire, con la parte conclusiva che in realtà è l’esposizione di un sogno, un racconto nel racconto. Quando il padre pone l’accento sul fatto che nella terra d’origine i racconti venivano narrati da un narratore seduto in mezzo a un gruppo di bambini, per di più di sera, al chiarore della luna, risulta significativa l’osservazione della figlia, che nota uno scarto culturale con il contesto europeo: «← Aquí los cuentos se cuentan de día – dijo Emeno –. A veces un narrador o una narradora nos cuenta un cuento a toda la clase. – En mi clase también ha venido alguno – se apuntó Deme. – Cada pueblo tiene sus costumbres – explicó la madre →» (108-109).

Situazione molto simile si rispecchia anche nella narratrice Agnès Agboton, la quale, avvolta dalla parola orale fin dall'infanzia, farà della narrazione la sua professione, come spiega in un'intervista:

Mis recuerdos de pequeña, al lado de mis primos mayores, son entrañables. La mayoría contaban cuentos, algunos cantados, y yo estaba como hechizada. Todo este mundo se fue aposentado en mí. También recuerdo con cariño el tiempo que pasé al lado de mi abuela Navi, toda una institución. La ayudaba en su cocina, delante del *adokon*, el fogón de terracota, y también me explicaba historias. Ella me influyó sin duda, [...].  
(Carbonell 2012, 24-27: 25)

Come afferma Hampaté Ba:

L'insegnamento tradizionale inizia, in effetti, nell'ambito di ciascuna famiglia, nella quale il padre, la madre o comunque i più vecchi sono in pari tempo maestri ed educatori e rappresentano per ciò stesso la prima cellula dei tradizionalisti. Sono essi che dispensano le prime lezioni di vita, non solo con la loro esperienza, ma con l'ausilio anche di racconti, di favole, di leggende, di massime, di proverbi, ecc. Di proverbi, soprattutto: sono essi i messaggi lasciati in eredità dagli avi ai loro discendenti. (1987, 189-226: 202)<sup>167</sup>

Ecco che nella catena della trasmissione orale, Boniface non può non ricordare i racconti della madre, quasi sempre favole dal contenuto costruttivo e dal tono dolce. Se prima accanto a *mi madre* si trovava il suo nome proprio, ora vi si trova il nome *Dedée*, apprendendo dalla nota al testo come Dedée sia «el apodo por el que llamábamos a nuestra madre de pequeños, hasta que fue sustituido por el de Douala, en referencia a un viaje que realizó a esa ciudad en los años 90» (VC 23n.).

Senza dubbio, però, tra la madre e il padre, sarà il padre ad aver maggior

---

<sup>167</sup> Con il termine "tradizionalisti" si fa riferimento ai grandi depositari della tradizione orale, come chiarifica Hampaté Ba stesso a pagina 196 del saggio in questione.

influenza e centralità nella vita del figlio, sia per averlo avvicinato fin da piccolo al mondo dell'oralità, sia per aver intrapreso decisioni importanti per la sua vita formativa, decisioni che hanno condotto Boniface verso un percorso di crescita culturale e di formazione professionale.

Ecco che sarà il padre a scegliere nella maggior parte dei casi a quali percorsi scolastici indirizzare il figlio: «A la edad de seis años, *mi padre pensó* que sería oportuno añadir un complemento moderno y necesario a mi formación y decidí llevarme a mí y a mi hermana mayor Kasseng, a l'*École Publique de Baliama*» (VC 29, il primo corsivo è mio); «a los doce años, tras la obtención del C.E.P.E., *mi padre decidió* matricularme en el *Collège Champagnat de Ombessa*» (VC 33, il primo corsivo è mio); «A los dieciséis años [...] *mi padre decidió* en un consejo familiar que continuara mis estudios en la capital» (VC 41 corsivo mio); ad ogni modo, sono entrambi i genitori ad essere orgogliosi del figlio: «En esta etapa de mi formación escolar, *mis padres* ya creían firmemente en mis posibilidades de triunfar en la vida gracias a los estudios» (VC 34 corsivo mio).

Dunque, la famiglia Ofogo si basa su un sistema di parentela patrilineare, dove la figura paterna viene esaltata, mentre quella materna occupa un ruolo complementare (Bernardi 2006, 28-29).

Altra figura chiave nel processo di formazione e di crescita di Boniface è senza dubbio quella del maestro Monsieur Kiki, capace, con i suoi metodi di insegnamento, di combinare i valori tradizionali con quelli moderni:

En sus clases, utilizaba el francés y el Yambassa para facilitar nuestra comprensión [...]. Muchos de los cuentos que yo había escuchado en las veladas nocturnas y en mi idioma materno, Monsieur Kiki nos los narraba en un francés que al principio nos sonaba a chino. Cuando entré en la escuela a los seis años, la única lengua que hablaba era el yambassa. Monsieur Kiki fue la primera persona que me abrió la puerta al aprendizaje del idioma de Molière. (VC 32)

Grazie a Monsieur Kiki, Boniface ha imparato a leggere e a scrivere, ha avuto la possibilità di aprire gli occhi sul mondo, di avere uno sguardo più ampio che andasse oltre la micro-realtà del suo villaggio d'origine (VC 32).



La passione per la lettura cresce a dismisura in Boniface, che con interesse e motivazione legge e rilegge molti libri, fino a impararne a memoria i racconti e a raccontarli in francese o in inglese (VC 40-41). Questa passione, abbinata ai buoni risultati ottenuti a scuola e alla sua inclinazione a tramandare la memoria collettiva attraverso la narrazione orale, fa sì che Boniface possa trasferirsi a Yaundé per terminare gli studi secondari, con grande orgoglio dei suoi cari e degli abitanti del villaggio.

### **- Gli spostamenti di Boniface: la migrazione interna**

Il trasferimento da Omassa a Yaundé costituisce una prima forma di migrazione, seppur interna, nel corso della vita di Boniface, che lo pone in contatto con una realtà molto diversa rispetto a quella d'origine, che suscita in lui sensazioni molto simili a quelle provate dai migranti quando si rapportano con una città europea, sensazioni di estraneità, ma anche di fascino e di novità:

Mis primeros años en la capital *no fueron fáciles*. Al principio, sentía gran *fascinación* por el modo de vida urbano; saliendo de una pequeña aldea como Omassa, todo me resultaba *novedoso*: desde el ferrocarril que pasaba a un centenar de metros del domicilio familiar, hasta la luz eléctrica, el agua corriente, las únicas escaleras mecánicas del país, las del Supermercado Prisunic T. Bella, el estadio de fútbol [...], el palacio presidencial, etc... (VC 43 corsivi miei)

Sensazioni che presto si trasformano in forme di nostalgia verso il luogo di provenienza, riflettendo di nuovo quelle sensazioni provate dai migranti che raggiungono le società europee:

La fascinación inicial que ejercía la vida urbana sobre mí se convertiría pronto en un camino de amargura, de penurias, de soledad y de melancolía, que me llevó a añorar profundamente la vida sencilla, solidaria y comunitaria de mi aldea natal. (VC 43)

Inoltre, come capita spesso anche in seno alle migrazioni internazionali, Boniface in città deve fare i conti con le difficoltà economiche, tanto da scoprire la fame e da confrontare questa situazione di disagio con la ricchezza e l'abbondanza di cibo del suo villaggio d'origine:

Fueron tres años en los que descubrí el hambre. En mi pueblo natal siempre existía la posibilidad de echarse al monte, en busca de fruta silvestres como mangos, papayas, o bananas; en cambio en la gran ciudad, todas estas frutas se vendían en el mercado y no había monte al que echarse. [...] Era tal la necesidad de comer que algunas veces me vi obligado a vender algunos libros de texto para comer *buñuelos* con alubias durante el recreo. (VC 46-47)

In questo nuovo contesto sociale, Boniface trova anche una nuova famiglia, *unos tíos lejanos* che, in nome della solidarietà africana, seppur piuttosto poveri, accolgono e danno ospitalità al nipote.

Confrontarsi con una realtà molto diversa dalla propria significa però anche affacciarsi verso altri orizzonti, ampliare le proprie conoscenze, arricchirsi culturalmente e affiancare sempre più alla tradizione orale inculcata dai suoi familiari, la scoperta del cinema e della letteratura scritta, comprendendo di essere «entrado de lleno en el imperio de la modernidad» (VC 47), e di essere passato dall'oralità alla scrittura in maniera spontanea e inconsapevole (VC 51). Ciò evidenzia come il background familiare sia importante «anche per imparare a gestire la differenza, come risorsa riflessiva e di distinzione» (Leonini, Rebughini 2010b, 7-21: 10).

Altra tappa fondamentale nel percorso formativo di Boniface è la laurea conseguita presso la Facoltà di Filología Hispánica dell'Università di Yaundé; da questo momento di fronte a lui si apre un bivio: frequentare la Scuola Nazionale di Traduttori e Interpreti, o andare in Spagna con una borsa di studio; un bivio che si pone anche davanti alla famiglia Ofogo, che in proposito si divide.

Tale passaggio è di notevole interesse in quanto introduce un aspetto saliente della cultura africana: l'inesistenza della libertà di scelta individuale, poiché «el clan, la familia, el grupo, siempre tiene la última palabra en la vida privada del

individuo» (VC 52).

Spesso nell'ambito delle migrazioni, sono proprio le famiglie dei paesi di origine a costituire lo snodo decisionale, effettuando calcoli, compiendo investimenti e incoraggiando alcuni membri a partire (Ambrosini 2011, 45).

La centralità della famiglia in questo contesto è dimostrata anche a livello lessicale, vista l'abbondanza, in un'unica pagina, di termini legati alla sfera familiare: *la familia, con mi familia, sus propias familias, a nivel familiar, en la familia, mi familia entera, muchos familiares, los familiares más alejados, todas las familias africanas* (VC 52). Ridondanza della parola "famiglia" e dei suoi derivati che sottolinea l'importanza della scelta del viaggio o meno verso l'Europa, dei relativi interrogativi e delle sue implicazioni, un viaggio che costituisce una nota di grande novità all'interno dell'intero clan degli Ofogo, visto che mai nessuno aveva avuto questa opportunità.

In questa situazione di indecisione e riflessione nella famiglia Ofogo un'altra parola si presenta in modo costante, ovvero *miedo*, dal momento in cui parlare di un viaggio in Europa significa riflettere su un aspetto di grande attualità nell'ambito del panorama migratorio: il tema dei matrimoni misti e la difficoltà di accettazione dell'*altro*.

Los más pesimistas – que en estos casos suelen ser los familiares más alejados – tenían incluso miedo a que mi estancia en Europa terminase en un matrimonio con una mujer europea; y este es el principal miedo histórico de todas las familias africanas que mandan a un hijo o una hija a estudiar a Europa; por desgracia, la historia de las relaciones entre África y Europa nos ha enseñado a desconfiar. Más tardes, descubrí que ese mismo temor que coarta a las familias africanas frente al matrimonio con los europeos, también atenaza a las familias europeas. (VC 52-53)

Dal passo citato emerge come «la mixité sta negli occhi di chi la giudica, piuttosto che nell'incontro tra le diversità. *Gli altri* dunque – la famiglia, i conoscenti, la gente – sarebbero il vero problema della mixité» (Peruzzi 2009, 67-83: 76).

È così che la paura per il fatto che la permanenza in Europa di Boniface

portasse a un matrimonio con una donna europea – una paura che si manifesta anche in senso opposto – si traduce più in generale in paura verso il diverso, come testimonia questo passo in cui *miedo* appare a mo' di anafora, un passo in cui l'autore cerca di esaltare la necessità di attivare, in ogni cultura e società, forme di apertura e di dialogo, di confronto e di scambio:

Se trata pues, de un *miedo* reciproco, *miedo* a lo desconocido, *miedo* al otro, *miedo* al mestizaje, *miedo* a perder nuestra esencia, nuestra supuesta pureza racial y cultural. [...] *El miedo* es el principale obstáculo para los cambios sociales. [...] el otro no es un ogro, sino simplemente alguien diferente con el que es posible dialogar, relacionarse, convivir, e incluso enriquecerse. (VC 53 corsivi miei)

#### **- Gli spostamenti di Boniface: la migrazione esterna**

Una mentalità aperta che si riscontra anche nella figura paterna, quel *padre* che, preceduto dall'aggettivo possessivo *mi*, domina nel paragrafo successivo, ponendo sul piatto della bilancia i pro e i contro del viaggio del figlio in Europa e, pronunciandosi a favore del viaggio in Spagna, lascia trapelare come sia sempre la sua decisione a prevalere sulla vita di Boniface:

Una vez más mi padre, el hombre más viejo de la familia, se revelaba como el más vanguardista y clarividente. Yo me disponía pues, a emprender un nuevo viaje en busca del saber. *Toda mi vida había sido marcada por las continuas migraciones para aprender algo.* (VC 56 corsivo mio)

Significativa la frase conclusiva del passo appena citato, che mette in luce il valore positivo di qualsiasi forma di migrazione, da intendere sempre come motivo di arricchimento e di formazione, oltre che come «una verdadera aventura» (VC 56).

Affrontare il viaggio verso la Spagna significa per Boniface, come per la

maggior parte dei migranti, andare incontro a un paese sconosciuto, incerto, di cui non si sa nulla, se non quanto appreso dalla lettura di libri o dalla visione di film:

Las únicas referencias que tenía de ese continente, las había sacado de las lecturas, de las películas y de los estudios. No conocía a nadie a quien recurrir en caso de necesidad, ni sabía cuál era el modo de vida, cómo había que proceder para hacerse amigos, ni tampoco tenía idea de cómo eran las relaciones entre hombres y mujeres. Con todas estas dudas pero con *la maleta llena de sueños*, me disponía a emprender mi aventura iniciática más lejana. (VC 56 corsivo mio)

Dunque, Boniface, pieno di incertezze e di dubbi, insicuro perfino sull'occorrente da mettere in valigia (VC 57), ha un'unica certezza, quella di riempire la valigia di sogni, facendo emergere come questo oggetto in fondo sia allo stesso tempo un qualcosa di concreto e di astratto, così come scrive Nadia Setti:

valises, baluchons, paniers [...] objets du voyage, traces des arrivées en pays étranger, sont à la fois les objets matériels, concrets, d'une histoire des migrants, et les figures et symboles d'une condition migrante, de cet état temporaire et transitoire dont on retrouve disséminés les signes dans récits, romans, témoignages iconographiques. (2012, 131-155: 131)

La valigia, solitamente simbolo del mondo lasciato alle spalle, e della casa appena abbandonata – grazie ai suoi oggetti-talismani che vi sono contenuti (Bonini 2010, 55) – «destinata a circoscrivere in chiave metonimica un universo individuale e culturale» (Pezzarossa 2010, 59-117: 106), qui rappresenta invece lo sguardo verso il futuro, richiamando quell'insieme di desideri e aspettative che affollano la mente del migrante.

La partenza vera e propria di Boniface è preceduta da una festa di addio, dove, come in qualsiasi festa africana, domina il clima di unione e allegria, un modo per i familiari di dimostrare l'entusiasmo per un avvenimento così importante e unico:

*mis hermanos, primos, tíos y padres* bebieron, comieron y bailaron desenfrenados hasta el amanecer. La ocasión lo merecía. No existían antecedentes familiares de una despedida tan importante como la que se había organizado en mi honor. (VC 57 corsivo mio)

La scena seguente, quella della partenza di Boniface dall'aeroporto di Yaundé – oltre a ribaltare di nuovo il luogo comune secondo cui la maggior parte dei migranti raggiunge le terre europee via mare e in modo precario – si traduce in un'ulteriore festa per i suoi familiari, per lo stupore, come era successo alla protagonista del romanzo *Laila*, nel vedere per la prima volta un aeroporto e un aereo da vicino:

La despedida en el aeropuerto confirmó mi presentimiento; lejos de ser triste como cabría esperar en esas ocasiones se convirtió en otra fiesta, pues la mayoría de mis familiares estaban viendo de cerca un avión por primera vez. Otros nunca habían pisado el aeropuerto y se sentían orgullosos de saber que yo, su hermano, primo o hijo, viajaría dentro de esa nave de la Cameroon Airlines que estaba estacionada frente al hall principal. (VC 57)

Da questo momento, nelle pagine del libro, i riferimenti alla famiglia di Boniface vengono meno, affiorando solo attraverso la forza della nostalgia, in merito al resoconto di un rientro in patria, e in occasione dei richiami alla sfera dell'oralità, in quanto parlare di narrazione orale significa spesso risollevarsi i ricordi dell'infanzia e dell'influenza dei propri cari. Al centro del libro, d'ora in avanti emerge per lo più l'impatto con la società spagnola e con l'attività professionale di narratore orale.

Boniface compie il viaggio insieme a un suo compagno d'Università, contesto che sembra voler sottolineare la necessità di un supporto morale nel momento in

cui si va incontro a qualcosa di nuovo e, arrivato a Madrid il 22 settembre 1988 alle tre del pomeriggio, deve subito fare i conti con il clima europeo.<sup>168</sup>

Se la maggior parte dei testi della migrazione dipinge scene in cui il protagonista, arrivato in Europa, si confronta con condizioni climatiche avverse rispetto a quelle del paese africano, freddo, pioggia, neve, in *Una vida de cuento*, viene proposta una situazione opposta: «Yo venía preparado y vestido para afrontar el duro y frío clima europeo. [...] descubrí que la temperatura era bastante más alta que la que yo había dejado en las verdes colinas de Yaundé» (VC 57).

Ma se al lettore può risultare “strano” che un africano senta caldo in Spagna, non stupisce invece che Boniface percepisca fin da subito un clima non ostile da parte dei nativi, visto che il suo arrivo coincide con la fase in cui non era ancora diffuso il razzismo verso i neri; tuttavia, il nome della Pensione, “Soledad”, in cui lui e il suo amico alloggeranno, lascia intravedere proprio quel senso di solitudine che spesso grava sugli stranieri:

el taxista nos condujo a un hostel cercano llamado “Soledad”. En aquellos tiempos, había taxistas y gente amable en Madrid. El Hostel Soledad estaba situado entre la Puerta del Sol y la Plaza Mayor. Yo no sé los motivos por los que el taxista eligió ese hostel, cuyo nombre nos pareció creado especialmente para gente de nuestra condición y que parecía una premonición de lo que nos ocurriría después. (VC 58)

Curioso è il passaggio successivo, che in modo ironico, mette in evidenza l’ingenuità e la mancanza di esperienza di cui spesso sono protagonisti gli immigrati in una realtà diversa dalla propria, situazioni che generano imprevisti e disguidi:

Y a la hora de comer, siempre nos dirigíamos a uno de los numerosos restaurantes que pueblan el Madrid de los Austrias. Nuestra ingenuidad y falta de experiencia nos llevaban a suponer que en los restaurantes

---

<sup>168</sup> La necessità di supporto morale affiora anche dalle pagine del romanzo *El metro* (2007c, 370-396) di Donato Ndongo, quando il protagonista Lambert si muove nella stazione della metropolitana – spazio tutto da scoprire, pieno di sorprese e di ostacoli – con l’amico Abdoul.

Europeos era obligatorio sentarse y comer como Dios manda: es decir, un primero, un segundo y el postre. De esta manera, nunca conseguimos comer por menos de dos mil pesetas, ni siquiera cuando decidimos no entrar sino en aquellos restaurantes que tenían un aspecto más descuidado y aparentemente barato. Nadie nos habló de los succulentas tapas o de la posibilidad de comprar un simple bocadillo. En una palabra, tras siete días de estancia en el Hostal Soledad, y comiendo todos los días a cuerpo de rey en los restaurantes para turistas, nuestro exiguo capital se había evaporado, y aún nos faltaban otros siete días para cobrar la beca. (VC 58)

In questa situazione di miseria e solitudine, Boniface viene colpito dal senso di nostalgia, e il suo pensiero si rivolge alle preziose risorse che aveva lasciato in patria: i due tomi del *Don Quijote*, il *nam ngon*, piatto tipico camerunese, e la collezione di nastri di musica africana, primo fra tutti quello di Dina Bell, che considerava il miglior esponente del *makossa*, un ritmo tradizionale camerunese, visto che «la musica [...] è capace di trasmettere appartenenza, permette di riconoscersi immediatamente, in una parola, [...] di sentirsi a casa» (Bonini 2010, 94).

Se i due tomi del *Don Quijote* possono essere facilmente recuperati in Spagna, non si può dire la stessa cosa «[de] las dos cosas que más añoramos cuando estamos lejos de nuestra tierra, [que] tienen que ver con los sentidos; son, sin duda alguna, la comida y la música» (VC 59).

Infatti, come scrive Laila Wadia, «il tema della gastronomia spesso fa binomio con nostalgia – soprattutto nella letteratura migrante e postcostoloniale» (2007c, 9-13: 10). E Boniface si pente di non aver fatto come «i migranti di tutte le latitudini di tutti i tempi [che] hanno portato con sé i sapori di casa propria per sentirsi meno soli. Il cibo per loro è rifugio, il cordone ombelicale con la madrepatria spesso lasciata a malincuore» (Wadia 2007c, 9-13: 10). Egli infatti non ha messo in valigia «quel pastel salado hecho a base de pipas de calabaza, con carne o pescado ahumado, todo envuelto en hojas de plátano, cocido y luego dorado a la brasa durante una noche entera» (VC 58n.), piatto tradizionalmente preparato dalle donne proprio per i figli o i mariti in occasione di lunghi viaggi



(VC 58n.). E quindi, in questi casi, «i momenti bui si possono superare olfattivamente. Bisogna andare alla ricerca dei sapori del passato – di un periodo spensierato che spesso corrisponde solo all’infanzia» (Wadia 2007d, 131-138: 132).

Boniface vive momenti di “disorientamento” anche quando scopre ciò che già pensava di trovare non appena atterrato a Madrid, vale a dire il freddo, una scoperta accompagnata da un misto di stupore, curiosità e diffidenza, dove le basse temperature e la neve vengono contrapposte al clima della terra africana, caldo e “accogliente”:

En primer lugar, llegó el invierno. Yo compartía un piso estrecho con otros dos compatriotas en el barrio madrileño de Delicias. Sólo disponíamos de una estufa de butano para calentarnos por turnos. Todas las mañanas, en la radio, informaban de la temperatura de la ciudad: tres grados, cero grados. Yo era incapaz de imaginarme qué sensación provocaba una temperatura tan baja. La temperatura más baja que se había registrado en el microclima de Yaundé era de veinte grados. Era tal la sensación de frío en nuestra vivienda que a veces ni tenía ganas de pisar la calle. La mañana que anunciaron que había nevado, me aventuré a salir a la calle con la intención de descubrir qué aspecto tenía la nieve, y ese día descubrí que la sensación de frío era mayor en casa que en la calle. Desde aquel día, no volví a saltarme las clases por miedo al frío.  
(VC 59)

Superato l’impatto con il freddo dell’inverno, Boniface è costretto a confrontarsi con il “freddo della solitudine”, quell’atmosfera di emarginazione che aveva lasciato presagire il nome della Pensione, “Soledad”. Solitudine che tra l’altro affiora in un contesto non affatto solitario, ovvero quello delle aule universitarie, dove però predominavano gruppi “impermeabili” di vecchi amici.

Ma in questa circostanza di isolamento, Boniface riceve da una compagna di corso l’invito a compiere il Cammino di Santiago insieme a un gruppo di studenti e, spinto dalla necessità di relazionarsi con i nativi e con i suoi coetanei, non esita

nell'accettare la proposta (VC 59-60), seppur mosso da nessuna motivazione spirituale, bensì socioculturale:

Pero mi ilusión por recorrer el Camino de Santiago no tenía una motivación espiritual como la que movía a mis compañeros de la universidad; me había unido a ellos únicamente por interés sociocultural. Veía en el camino la oportunidad de acercarme por fin a los jóvenes españoles, conocer de cerca a las chicas de mi universidad, en una palabra socializarme. Yo iba al Camino de Santiago con espíritu aventurero... (VC 61)

Questo puro spirito d'avventura, unito alla mancanza di qualsiasi legame con la cristianità si tramuterà in fuga e in viaggio di ritorno verso Madrid:

Era tal el ambiente de opresión que, a falta de un kilómetro para entrar triunfalmente en Santiago de Compostela, aproveché la oportunidad que me ofreció el creciente bullicio urbano para escaparme con un grupo de peregrinos agnósticos franceses. Con ese grupo viajé de vuelta a Madrid, frustrado en mis expectativas, pero feliz por haber conocido la Galicia más profunda y la bella ciudad de Santiago de Compostela. En nueve meses de estancia en España, ésa había sido mi primera salida de Madrid. (VC 63)

#### ***- La nascita di una professione: Boniface narratore orale***

Un'amicizia che si rivelerà fondamentale nella *vida de cuento* di Boniface sarà invece quella con Paloma, conosciuta nel 1992; interessata alla tradizione orale, propone a Boniface di narrare racconti in occasione della settimana culturale di Filologia Classica. Boniface, preoccupato di non essere in grado di utilizzare uno spagnolo fluido, ma tranquillizzato e incitato da Paloma, accetta con interesse (VC 64):

El día del acto, me presenté en el Paraninfo de la Facultad de Filología vestido con pantalón blanco, camisa fucsia, y una chaqueta de lino príncipe de Gales. El salón estaba lleno a rebosar; delante un micrófono fijo conté la fábula de la tortuga que, más de veinte años antes, nos había contado por primera vez mi madre en una noche de luna llena. Por aquel cuento contado en la Universidad en 1992 percibí dos mil pesetas, muchos aplaudos y un premio inesperado: el nacimiento de una profesión. (VC 66)

Del passo citato colpisce l'intreccio di modernità e tradizione, che si manifesta in diversi modi. Nel proporre un aspetto così proprio della cultura africana, quale un racconto orale, Boniface decide di indossare indumenti dallo stile occidentale, e la sua voce giunge al grande pubblico attraverso il filtro di un microfono, altro elemento tipico della tecnologia occidentale.

In questa tessitura di moderno e tradizionale, il successo è ottenuto grazie all'esposizione della favola della tartaruga, tramandata a Boniface dalla figura materna, pilastro della catena narrativa; racconto con cui trionferà anche in un successivo incontro, dove però si presenterà in abiti tradizionali camerunesi.

Grazie a Paloma, dunque, Boniface ha avviato la sua attività di narratore orale in Spagna,

redescubriendo poco a poco el gran tesoro que encierran los cuentos. Tanto con los niños como con los adultos, descubrí que era más fácil transmitir un mensaje a través del cuento que a través de largas charlas o conferencias. Por sus características de género breve, conciso y denso, porque juega a la vez con la imaginación y la realidad, porque va directo al grano, sin rodeos, porque hunde sus raíces en el sustrato mismo del origen de nuestra especie humana, porque rescata nuestra memoria colectiva, y por miles de motivos todavía sin explorar, me he ido dando cuenta de que el cuento es una poderosa herramienta para trabajar valores que de otra manera sería muy difícil abordar. También, hoy descubro que muchos de los valores éticos o morales que los abuelos pretendían transmitirnos, como el respeto a las personas mayores, la paciencia o el

respeto a la palabra dada, estaban «ocultos» en los cuentos que nos contaban. (VC 80-81)

Boniface farà della parola il fulcro della professione non solo di narratore orale, ma anche di mediatore interculturale, vista la capacità della parola di fare da “collante” e di mettere in comunicazione fra loro più parti (VC 83).

In questo clima di dialogo e ascolto, di soddisfazione e gratitudine, dati dalla capacità della parola di creare vincoli umani, non mancano i momenti grigi nell'autore/protagonista, come i pensieri rivolti alle difficili condizioni politiche del Camerun, e la sua detenzione in carcere a causa dei documenti scaduti. Un contesto negativo quello del carcere, ma dal quale si sprigiona anche un aspetto positivo: il grande interesse di moltissime persone per la sua liberazione, a riprova del fatto che «Boni, el cuentacuentos camerunés» (VC 89) aveva lasciato buone tracce nei cuori di grandi e piccoli.

#### ***- Ritorno temporaneo in patria: luogo fisico e culturale***

Ottenuta la libertà, per ottenere il visto per vivere e lavorare in Spagna, Boniface è però costretto a rientrare in patria:

El regreso a Camerún me ofrecía, además de la recogida del visado, la oportunidad del reencuentro con mis raíces, mi familia y mis amigos de infancia. Hacía nueve años que me había marchado y el regreso a mi pueblo me ofrecía la oportunidad de recopilar nuevos y viejos cuentos y de volver a España con bases más sólidas. En una palabra, tenía que recibir la bendición de mis progenitores para esta nueva aventura y volver a emprender mi proceso migratorio. Nueve años antes, había salido de mi país con un proyecto académico; ahora tenía que empezar de nuevo con un proyecto laboral. (VC 89)

Il passaggio citato mette in luce il valore, che accomuna ogni migrante, del ritorno in patria, ovvero il recupero delle radici e dei contatti con i propri cari, ma

anche la grande opportunità che ha Boniface di arricchire il proprio repertorio di racconti, da poter poi narrare in Spagna, a riprova del grande peso del racconto nella sua vita, e del fatto che i semi della narrazione orale si possono recuperare solo in terra africana. Infatti, come scrive Franca Sinopoli, la patria non si deve solo concepire come un luogo fisico, ma anche come un luogo culturale, capace di creare contiguità tra i membri, che a sua volta genera forme di sicurezza esistenziale.<sup>169</sup>

Riguardo al recupero dei legami affettivi, Boniface afferma:

Ya estaba listo para realizar el viaje más emocionante de mi vida, para reencontrarme con los míos. Mi familia no me esperaba y por eso la alegría del reencuentro fue aún mayor. Todos mis hermanos se habían convertido en hombres y mujeres. A algunos ni siquiera les pude reconocer. Al explicarles que sólo había viajado para verlos y que tenía que regresar a España, mi madre me preguntó:

– ¿Qué vas a hacer allí? ¿Tienes una mujer o un trabajo?

– Bueno, tengo un trabajo, – balbucé.

– ¿Eres profesor o funcionario? – prosiguió, ansiosa, mi madre.

– No. Cuento cuentos.

En ese momento intervino mi padre:

– ¿Cuentas cuentos y... te pagan?

– ¿Qué te pagan? ¿Dinero o qué?

– Me pagan dinero, comida, hoteles, billetes de avión.

– Los Blancos se han vuelto locos, – concluyó lacónico mi padre.

(VC 91)

Il dialogo tra figlio e genitori mette in evidenza come sia fondamentale, per i familiari rimasti in patria, sapere che chi è emigrato abbia raggiunto forme di stabilità nel nuovo paese, che si manifestano soprattutto sotto forma del successo in ambito lavorativo, di buone condizioni economiche e di soddisfacenti relazioni

---

<sup>169</sup> Informazione tratta dal contributo *Diaspora e migrazione intraeuropee in Luigi Meneghello, Carmine Abate e Jarmila Ockayova*, <http://www.comunitaitaliana.com/br/mosaico/mosaico20/franca.htm> (ultima consultazione novembre 2013).

sentimentali.<sup>170</sup> Se però di norma chi è rimasto in patria fa difficoltà a comprendere come la società occidentale abbia trasformato i propri cari emigrati, plasmati dai nuovi costumi e dalle nuove usanze, qui lo stupore dei genitori si manifesta per il fatto che il loro figlio, seppur approdato in un contesto europeo, sia rimasto fermamente ancorato alle tradizioni africane, tanto da fare della trasmissione orale e della forza della parola, ovvero di «uno de los oficios más antiguos de la humanidad» (VC 91), il suo mestiere; in questo modo Boniface sembra rivendicare la propria condizione di emigrato e dunque di appartenere comunque alla propria società, al proprio paese, alla propria nazione di provenienza (Sayad 2002, 172). Come già accennato, rientrare al villaggio natale significa per Boniface ripristinare anche il contatto con il mondo dei racconti, percependo sia come nel corso della sua assenza siano avvenute delle trasformazioni, sia come le intenzioni di rinnovare il suo repertorio narrativo generino lo stupore di tutti gli abitanti:

Y así aproveché mi estancia para renovar mi repertorio de cuentos. Aunque comprobé que, poco a poco, perdía vigencia la costumbre de las veladas en torno al fuego, recorrí la aldea de arriba abajo, en busca de nuevas historias. En principio, ni los jóvenes ni los mayores entendían el interés por los cuentos tradicionales de alguien venido de Europa. Al explicarles que ése era mi nuevo oficio en España, todos se echaban a reír. (VC 96)

Il contatto con le radici, rivelatosi positivo e molto costruttivo per Boniface, farà sì che il suo ritorno in Spagna, all'inizio del 1998 – questa volta con la valigia piena di nuove storie (Carbonell 2011, 28-31: 31) – sia contraddistinto da un notevole livello di sicurezza e di entusiasmo, riprendendo l'attività lavorativa, con la convinzione che «contar cuentos era [...] una manera de desconectar de la dura

---

<sup>170</sup> La raggiunta stabilità nel paese d'arrivo viene testimoniata anche dall'invio delle rimesse in patria o dal rientrare carichi di regali; emblematico in tal proposito è un passo tratto da El Hachmi (2008, 251): «Todos los vecinos debían de preguntarse por qué llevábamos tantas cosas para ir de viaje. Aquel gran bulto encima del coche, tan cubierto de plásticos, los asientos de detrás llenos de cajas, todo tan repleto que nosotros casi no cabíamos. Es que si vas allí abajo tienes que ir así, explicábamos nosotros, no podemos ir sin nada, ha de ser cargados de este modo».

realidad social de la inmigración, de “cambiar de chip”» (VC 97). Consapevole della centralità e del valore della narrazione orale nella pagina della sua vita, Boniface decide di abbandonare la professione di mediatore interculturale. Significativo è il fatto che, rispecchiando la maggior libertà di scelta tipica delle società occidentali, per la prima volta Boniface decide autonomamente della propria vita, senza alcuna influenza dei familiari:

En el año 2004, tomé la decisión de renunciar a mi puesto de mediator social intercultural. Siempre que tomamos una decisión vital nos sentimos liberados de una presión. En este caso, junto a la decisión vital de marcharme de Camerún a los veintidós años, se trataba de la elección más importante de mi vida. Había sin embargo una importante diferencia entre ambas: la decisión de marcharme de Camerún fue una decisión familiar, colegiada, influida por el liderazgo de mi padre. En cambio, la decisión de abandonar un puesto de trabajo que muchas personas aspiraban conseguir, era personal. (VC 102)

Questa decisione deriva dal desiderio di dedicarsi totalmente a *contar cuentos*, perché solo così può dare un senso alla propria esistenza e rispondere a quella voce interiore che “assilla” ogni migrante che, andando alla ricerca della propria identità, si chiede “chi sono e da dove vengo”:

La narración oral tiende un puente entre los contemporáneos y los ancestros. A nivel particular, me permite beber permanentemente en las fuentes de mis raíces, realizar un viaje interior, redescubrir quién soy y de dónde procedo. (VC 97)<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> All’interrogativa indiretta «quién soy y de dónde procedo» di Boniface Ofogo, corrisponde l’interrogativa diretta «¿Quién soy y de dónde vengo?» pronunciata da Essopi, protagonista di *Rebeldía* (1997, 37) del connazionale Inongo-Vi-Makomé. Due brevi frasi, molto simili e significative, che riproducono la crisi d’identità e lo smarrimento psicologico con cui molto spesso gli immigrati devono fare i conti. Sul tema della conflittualità identitaria e delle identità multiple nelle scritture migranti si veda almeno il saggio di Quaquarelli (2010c, 43-58). All’interrogativo «Chi sono?» risponde così il rom italiano Santino Spinelli (2014), docente, musicista, compositore, poeta, attore, saggista: «Io sono ciò che sono, portatore di una cultura diversa».

Quindi, recuperare questo aspetto tradizionale della sua cultura d'origine, significa per Boniface ritrovarsi, fare chiarezza nella propria vita e ristabilire il proprio equilibrio interiore, ma anche apprendere qualcosa di nuovo ed arricchirsi, come comprendere che «para trabajar con los niños, tenemos que penetrar en su mundo y en su lógica aplastante» (VC 98), o che per attrarre e coinvolgere un pubblico di migliaia di persone non è sufficiente ricorrere solo alla forza della parola, ma occorre acquisire tecniche teatrali (VC 99), o comprendere la necessità di crescere professionalmente, partecipando a festival narrativi in America, conoscendo altre culture e riflettendo sul diverso modo di raccontare e sul diverso valore rivestito dai racconti.

È così che, come scrive Boniface a chiusura della parte narrativa del libro, in generale «*una vida de cuento* da para mucho: para aprender, enseñar, descubrir, transmitir, emocionar, vivir y ganarse la vida; también sirve para tender puentes entre las comunidades y fortalecer las identidades culturales» (VC 155 corsivo mio); più in particolare, invece, per lui *Una vida de cuento* «ha supuesto el retorno al paraíso perdido, el de una infancia marcada por los cuentos, la vida sencilla y la ternura de los mayores. Con la escritura de este libro, he cumplido el freudiano mito del retorno a la infancia» (VC 178). Con queste parole si conclude il testo, parole che ancora una volta mettono in risalto la centralità di una semplice ma profonda vita familiare, contraddistinta da *una infancia marcada por los cuentos* e dalla *ternura de los mayores*.

#### **5.4 *Amina* (2006) di Sidi Seck**

##### **- *Le particolarità di Amina***

Come accennato nella parte dedicata al confronto degli autori e dei testi selezionati, il romanzo *Amina* non è stato scritto originariamente in lingua spagnola, bensì in francese. Parlare quindi di Sidi Seck come di uno scrittore migrante in Spagna può sembrare contraddittorio, soprattutto dal momento in cui



si è spiegato come per “scrittura della migrazione” si intenda quelle opere scritte da autori immigrati nella lingua del paese d’arrivo.

È quindi opportuno precisare che il senegalese Seck occupa una posizione particolare, in quanto il suo repertorio letterario include sia opere scritte originariamente in spagnolo, in particolare poesie, sia opere scritte in francese, lingua imposta dai colonizzatori nel suo paese d’origine, ma anche lingua con cui Seck ha convissuto durante la sua prima tappa migratoria in Francia. Per quale motivo questa diversificazione nell’uso della lingua? Perché, afferma Sidi, in termini poetici si sente più vicino allo spagnolo, imparato da solo e da adulto, che considera quindi una lingua poetica, che gli dà la possibilità di giocare con le parole, di muoversi con maggior libertà e di creare più ritmo, al contrario della lingua francese, sua lingua di educazione, che ritiene pertanto meno spontanea e più limitata dall’uso di regole.<sup>172</sup>

Si riscontra inoltre una particolarità in seno all’analisi tematica condotta sui testi, in quanto, a differenza delle altre tre opere studiate sulla base di due filoni tematici, quello della famiglia e quello del rapporto con la società d’arrivo, *Amina* può essere affrontata solo in un’unica direzione, perché nel romanzo emerge sì il mondo degli affetti e della famiglia, ma non il rapporto con una nuova realtà – con l’unica eccezione di un breve accenno generale che si vedrà in seguito – essendo l’ambientazione totalmente africana.

Ciò conferma quanto esposto in 2.1, laddove si evidenzia come i testi della migrazione non propongono solo ed esclusivamente vicende autobiografiche e testimoniali centrate sulla vicenda migratoria, ma affrontano anche tematiche di altro genere, e spesso relazionate con il mondo d’origine dell’autore.

Parlare di *Amina*, però, non significa riscontrare solo differenze rispetto alle altre opere selezionate; il titolo, ad esempio, mostra un parallelismo con quello del romanzo di Laila Karrouch: in entrambi i casi viene riprodotto il nome della protagonista. Inoltre, come si può presumere, al nome Amina viene associato il suo volto, quel volto che ricopre l’intera copertina, così come succede per il

---

<sup>172</sup> Conversazione via skype con l’autore, 22 settembre 2013. A tal proposito, si ricorda che Sidi è anche autore di vari testi inediti: circa dieci romanzi in lingua francese e quindici poesie in lingua spagnola. Durante una nostra *charla* del 28 settembre 2013, ho appreso però che fra questi c’è anche un romanzo in lingua spagnola, *Nefti*.

romanzo *Laila*. Se però in *Una vida de cuento*, in copertina viene riprodotta una famiglia “al completo”, in *Amina* si trova un unico viso, che preannuncia l’assenza di una “vera” famiglia intorno a questa giovane.

Riguardo al tema affrontato, invece, si può riscontrare un parallelismo con *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, visto il clima di imposizioni e di mancanza di libertà che sta alla base della storia di Amina.

### **- Le tre figure centrali e i loro ruoli**

Il libro *Amina* si apre con una parte descrittiva, breve ma piuttosto dettagliata, che delinea la figura della protagonista, di circa vent’anni, molto bella e affascinante, che sfiora la perfezione, dalla carnagione scura, i cui lineamenti esaltano «los atributos de la gran raza negra» (A 10), che facilmente si distinguono, per opposizione, nel chiarore della sua stanza «inundada por tanta luz» (A 10).

A mo’ di scatola cinese e di climax ascendente, la voce narrante passa dalla descrizione della protagonista, il cui nome verrà svelato solo nel secondo capitolo, alla descrizione della sua camera, per poi passare a presentare «la casa, situada en la Cité Baye Gaindé, no muy lejos del mar, un barrio de las afueras de Dakar llamado Guédiawaye» (A 10), quella casa in cui vive con *su hermana mayor*, il cui nome, invece, comparirà solo nel terzo capitolo, per poi concludere con la descrizione del quartiere, in cui «reinaba una gran tranquilidad» (A 11).

La città, che M’bare N’gom riconosce essere tema centrale o addirittura protagonista nella letteratura africana scritta nelle lingue europee, gioca un ruolo incisivo anche in *Amina*, dove lo spazio urbano – come sostiene lo stesso studioso in linea con le considerazioni di Mohamadou Kane – riproduce una forma di manicheismo geografico (N’gom 2012, 73-86: 76), come si può ben constatare dal seguente passo del romanzo:

La Cité Baye Gaindé formaba parte de un agrupamiento de nuevas casas recién construidas al otro lado de la carretera de la Cornisa, que divide Guediawaye en dos partes. *A un lado* quedan estos barrios, estas “cités”,

como las llama la gente, que parecen dar cierto aire de categoría a las nuevas casas de tejados rojos o grises, de muros pintados en blanco, reagrupadas en bloque cuando se las observa de lejos pero divididas en barrios: la Cité Baye Gainde, la Cité Bouna Birame, la Cité des Fleurs, la des Enseignants, la des Cactus. Los que viven en estos disfrutan de la admiración y la envidia de aquellos que viven *al otro lado* de la carretera de la Cornisa, en los barrios con edificios vulgares y mal construidos, de sucios muros y barracas de una madera vencida por la lluvia y el tiempo. (A 11-12 corsivi miei)

Ecco perché, a ragione, M'bare N'gom vede in Baye Gaindé l'immagine dell'ibridismo urbano, dove convivono modernità e tradizione con i loro diversi valori, che si ripercuotono nei meccanismi della società e nelle personalità dei suoi abitanti:

Baye Gaindé es la representación típica del hibridismo urbano y urbanístico de un barrio a caballo entre la llamada modernidad y lo tradicional. Allí sobreviven algunos residuos de la responsabilidad social y el código del honor de la sociedad tradicional africana. Y precisamente la violación de esas normas por Amina y su novio Assane Faye provoca la desgracia y, en última instancia, la muerte de Amina, quien queda embarazada de su novio y esa afrenta le cuesta la vida. (N'gom 2012, 73-86: 80)

In apertura del secondo capitolo viene recuperata l'immagine del libro – rimasto aperto sul cuscino prima che la protagonista si addormentasse – con cui si era introdotto il primo capitolo; il libro, come un oggetto testuale che si ritroverà nel corso del romanzo, e che sembra fin da subito dare rilievo al valore della lettura, e smentire il luogo comune secondo cui gli africani sono ignoranti e privi di cultura.

Un tratto occidentale si presenta all'inizio del terzo capitolo, dove Amina gusta una colazione tipicamente europea, a base di «café con leche y pequeños croissants con sabor a mantequilla» (A 16), che qualche riga dopo contrasteranno con gli ingredienti tipicamente locali comprati al mercato da Nabou – altra figura

chiave all'interno della particolare famiglia di Amina – per cucinare «un buen *thiebu diene*, el arroz con pescado senegalés» (A 16).

Questa scena è utile per definire i ruoli ricoperti in famiglia da Nabou, Fari e Amina:

Cada vez que *Nabou* volvía del mercado, *esta criada* tan despistada, olvidaba siemore traer algo de lo necesario para la preparación de la comida y que era imprescindible para que ésta resultara según el deseo de *Fari*, la dueña de la casa, la hermana de *Amina*, que se había dirigido al amanecer a su negocio y que regresaría a casa para comer a las tres de la tarde. (A 17 corsivi miei)

Quando mancano certi ingredienti per la preparazione del pranzo, Fari è solita arrabbiarsi con la sorella minore, rimproverandola per la sua abitudine di dormire fino a tardi e di non indicare a Nabou con precisione ciò che deve comprare (A 17).

Emerge quindi il carattere piuttosto autoritario di Fari – che si manifesterà con maggior forza nelle pagine successive – e come all'interno della casa gli elementi della tradizione, fare la spesa al mercato e cucinare piatti tipici, si mescolino con quelli moderni, come dormire fino a tarda mattinata, fare colazione con cappuccino e croissants, pranzare alle tre del pomeriggio, orario tipicamente spagnolo, come ci ricorda anche Obama Ecoro, un personaggio di *Rebeldía*, che distingue tra gli orari dei pasti africani e spagnoli: «Aquí [en Camerún] se come a las doce y media, y no a las dos como en España» (Vi-Makomé 1999, 106).

Da questo momento, un clima del tutto africano – caratterizzato dalla preparazione del piatto tipico, con i suoi ingredienti, profumi, aromi, utensili da cucina, e arricchito dal sottofondo di una musica ritmica, in cui distaccano i suoni di un *sabbar*, una percussione africana – fa da sfondo al dialogo tra Amina e Nabou, e serve ad introdurre, o meglio, ad alludere, a un altro personaggio, questa volta maschile: «¿No te ha dicho *él* nada cuando te ha dado la nota esta mañana?» (A 18 corsivo mio), per poi capire che si tratta del ragazzo con cui Amina ha una relazione sentimentale.

Il dialogo tra Amina e Nabou lascia intendere che fra le due figure ci sia un legame di intesa e di amicizia, che va al di là del rapporto di subordinazione e che si avvicina a «un afecto de *hermanas*, un amor que era a la vez profundo y discreto» (A 21 corsivo mio):

Amina, en tanto que hermana de Fari, era la que ordenaba y Nabou, como la criada, la que obedecía; pero esto no era más que en apariencia y ambas jugaban bien sus papeles. La amistad que se había tejido entre ambas a lo largo de los años les había aproximado más bien como *hermanas*. (A 21 corsivo mio)

Il legame di complicità creatasi tra Amina e Nabou sembra sostituire quell'armonia che manca fra le due sorelle di sangue, così diverse e in disaccordo su più aspetti della vita.

Ad Amina, cresciuta come se fosse una piccola *tubab*, ovvero un'europa (A 22), si contrappone dunque «su *hermana* Fari, una mujer práctica que veía la vida de manera diferente» (A 23 corsivo mio), esaltando i valori tradizionali africani e cercando, senza successo, di inculcarli alla sorella minore.

### **- Sorelle e fratelli: esempi di pluralità di prospettive**

Le due sorelle, Amina e Fari, sono dunque figure simboliche di questa polarità di vedute, e con le loro identità contrastanti rappresentano quella pluralità di prospettive e forme di dualità psicologica che spesso gli scrittori migranti condensano nei loro personaggi narrativi, soprattutto quando delineano soggetti di seconda generazione alle prese con la questione identitaria e con la ricerca di una propria collocazione nella società ricevente.

Il tema del doppio si riscontra in varie opere della migrazione come testimoniano ad esempio, in ambito inglese, il già citato *Denti bianchi* (2000) di Zadie Smith, *La bambina Icaro* (2005) di Helen Oyeyemi e *26A* (2005) di Diana Evans.

*Denti bianchi* dipinge una Londra variegata in culture e atmosfere, in personaggi e generazioni, proponendo la complessità di una società in trasformazione, in cui i giovani tendono a ribellarsi ai loro genitori: uno spirito ribelle è senza dubbio Millat, gemello di Magid, che invece sembra essere «un piccolo adulto» (Smith 2000, 144). I due fratelli nati in Gran Bretagna verranno “sdoppiati” dal padre bengalese che, convinto dell’influenza negativa della cultura occidentale sulla sua famiglia e non avendo abbastanza risorse economiche per pagare il viaggio ad entrambi, manda un solo figlio, Magid, in Bangladesh per far sì che venga educato secondo i canoni della *sua* tradizione, non riuscendo tuttavia nel suo intento, poiché il figlio – nonostante gli otto anni trascorsi nella patria di *suo* padre – diviene un vero *Englishman* coloniale, mentre Millat, rimasto a Londra, rappresenta per l’autrice

il portavoce della nuova generazione *black British*, emblema di una società in continuo mutamento, formata da “identità con il trattino”, in questo caso indo-britannici, “il cui nome e cognome sono in collisione diretta”, appartenenti a una tribù urbana di “Raggastani” che parla uno strano mix di *slang* inglese e *patois* giamaicano con accente bengalese, che crede nel *Black Power* e in Bruce Lee e veste rigorosamente Nike. (Giommi 2007, 100)

Helen Oyeyemi, nata in Nigeria e arrivata a Londra all’età di quattro anni, con *La bambina Icaro* narra una storia coinvolgente, e a tratti inquietante, in cui ai personaggi “concreti” si affianca la gemella di Jess, Fern, morta alla nascita e incarnata in Titiola, che continuamente compare e scompare come fantasma agli occhi di Jess, mostrando i suoi infiniti poteri, ma anche la sua crudeltà. L’autrice mette quindi in risalto il tema delle identità spezzate, dove Titiola non è altro che l’*alter ego* di Jess che, “disturbata” dalle apparizioni di sua sorella, vive una continua scissione dal proprio mondo, aggravata dalla difficoltà di trovare una propria collocazione, essendo figlia di madre nigeriana e di padre inglese.<sup>173</sup>

---

<sup>173</sup> Sul tema del doppio, con particolare attenzione alle figure dei fratelli gemelli spesso presenti nella letteratura prodotta da scrittori migranti in Gran Bretagna, si rimanda al saggio di Brancato (2009d, 89-95). Il ricorrente uso dei miti africani intorno ai gemelli e l’atmosfera di realismo

Il già citato *26A* propone due gemelle, da un lato Bessi, determinata ed avventurosa, dall'altro Georgia, tranquilla, sensibile e delicata (Brancato 2009d, 89-95: 91), al tempo stesso identiche: «erano uguali, come bambole. La duplicità nell'unicità» (Evans 2005, 52), «Siamo metà ciascuna» (Evans 2005, 122), ««Io sono per conto mio quando sto con te'»» (Evans 2005, 158), ma anche opposte: «Tu sei la luce, io l'ombra» (Evans 2005, 214), una simbiosi che viene a spezzarsi quando Georgia cade in depressione e si toglie la vita, così che Bessi pian piano impara a sopravvivere nella separazione (Brancato 2009d, 89-95: 91 e 93).

Nell'ambito della produzione migrante in Spagna si ricorda il racconto *Akono y Belinga. El muchacho negro que se transformó en gorila blanco* del camerunese Inongo-Vi-Makomé. Protagonisti sono due fratelli, Akono e Belinga, fortemente uniti e rispettosi dei valori della loro cultura africana, fin quando Belinga si lascia assorbire dalle innovazioni provenienti dall'esterno e, mosso da invidia ed egoismo, decide di uccidere il fratello, senza riuscirci, perché all'improvviso si trova trasformato da persona in gorilla bianco. Una metafora con cui l'autore incita gli africani a chiedersi se mai saranno disposti ad accettare che qualcuno che proviene da lontano – rappresentato dal gorilla bianco – converta il loro continente in qualcosa di completamente diverso (Vi-Makomé 2003).<sup>174</sup>

La polarità riscontrata grazie ai due personaggi del romanzo *Amina* può essere anche letta come un tentativo di abbattimento di qualsiasi ambiguità, che genera un sistema binario, dando vita a forme di gerarchia e di dominio, che implicano quindi un centro (Fari) e un margine (Amina).<sup>175</sup> È curioso notare come in questo

---

magico, centrali in alcune opere letterarie di autrici relazionate a due mondi, Africa e Gran Bretagna, Africa e Nord America, sono stati affrontati da Cooper (2006), in occasione della Conference *Forging the Local and the Global*, Stellenbosh University. Il tema dell'identità nelle opere di alcune scrittrici legate in modo diverso al contesto nigeriano viene proposto in Bryce (2008). Qui Jane Bryce pone l'accento sul fatto che «the use of twins as a narrative device has emerged in these writers as a means of exploring the repressed feminine in relation to a socially conditioned version of femininity, inflected by issues of exile, hybridity and metissage» (49-67: 50).

<sup>174</sup> La stessa storia, con alcune varianti, è stata proposta dallo stesso autore nella *pièce* teatrale *Una voz en el silencio* (Vi-Makomé 2011c, 195-234). Sull'opera appena citata si veda anche la recensione di Michael Ugarte (2012, 253-256). Il gorilla bianco di cui parla Vi-Makomé vuole senz'altro richiamare «il longevo gorilla bianco dello Zoo di Barcellona, ribattezzato in Spagna "Copito de Nieve", catturato cucciolo nel 1966 in Guinea Equatoriale e morto nel 2003» (Manera 2012b, 41-43: 42).

<sup>175</sup> Su tali questioni si rimanda ad Ashcroft, Griffiths, Tiffin (2000a), in particolare alle voci *Binarism* (23-27); *Centre/Margin (Periphery)* (36-37); *Manicheanism* (133-135).

sistema di opposizione, la centralità non sia nelle mani di chi simboleggia l'Occidente, Amina, ma nelle mani di Fari, proponendo quindi una contro-narrazione del sistema classico in cui l'attenzione ruota attorno all'eurocentrismo, che – come sostiene Edward Said in *Orientalismo* (1991) – ha la capacità di influenzare e addirittura di creare altre culture, di costruire l'*altro*, in modo supremo e autoritario.

### **- Rinegoziare i rapporti**

In mancanza dell'affetto reciproco tra le due sorelle, si viene a creare un legame speciale anche tra Nabou e Fari:

Habían crecido juntas y aunque Fari en los momentos de cólera la amenazara a menudo con despedirla, nunca lo haría. Nabou se había convertido para ella en un miembro más de la familia, como una hermana, más que una hermana incluso, *como su propia hija*. (A 21 corsivo mio)

Un trio, Amina, Nabou e Fari, dove Nabou gioca il ruolo di intermediario, fungendo da perno tra due mondi contrapposti, da un lato quello di Amina, dall'altro quello di Fari.

Senza dubbio, il rapporto più stretto è quello che si crea tra Nabou e Amina, *su amiga y hermana tan querida* (A 28), difatti, Nabou, in certe circostanze riveste il ruolo di sorella maggiore, invitando Amina a riflettere sulla sua relazione sentimentale con Assane e spronandola a un dialogo con la sorella Fari, verso la quale Amina aveva alzato un muro, consapevole della sua incomprensione:

– Hablas como si no supieras cómo es, sabes muy bien que ella no lo aprobará. Ella no puede conformarse con la idea de que yo rechace, que me oponga a todas las proposiciones de los hombres de alta situación, como acostumbra a llamarlos, que habrían gastado fortunas para satisfacer todos mis caprichos y probablemente también los suyos, y que



yo prefiera a un joven estudiante sin futuro, que depende de su tío para vivir. (A 25)

In queste occasioni in cui Amina dimostra il proprio senso di debolezza, Nabou da amica e sorella si trasforma in madre, nutrendo verso Amina *una afección maternal* (A 26), proteggendola e aiutandola a trovare delle buone motivazioni che convincano Fari della sua relazione con Assane, senza ferirla troppo nell'orgoglio; allo stesso tempo però Nabou non vuole che Fari scopra la complicità che regna tra lei e Amina (A 27-28).

Dunque, Nabou, collante tra le due sorelle, si trova anche ad occupare una posizione delicata e scomoda, che rischia di vacillare e portare alla rottura dell'equilibrio familiare.

Un equilibrio familiare che sembra comunque saldo; infatti, nonostante il rapporto incerto e debole fra Amina e Fari – che non sempre sembra riprodurre quanto sostenuto da un proverbio *wolof*, secondo cui i fratelli e le sorelle sono come le dita di una mano: devono stare sempre vicini ed essere complici dell'agire comune (Gasparetti, Hannaford 2009, 111-131: 118) – colpisce come Amina non esiti a considerare Fari una figura centrale nella sua vita, come dimostra la ripetizione per ben sei volte, in solo metà pagina, dell'espressione *su hermana*, a conferma di un vincolo di parentela che comunque la unisce saldamente a Fari, a quella sorella «que era a la vez *su hermana* y *su madre*» (A 27 corsivo mio), e che «representaba todo para ella» (A 27): Fari si trova quindi ad assumere più ruoli contemporaneamente, quello di sorella e quello di madre, che implicano una modifica dei livelli di responsabilità e di potere (Balsamo 2003c, 31-46: 33).

È indispensabile infatti segnalare come in Senegal sia molto forte il concetto di solidarietà familiare e reciprocità, ovvero la consapevolezza che laddove esiste una famiglia esiste anche la possibilità di risolvere qualsiasi problema (Gasparetti, Hannaford 2009, 111-131: 117).

Questo equilibrio sembra tuttavia vacillare soprattutto in certe situazioni, in cui Fari non esita a mostrare il suo lato antipatico, distaccato e autoritario,

rivolgendosi in malo modo sia ad Amina, sia a Nabou, tanto che quest'ultima in questi casi non la considera né amica né sorella, bensì *su señora* (A 37):

– ¡Pero es imposible, imposible de verdad! ¿Qué es lo que hacéis a lo largo del día? Pasáis completamente de todo, la casa no está limpia, la comida no se puede comer. Decidme, ¿qué significa todo esto? ¿Os parece normal que yo me mate a trabajar, que me levante de madrugada y cuando vuelvo a mi casa no tengo una comida decente y estoy rodeada de suciedad como si viviera en un tugurio? Bueno, ¡no me imaginaba que erais princesas! Es eso, ¿verdad? Pero quiero que sepáis algo: ésta es mi casa y soy yo quién manda aquí y si os parece que os molesto, tú, Nabou, comenzando por ti, tú puedes tranquilamente ir a reunirte con tu familia, ¡me escuchas, me has entendido!, que a mi me importa un cumino una criada perezosa y que no me obedece en nada. Y tú, Amina, quiero que te metas bien en la cabeza que por el momento tú vives en mi casa, bajo mi techo, que dependes de mí, que aquí soy yo... (A 35)

Eppure Fari «adoraba a su hermana e incluso si llegaba a recriminarlas, a ella y a Nabou, no por eso dejaba de quererlas» (A 39), allo stesso modo, Amina «conocía el gran amor que su hermana sentía por ella, que se sacrificaría por ella, por verla feliz, pero lo que las enfrentaba era su diferente concepción de la vida» (A 41), una diferente visione della vita che prima o poi avrebbe portato a un'altra discussione familiare.

I capitoli nove e dieci distolgono da questo clima di tensione e giocano un ruolo rilevante, sia perché delineano un profilo più dettagliato di Fari e più in generale della famiglia di origine, sia perché tratteggiano alcuni aspetti della comunità senegalese.

Quanto a Fari si viene a conoscenza dei suoi due matrimoni falliti, probabilmente a seguito del suo carattere troppo indipendente e libero:

Ellos [los maridos] habrían visto en la actividad de su mujer esa independencia económica que la hacía libre en lugar de sumisa, y puesto que Fari viajaba mucho y no se encontraba regularmente en casa, no habrían ellos podido soportar los abundantes reproches llenos de

sobreentendidos humillantes y malsanos de algunas lenguas malintencionadas, que se llaman amigos o parentes, y que no habrían cesado de perturbar su sueño. [...] la mayor parte de ciudadanos senegaleses, aunque a veces fervientes defensores de la emancipación de la mujer, no llegan aún a aceptar que una mujer pueda ser igual en todo al hombre, que sea libre para ir adonde le parezca y disponga de medios para satisfacer sus propias necesidades sin la dependencia humillante del marido. (A 42-43)

Quanto alla famiglia di Fari e Amina, si rende noto un passato piuttosto triste, in seguito alla perdita, a distanza di un anno, di entrambi i genitori:

Se decía que [Fari] procedía de una familia en la que el padre tenía cuatro esposas, su madre era la última y la favorita, lo que había desencadenado un odio encarnizado contra ella y sus hijas por parte de las demás co-esposas. Su madre había muerto joven, Fari tenía entonces quince años y su hermana Amina apenas algunos meses; y como las desgracias no vienen nunca solas, como se suele decir, un año más tarde de la muerte de su madre murió su padre. Las lenguas decían que no había podido sobrevivir a su joven esposas; él tenía setenta años y su esposa treinta y seis. (A 43)

Alla morte dei genitori, Fari e Amina vengono assegnate alla tutela di una *vieja tía* (A 43), ricordando – come si vedrà con maggior attenzione più avanti – come nella società africana sia molto forte il senso di consanguineità che garantisce l'autorità agli zii (Balsamo 2003d, 47-72: 51).

Grazie a questa zia, Fari si avvicina al mondo del commercio – un importante segno di identificazione per i senegalesi (Riccio 2007, 79) – e contravviene al senso di sottomissione a cui spesso era sottoposta la donna:

Las tareas domésticas se le tornaron cada vez más aburridas, poco a poco fue alejándose de esa imagen de mujer sumisa que sólo se ocupa de los trabajos domésticos del hogar, de esa alegría por complacer siempre a su marido y no desobedecerle nunca en nada, y comenzó a aspirar cada día

al beneficio de la independencia, de la libertad, de la buena posición a la que sus amigas la incitaban. (A 46)

Grazie «a la sangre de comerciante que había heredado de su anciana tía» (A 46), Fari intraprende la via migratoria, viaggiando in Gambia, in Costa d'Avorio, in Marocco, nelle Isole Canarie, in Spagna e in Italia, fino a quando questi viaggi verranno impediti dal primo marito, con cui giungerà al divorzio.

Solo una volta conosciuto il suo secondo marito, un *marabuto*, «hombre santo. Predicador musulmán» (A 47n.),<sup>176</sup> Fari tornerà a viaggiare, ma anche in questo caso si arriverà al divorzio, dal momento in cui il marito le chiede di sottomettersi al ruolo di donna servizievole.

Il viaggio sembra essere centrale nella vita dei senegalesi, in quanto, come osserva Riccio, per loro viaggiare è indice di spirito di iniziativa, di successo, di riuscita esistenziale, e costituisce una sorta di rito di passaggio per acquisire conoscenza e formazione (2007, 48 e 74).<sup>177</sup>

Dopo questa parentesi, si ritorna allo snodo narrativo, in cui si recupera pian piano un clima di serenità in famiglia, dove Amina e Nabou notano un miglioramento nel carattere di Fari, come emerge nel capitolo dodicesimo:

Fari se había convertido en una persona que se enfurecía cada vez menos por cosas sin importancia, [...] ésta se volvía más comprensiva, cooperante, amable, dulce, maternal. [...] Su señora había cambiado, así era, había que admitirlo. Amina estaba encantada, ya no recibía ninguna crítica de su hermana y Fari la envolvía con atenciones de todo tipo. Ya no le reprochaba que se levantara tarde ni se quejaba de los libros que leía. Su vida discurría apaciblemente, todas las noches leía hasta muy tarde, devoraba, como si tuviera un hambre implacable, novelas, novelas cortas, novelas policíacas, cuentos, teatro, ensayos, poesía. (A 52-53)

---

<sup>176</sup> Sulla figura del marabutto si veda Diop (1981), in particolare modo il paragrafo *Les marabouts* all'interno del capitolo 10, *L'Islam avant la conquête coloniale* (215-245: 236-245), e il capitolo 14, *Marabouts et taalibe* (297-319).

<sup>177</sup> Per un approccio alle esperienze migratorie dei senegalesi, a partire da uno sguardo sul contesto di origine, si veda anche Riccio (2008b, 49-73).

Il passo citato, con vari riferimenti a libri di ogni genere letterario, sottolinea quella passione di Amina per la lettura e per la letteratura in generale che appariva fin dalle prime pagine del romanzo, passione che subito dopo viene affiancata a quella per Assane, che frequentava la sua casa mentre Fari era a lavoro.

**- Assane: elemento di scompiglio del nucleo familiare**

Il capitolo tredicesimo descrive questo ragazzo, di ventisette anni, studente di Diritto, ma con poco successo e con poca passione, visto che il suo interesse, come per Amina, era rivolto alla letteratura:

Amaba la literatura y leía infatigablemente al igual que Amina. Sostenía incluso el proyecto de escribir un día, pero por el momento prefería acabar primero sus estudios, puesto que el hecho de escribir era demasiado aleatorio y algo que en su entorno no estaba considerado como un trabajo. (A 58)

Assane vive con lo zio, avvocato, e la zia, infermiera, entrambi con abitudini europee, e i loro due figli; ed è consapevole, come dimostra il seguente passo, dei sacrifici di questa sua “seconda famiglia”, infatti riguardo allo zio afferma:

Ese hombre que se sacrificaba por él, que le había sacado de la casa de su madre desde que tenía catorce años, que le había pagado todos sus estudios y continuaba haciéndolo en espera de que obtuviera su título de Derecho. Su tío, que pagaba cada año la matrícula, los gastos de transporte, que le compraba los materiales y le daba dinero para sus gastos. (A 112)

Anche se quindi non viene specificato il motivo preciso per cui Assane non viva con i propri genitori, il passaggio citato evidenzia come

l'accoglienza presso la propria *household* dei figli di parenti esiste in numerose società africane [...] In Senegal, tale pratica è ampiamente diffusa in diverse circostanze anche quando i genitori risiedono nel paese. Nel momento in cui si presentano migliori opportunità scolastiche o lavorative in una diversa regione del Senegal nella quale vive un familiare, i senegalesi mandano i propri figli presso zii, nonni, cugini o fratelli, con la certezza che saranno accolti a braccia aperte. Per le famiglie senegalesi infatti, ricevere nelle proprie case un parente, anche lontano, per un periodo indeterminato, è una sorta di dovere che viene accettato senza questione alcuna. (Gasparetti, Hannaford 2009, 111-131: 111)

In Senegal è quindi molto forte il concetto di solidarietà familiare e reciprocità, con la consapevolezza che laddove esiste una famiglia esiste anche la possibilità di risolvere qualsiasi problema (Gasparetti, Hannaford 2009, 111-131: 117).

All'inizio della loro conoscenza, Amina manifesta delle insicurezze riguardo al modo di approcciarsi con Assane, ponendosi interrogativi soprattutto sulla libertà di scelta e di azione, interrogativi a cui non trova risposte; in questi momenti l'unico rimedio giunge dalla letteratura, poiché rifugiarsi «en el Arte y en cada libro que leía le parecía encontrar todo el consuelo que necesitaba contra lo que la envolvía y que percibía como esclavitud, masa, rebaño» (A 65).

Amina, in occasione del primo "incontro clandestino" con Assane, tra mille accortezze, visto che «una mirada indiscreta podría reconocerla, reconocer en ella a la hermana pequeña de Fari» (A 74 corsivo mio), scopre di condividere con lui la passione per la letteratura, di avere gusti letterari in comune, ma anche che il giovane ha una particolare inclinazione per la scrittura, che successivamente trasmetterà ad Amina che «cada día [...] regresaba a su habitación, se sentaba ante su mesa y sobre un grueso cuaderno de páginas cuadrículadas garabateaba sin cesar palabras con las que intentaba combinar historias» (A 93-94). Amina viene inoltre a conoscenza del fatto che Assane ha in mente di compiere un viaggio, che però non riesce mai ad intraprendere, frenato dall'avversione verso l'emigrazione.

Grazie a questo passo viene aperta quindi una parentesi sul tema che fa da sfondo alla presente ricerca, parentesi in cui il narratore mette in rilievo il punto di

vista negativo di Assane nei confronti della migrazione e soprattutto della permanenza in una nuova società, che sembra non offrire molte sfumature positive:

Tenía un amigo que había emigrado a Estados Unidos, parecía que las cosas le iban bien, que había podido encontrar trabajo y estudiar al mismo tiempo, por eso, en muchas ocasiones, él había pensado en hacer lo mismo, pero al final siempre sentía como una pequeña aversión, sentía que no le apetecía emigrar. Hubiera deseado luchar junto a los suyos, hubiera querido quedarse en su propio país, escribir, que los suyos le leyeran o también convertirse en un abogado que defendiera a los más necesitados, los más pobres y ser útil en cierto modo a su sociedad. En definitiva, ¿Qué haría él allí? ¿No había leído en las cartas de su amigo todas esas mil y una dificultades de las que se compone la vida de los emigrantes, la sociedad, la separación, el racismo, el rechazo, las humillaciones? No, todo no era hermoso allí. (A 76)

Dopo questa considerazione, la narrazione riprende proiettando nuovamente il lettore in una dimensione culturale, in cui i due ragazzi si dirigono presso il Centro Culturale Francese dove, dopo aver consegnato e preso in prestito dei libri, si dedicano con interesse alla visione di un'opera di Verdi, *La Traviata*: «la magnífica opera del genio italiano basada en la novela de *La dama de las camelias*, de Dumas hijo» (A 78), un passo che senza dubbio esalta un aspetto della cultura italiana.

Da quel primo incontro nasce il loro amore, che consumeranno successivamente in un bosco; questo episodio spronerà Amina a confidarsi con Nabou, che quindi viene ad occupare il ruolo di sorella maggiore, quella con cui ci si confida, e da cui si cerca sostegno e complicità, come viene confermato a livello lessicale qualche riga dopo, in cui Nabou si riferisce ad Amina definendola *su amiga y hermana Amina* (A 84). Allo stesso tempo, però, Nabou in certi casi lascia filtrare quell'atteggiamento curioso, indiscreto e invadente che spesso caratterizza le domestiche, come dimostrano queste frasi:

[Fatou] Quería que [Amina] le explicara quién era [Assane], cómo se llamaba, a qué se dedicaba, todo, todo. La curiosidad de Nabou, aguzada desde ese día, no había cesado de crecer. (A. 83)

Un día, pues, [Fatou] se acercó a la puerta con su cuerpo por completo estremecido como si estuviera conectado a la corriente eléctrica y le pareció escuchar suspiros, susurros imperceptibles que revelaban un éxtasis compartido. Ella comprendió y sintió vergüenza de su indiscreción. (A 85)

### **- Nabou: anello tra Amina e Assane**

D'ora in avanti, comunque, Nabou diviene un anello importante nella catena sentimentale che unisce i due giovani, e riveste un ruolo delicato all'interno della famiglia e del quartiere, dovendo occultare questa relazione:

Servía de intermediaria entre ambos, las notas, las citas, todo pasaba por ella. Ella llevaba a cabo esas tareas mientras prodigaba consejos a uno y a otro, observaciones para evitar que se supiera algo en el barrio y sobre todo para evitar que Fari estuviera por el momento al corriente de nada que hubiera despertado sospechas. Tenían que ir con cuidado para que esta gran *driankë* de Dakar, que era Fari, no supiera que *su hermana pequeña* era la amante de un estudiante de dudoso futuro, mantenido por su tío. (A 84-85, il secondo corsivo è mio)

Colpisce come per mettere in risalto la mentalità chiusa e tradizionale di Fari, venga usato un termine in lingua *wolof*, *driankë* che, come spiegato nella nota al testo, si riferisce all'aspetto esteriore, delineando «una mujer de entre cuarenta y cincuenta años, vestida a la manera tradicional, enjoyada, perfumada, muy elegante y caracterizada por una manera pausada de caminar» (A 84n.).

Il passo citato rafforza inoltre ciò che si è potuto già percepire nel corso del romanzo, ovvero come Fari sembra essere una donna con due facce, in cui la sua mentalità oscilla tra tradizione e modernità: da un lato, dunque, donna attiva,



emancipata, economicamente indipendente, appasionata di viaggi ed esperienze all'estero, dall'altro, fortemente legata alla tradizione africana, come dimostra il suo atteggiamento autoritario e rigido verso *su hermana pequeña*.

L'equilibrio createsi nella famiglia, grazie alla sintonia tra Amina e Nabou, e al carattere di Fari che – dopo quella discussione avvenuta un anno prima durante il pranzo – si andava sempre più ammorbidendo, rischia di rompersi per interferenza delle malelingue; Nabou scopre infatti che nel quartiere «las lenguas habían comenzado incluso a murmurar» (A 88) sulla relazione tra Amina e Assane:

Así pues, concluyó Nabou, todo el mundo sabía lo que pasaba en el número 207, en su hogar. Tuvo *miedo, miedo* de que Fari fuera puesta al corriente de todo lo que pasaba en su casa. Estaba convencida de que dentro de poco sería informada, ahora estaba segura. De repente se dio cuenta de la grave situación en la que se encontraba, ella era cómplice y eso Fari no se lo toleraría, incluso podría pensar que ella había sido la instigadora de todo ese desorden. *Cómplice, cómplice*, ella, Nabou, sí, con toda seguridad sería eso lo que pensaría *su señora* cuando descubriera la verdad, se dijo por el camino del regreso.

Se indignó contra sí misma y contra Amina y experimentó una profunda aversión en el fondo de su ser. Es cierto, se percató ella, que era indigna de *su señora*; ella que la había sacado de aquel barrio pobre y le había dado un techo, la vestía y la había tomado como a su propia hija, sin contar el dinero que le entregaba a ella y a su familia. Sintió rodar las lágrimas por su cara. (A 90 corsivi miei)

Nel brano citato si trovano due ripetizioni, *miedo, miedo* e *cómplice, cómplice*, che evidenziano il grado di agitazione in cui si trova Nabou, che tra l'altro si rende conto dello stato di subordinazione nei confronti della sua datrice di lavoro, Fari, che infatti definisce *su señora*, mettendo inoltre in luce quella condizione che accomuna badanti, baby sitter e colf, che, «confinate in case altrui e a mansioni di cura non destinate ai propri parenti [...] diventano doppie nutrici, della famiglia [...] che le retribuisce per il loro lavoro, e della famiglia [...] che mantengono con il loro lavoro» (Contarini 2010, 119-159: 121-122).

Dunque, Nabou comprende che è giunto il momento di parlare con Amina, alla quale si rivolge con tono sincero e schietto, ma allo stesso tempo tenero, incitandola a raccontare alla sorella della relazione con Assane o a impedire che Assane frequenti la casa in assenza di Fari (A 93-97).

Soprattutto il finale di questa scena lascia filtrare il forte legame che unisce Amina e Nabou, e allo stesso tempo esalta, a mio parere, l'inclinazione poetica dell'autore:

tomó la mano de Nabou, a la que aún continuaban resbalándole las lágrimas por la cara. Se miraron y repentinamente se abrazaron sollozando. Lloraron durante un buen rato entrelazadas la una en la otra. la escena que se mostraba en aquella habitación, que comenzaba a bañar la luz de un crepúsculo que sólo conoce la tierra africana, resultaba triste y enternecedora. Ante ese paisaje celeste, mezclado en oro y de un color rojizo como un océano de sangre que se percibía por la ventana, la escena de las dos jóvenes recordaba el preludio de una tragedia donde la pasión se debate por sobrevivir entre las intrigas y la inminencia de sentencias terroríficas. (A 97-98)

### ***- La gravidanza di Amina: le diverse reazioni dei personaggi***

In questa famiglia sembra aggravarsi un peso dopo l'altro, come si percepisce dal seguente passo, che illustra il presentimento di Nabou riguardo a una gravidanza di Amina, presentimento confermato dalle graduali trasformazioni del corpo della giovane protagonista:

Había sentido que algo grave le sucedía a Amina, su aguda intuición femenina no la engañaba, estaba segura de que Amina estaba tocada por alguna fatalidad. Ahora se acababa de pasar un mes desde aquel día, ella ya no tenía duda de sus inquietudes, ya no tenía duda de que Amina estaba embarazada. (A 101)

Questi accorgimenti poco a poco coinvolgeranno anche Fari, che tuttavia «estaba muy lejos de imaginar lo que quizá su hermana le estaba ocultando» (A 105), proprio quella gravidanza di cui Amina era a conoscenza fin dal primo mese, e che confiderà per primo solo ad Assane, mostrando la sua grande forza di reagire, opporsi e ribellarsi a qualsiasi impedimento creato dal contesto esterno, pur di tenere il proprio bambino, frutto dell'amore e della passione:

Que mi hermana me repudie para toda mi vida, que las lenguas me muerdan hasta el punto de ahogar todo mi ser, que el mundo me aplaste y se vuelva difícil para mí, todo eso me importa bien poco si tú me quieres, porque yo te quiero. No dudes de que yo pueda oponerme a cualquier obstáculo si tú estás a mi lado... Este niño que llevo es el fruto de una gran pasión, de un gran amor, ¿por qué no tenerlo?, ¿por qué sacrificarlo? Para impedir que los demás hablen de nosotros, para no herir ciertos orgullos, para que en definitiva la vida de los demás no conozca un deshonor... (A 110-111)

Ma Amina, che sperava di trovare l'appoggio e l'amore di Assane, riceve in cambio solo rifiuto e indifferenza, scoprendo il suo lato debole e codardo:

Amina tenía los ojos llenos de lágrimas, acababa de descubrir por primera vez la cobardía de los hombres. Assane se le representó como un niño, él tenía miedo, temblaba, miedo de la vida; de repente perdió toda la admiración que había sentido por él, jamás de lo hubiera imaginado tan débil y cobarde. (A 111-112)

Dunque, al carattere debole di Assane, spaventato solo dall'idea di presentare un figlio illegittimo a quella sua "seconda famiglia", che così tanto aveva fatto per lui e per la sua crescita, si contrappone il carattere forte di Amina che, convinta di potersi opporre a tutti e a tutto, decide di rinunciare ad Assane, ma non al figlio (A 112-113).

Tuttavia, il capitolo seguente, il ventitreesimo, mostra come anche Amina abbia le sue debolezze, infatti si apre con una scena dolorosa in cui Amina tenta il

suicidio ricorrendo allo stesso metodo adottato dalla protagonista del romanzo che aveva letto, *Thérèse Desqueyroux* di François Mauriac (A 114). Un'immagine che si rivela piuttosto interessante, in quanto emerge come quella letteratura che per Amina era sempre stata spazio di felicità, rifugio e protezione, si trasforma in una molla verso la morte, o meglio, verso il tipo di morte. La triste scena viene quasi subito interrotta dal “ritorno in sé” di Amina e dalla lettura di una lettera di amore e di scuse firmata da Assane, alla quale seguirà un loro incontro il giorno successivo, in cui il quadro armonico del loro rapporto sembra ricomporsi, pensando in modo idilliaco al disegno del loro futuro, caratterizzato da un lavoro, quello di scrittori, e da una casa, dove vivere felicemente con il loro bambino, a cui immaginano di dare lo stesso nome di qualche figura importante dell'ambiente culturale, a conferma di «cómo ambos vivían en la literatura» (A 119).

Ma di nuovo sorgono i problemi, infatti i due ragazzi non hanno coraggio di dire alle rispettive famiglie la loro situazione, tanto che si rivelerà di nuovo necessario – anche in seguito alle perplessità di Fari – l'intervento di Nabou, che decide di parlare con Amina, la quale però la anticipa con queste parole:

¿Lo has comprendido, verdad? No lo dudo, no lo dudo. [...]

– Desde el principio, desde el principio – respondió la criada –; ¿y por qué no me habías dicho nada? ¿Por qué me has ocultado todo esto? He esperado mucho tiempo, he esperado que vinieras a confiarte a mí pero los días pasaban y tú no venías, no decías nada... ¿Por qué esa falta de confianza conmigo, *tu hermana Nabou, tu amiga?* (A 122 corsivo mio)

Il passo lascia intendere il risentimento di Nabou per aver perso, almeno per un certo periodo, il ruolo di *hermana*, un termine che viene subito affiancato dal suo nome proprio, Nabou, come se si volesse ben discernere fra le due sorelle di Amina: da un lato, appunto, la sorella “buona” seppur non di sangue, la sorella amica, Nabou, dall'altro la sorella “vera ma cattiva”, Fari, con cui non c'è mai stato dialogo, né confronto, né reciproca confidenza.

A questi interrogativi iniziali segue uno scontro di opinioni fra Amina e Nabou, dove all'argomentazione di Nabou: «¿sabes lo que significa tener un hijo así? ¿Quieres ver morir de vergüenza a tu hermana, quieres que se convierta en el

hazmerreír de todo Baye Gaidé y de todo Guédiawaye?» (A 123), segue l'argomentazione di Amina:

Es mi vida y no la de mi hermana, ¿lo comprendes? No quiero desembarazarme de lo que llevo en mi vientre, asesinarle para preservar la vergüenza, la humillación de mi familia, para que ella no se vea deshonrada, esas tonterías de nuestras costumbres. (A 123)

Interessante risulta essere il passaggio successivo, in cui Nabou cambia la sua opinione, mossa da commozione nei confronti di Amina – che considerava una “vera sorella”, come testimoniano gli attributi *de la misma leche y la misma sangre* affiancati a *una hermana* – e mossa dal fatto che in fondo una nascita è sempre accompagnata da una nota di gioia e serenità:

Después de que las dudas y el recelo habían trastornado a Nabou, que veía en el deseo de Amina de querer tener el niño un es un escándalo que haría perder el orgullo y la dignidad de su familia, de repente cambió de opinión. Más que cambiar de opinión, podría decirse que su corazón se sintió conmovido, enternecido ante el estado de Amina con quien había crecido y a la que consideraba *una hermana de la misma leche y la misma sangre*. [...] un niño iba a nacer, un bebé muy dulce y seguramente muy hermoso que nacería de *su hermana Amina*, y en el fondo de su alma sintió una gran ternura que crecía por él. (A 125 corsivi miei)

Amina quindi trova il sostegno e la comprensione di Nabou, ma non riesce comunque a trovare il coraggio per parlare con sua sorella, seppur sia consapevole che, giunta al sesto mese di gravidanza, nascondersi dietro a larghi vestiti non sia più sufficiente, e che sia necessaria una forma di assistenza medica.

Sarà Fari stessa a scoprire della gravidanza della sorella e a reagire, come previsto, in malo modo, rovesciando quella che per Nabou era comunque una forma di gioia in una forma di disgrazia: «¡Dios mío, Dios mío! ¿Por qué me has hecho esto? Mírala que está embarazada... ¡Dónde voy a contar esta desgracia!»

(A 132); «¿Dónde está esa zorra? Esa hija de perra, ¡ésta es tu recompensa por todo lo que he hecho por tí!» (A 134).

Nabou a questo punto si trova di nuovo a immedesimare il ruolo di intermediaria fra le due sorelle: appoggia sì Amina, ma non può voltare le spalle a Fari, che, nel tentare di rianimare dallo svenimento, chiama *tía Fari*, sottolineando ancora come certi termini acquisiscono un senso diverso nel contesto tradizionale africano. Come scrive Paul F. Bandia, «an example of semantic shift can be seen in the way African kinship terms violate expected native selectional and combinatory restrictions of the European language. [...] The terms are not often used to refer to strict biological relations» (2008, 101).

#### **- Pratiche mediche di un guaritore ciarlatano**

Sarà poi proprio Nabou, sollecitata dalle domande di Fari, a svelare il nome di Assane, la sua occupazione e il luogo della sua abitazione, e successivamente, in un *consejo de familia* (A 136), Amina confessa tutto alla sorella maggiore, la quale esprime fermamente la propria sentenza: «¡Ese niño no puede nacer!» (A 137), a cui segue “il silenzio” della voce interiore di Amina, che però rimbomba come un grido di libertà di scelta e di annullamento di qualsiasi forma di maschera e ipocrisia:

Después de todo, se dijo interiormente, ¿no había luchado ella hasta ahora para preservar la integridad de su ser y este niño que ella sentía en todas las fibras de su cuerpo y de su alma no tenía el derecho a existir? ¿Por qué, con qué derecho se quería suprimir lo que ella creía ser un acto de afirmación y de libertad en beneficio de una moral social que no es más que una máscara de hipocresía y de falsedad? ¡No! No hay que sucumbir, ni sobre todo dejarse vencer por esa voz de la opinión que predica el bien... (A 137)

Da un lato, quindi, Fari è sopraffatta dal «sufrimiento de ver a *su hermana pequeña*, tan amada, consentida, mimada, víctima de un golpe duro del destino»

(A 138), e si sente costretta a «salvar a su hermana del estado que las circunstancias desgraciadas del destino le habían puesto» (A 138), dall'altro Amina, che si sente completamente sola – senza neanche l'appoggio e il sostegno del suo amato Assane, oramai scomparso nel nulla, a conferma di come «¡las desgracias nunca vienen solas!» (A 133) – è convinta di perdere la battaglia e di essere priva di forza per reagire contro la sorella e più in generale contro la società.

Da questo momento, si apre il capitolo ventisettesimo: alla scena in cui Fari si reca da un suo amico medico per comunicargli la sua intenzione di far abortire la sorella e al relativo rifiuto del medico, visto il raggiungimento del sesto mese di gravidanza, segue una scena tipicamente africana in cui Fari si confida con una sua cara amica che, per risolvere il caso, le consiglia di rivolgersi a *un curandero*, «de unos cuarenta años, tan negro que su barba se confundía con su piel» (A 141), il quale garantisce che, grazie alle pratiche mediche da lui adottate, c'è una soluzione a tutto, al contrario della medicina moderna:

Mirad, no hay ningún problema que no tenga solución con mi medicina. La he heredado de mi padre que la heredó de mi abuelo y así sucesivamente. Hasta donde yo recuerdo, todos mis antepasados han sido curanderos. En nuestra familia existe este don, el poder de hacer milagros con las plantas de las que nosotros tenemos el secreto. (A 141)

È così che Fari «se aferró a la ingenuidad de creer que ese hombre era quien debía salvar su honor y librar a su hermana de la vergüenza a la que alguna fatalidad de la vida la había conducido» (A 142), e concorda il prezzo dell'intervento.

Se nella maggior parte dei casi le donne africane si affidano alle cure dei guaritori per garantire la loro fertilità, qui colpisce come Fari ricorra a un guaritore per far sì che sua sorella possa ottenere l'effetto opposto, ovvero l'aborto; dunque, viene a cadere quel principio secondo cui nella tradizione africana, la nascita di un figlio è sempre una benedizione, che quindi si cerca di agevolare in ogni modo (Parrinder 1975, 62 e 93).

Di nuovo, in questo contesto, Nabou manifesta la sua particolare affezione verso Amina, prendendosi cura di lei e comprandole medicinali, scatenando

l'avversione di Fari che, volendo ad ogni costo tener nascosta la gravidanza di Amina, torna ad essere una donna estremamente rigida, sarcastica e arrogante. In questo clima di tensioni, Fari riuscirà a sottrarre Amina al calore di Nabou, caricando la sorella in un taxi e avvertendo Nabou che sarebbero rientrare dopo qualche ora.

Nabou è di nuovo assorta in un presentimento nefasto e infatti, al rientro delle due donne, nota lo stato assente e sofferente di Amina, e senza che Fari dica niente intuisce che aveva fatto ricorso alla medicina tradizionale:

La habitación murmuraba ahora todo eso, pero también [Fari] sabía que la criada había comprendido todo, pero también sabía que no sería Nabou quien revelaría ese secreto pues aunque parecía no tener confianza en ella, Nabou jamás la había traicionado, jamás había divulgado ningún secreto de su casa. (A 147)

L'immagine della stanza di Amina, sopraffatta da un'atmosfera lugubre, pesante e afflitta, si ritrova subito dopo in apertura del capitolo ventinovesimo, in cui viene proposta una scena interessante dove si intravede come secondo Nabou siano stati i libri – strumenti principali del sapere (Benedetti 2006, 9) – a influire negativamente sulla vita di Amina:

Nabou arrojaba una mirada furtiva sobre esos libros como si quisiera acusarlos, reprocarles la influencia nociva que habían ejercido sobre *su amiga y hermana Amina*. Parecía tener prisa por verlos consumirse en las llamas de un fuego abrasador, así de inmenso era el odio que sentía por ellos. ¡Ah!, parecía decir su mirada, ¡habéis sido vosotros, criaturas del demonio, que la habéis perdido! (A 148 corsivo mio)

Ad ogni modo, Amina, amareggiata per il grande grado di indifferenza della sorella, si sente priva di forze e vede come unica via di uscita e di libertà solo la morte:



Amina se convenció de que sólo la muerte podía liberarla, rechazó la vida y no opuso ninguna resistencia cuando la noche anterior su hermana le había dicho que la llevaría a ver a un marabuto para que les ayudara a librarse del niño, de su hijo, como si lo que ella llevaba fuera una maldición, una enfermedad mortal y peligrosa. (A 151)

**- La morte: unica via d'uscita dalla mentalità chiusa della comunità**

A questo punto della narrazione, si apre un flashback che rimanda all'intervento del *curandero*, a quel contesto in cui Amina aveva rivolto uno sguardo di indifferenza verso Fari, che a sua volta si sente turbata e pare provare, per la prima volta, un senso di compassione verso il bambino, ma anche verso colei che, con fermezza, definisce *su hermana, la hermana que ella amaba y adoraba*, lasciando ovviamente una certa perplessità nel lettore:

Así pues su alma estaba turbada y su corazón sintió por un momento que había algo por encima de toda ley, esa compasión, ese amor que comenzaba a experimentar por ese niño inocente, ya formado y que ella condenaba a morir con el riesgo de hacer perecer *a su hermana, la hermana que ella amaba y adoraba*, y todo eso por un hipotético honor, el orgullo. (A 154 corsivo mio)

Tra le tante parole che Fari rivolge ad Amina cercando di trovare una giustificazione alla sua scelta, Amina, in quello stato di sofferenza, percepisce solo *nuestra madre*, che Fari aveva pronunciato ricordando che la loro madre sosteneva che «una mujer debe preservar su dignidad para vivir, la vida no es aceptable más que a ese precio» (A 154).

Quel binomio *nuestra madre* turba Amina, ritenendo inconcepibile pronunciare quelle parole in quel contesto *criminal*, considerandolo un oltraggio (A 155-157).

La voce narrante, riproducendo i pensieri di Amina, ci propone quindi una cascata di *su madre*, una figura che Amina ricorda con grande amore, tanto da

aver «edificado en su espíritu una torre de marfil donde la imagen de su madre permanecía guardada para no ser mancillada por nada del mundo» (A 157).

Colpisce come in questo scenario di sofferenza, dolore e ingiustizia, Amina non dubita dell'affetto e dell'amore che Fari nutre nei suoi confronti, come conferma la voce narrante: «Sabía también que *su hermana la amaba*, la amaba a su manera, pero que aún amándola no podía concebir sacrificar los valores en los que creía, renunciar a ellos sólo por ver la felicidad de *su hermana pequeña*» (A 157-158 corsivi miei).

Allo stesso tempo però, Amina nota anche quel distacco che Fari nutre nei suoi confronti, visto che sembrava preferire «verla morir antes que vivir con un niño sin padre, antes que ver su orgullo pisoteado y su honor arruinado» (A 158).

A questo punto le riflessioni fra sé e sé di Amina lasciano il posto alle grida di dolore derivate dall'operazione a cui viene sottoposta dal guaritore, a cui a loro volta fanno seguito le riflessioni di Fari, che avvolta da un forte senso di colpa arricchisce il sostantivo *hermana*, preceduto dall'aggettivo possessivo *su*, con una serie di dolci e affettuosi aggettivi:

Las lágrimas bañaron su rostro y los remordimientos comenzaron a invadir su conciencia. Comprendió que había traído aquí a su hermana para asesinarla y comprendió muy bien que esos gritos sobrehumanos que habían invadido la atmósfera en un instante le increpaban el acto criminal del que ella era autora, instigadora. Era ella quien había puesto a su hermana en manos de ese verdugo, *su hermana pequeña, la dulce y hermosa Amina* que era su orgullo, a la que siempre había adorado. (A 161 corsivo mio)

Un senso di colpa che bombarda sempre di più Fari, soprattutto quando si rende conto che «este hombre era un charlatán, no era un verdadero marabuto» (A 162), che si aveva tolto la vita al bambino, ma aveva messo a repentaglio anche la vita di Amina: «Fari comprendió lo que había pasado, se dio cuenta de que su hermana había perdido mucha sangre, la hemorragia acababa de detenerse pero parecía que era tarde» (A 163).

Ai sensi di colpa di Fari si aggiungono quelli del guaritore stesso, consapevole che «nunca antes había tenido que verse con un embarazo de seis meses. No había dudado de que tenía pocas posibilidades de salir con éxito, pero el dinero. Le hacía falta terriblemente» (A 165).

Fari e «Amina, entre viva y muerta» (A 166), si dirigono verso la loro casa, che fa da sfondo al capitolo conclusivo del libro, in cui Amina troverà la morte.

In queste pagine sono rilevanti le riflessioni di Nabou che, seppur ricorra gli stessi appellativi usati nell'intero romanzo nei confronti di *su amiga y hermana Amina* (A 177), usa invece appellativi diversi e dal tono più distaccato nei confronti di Fari:

¿Qué esperaba Fari?, se preguntó la criada, ¿qué se podía esperar de un aborto con el sexto mes de embarazo? ¿Pensaba que su hermana sobreviviría, había sido tan ingenua? ¡Evidentemente que no! Ella no había pensado ni un momento en su hermana sino sólo en el-qué-dirán los demás, esa gente que ella consideraba como sociedad y de la que temía su lengua, su juicio. La criada se indignó en lo más profundo de su ser contra el acto de Fari, se sublevó contra ese acto innoble y abominable que su señora acaba de cometer. Era una *asesina, asesina, asesina*. (A 173-174 corsivo mio)

In questo passo, dunque, Fari, che nel corso del romanzo era comunque stata considerata da Nabou un'amica e una sorella, viene designata con la triplice ripetizione della parola *asesina*, mentre nel passo seguente Nabou usa nei suoi confronti il pronome possessivo *ellos*, con due propositi: sia quello di attenuare la sua accusa verso quella donna a cui non smetterà mai di essere riconoscente, sia per racchiudere nell'immagine di Fari anche quella di tutte le altre persone del quartiere, verso cui bisognava indossare continuamente una maschera:

Había sustituido «Fari» por «Ellos», quizá lo había hecho para no dirigir todo lo que sentía como horror y repulsa hacia quien la había educado, quien le había permitido llegar a ser lo que era hoy: una joven mundana, una habitante de la ciudad que comía hasta hartarse, que llevaba bonitos

vestidos. [...] Puesto que quería atenuar su acusación, había de este modo utilizado el pronombre «Ellos» en lugar de «Fari». En ese pronombre metía ella toda la calaña como su señora. [...] Este crimen que acaba de cometer, se dijo, lo ha hecho por miedo a ser acusada por los otros, que son los verdaderos criminales, los autores de lo que acaba de suceder. [...] En ese «Ellos» había reagrupado todo lo que su sociedad compartía de vil y de abyecto mientras quería sustraer de allí a su señora. (A 175-176)

Dopo queste varianti semantiche poco delicate adottate da Nabou nei confronti di Fari, stupisce come a conclusione del romanzo, subito dopo che Fari abbia specificato alla domestica la necessità di occultare i fatti, Nabou risponda al *hija* espresso da Fari con l'appellativo *madre*:

– Mi hermana ha muerto virgen, ¡virgen! ¿Me has comprendido, *hija*!

Virgen, virgen... Esto es lo que dirás a todo el mundo. ¡Prométemelo!

– ¡Te lo prometo, te lo prometo, *madre*!

Por primera vez, Nabou acababa de pronunciar la palabra *madre* en relación a Fari. Ésta se sintió emocionada y la tomó entre sus brazos mientras decía:

– La hemos perdido... La hemos perdido. (A 179-180, i primi due corsivi sono miei)

Il gioco semantico di *hija-madre*, presente in questo breve dialogo che chiude il romanzo, vuole forse evidenziare sia il rapporto di subordinazione che comunque continua ad esserci tra Nabou e Fari, dove Nabou come una figlia deve obbedire e seguire quanto imposto dalla madre, sia il fatto che – essendo venuto meno un anello della catena che teneva in vita quel particolare nucleo familiare formato da Fari, Amina e Nabou – verrà costituito un nuovo, ma comunque particolare, contesto familiare, formato da Fari e Nabou, come se fossero madre e figlia.

## 5.5 Confronto fra le quattro opere

### 5.5.1 Famiglia e società d'arrivo

I testi presentati hanno proposto modelli differenti di famiglie nella migrazione e non solo – se si pensa al romanzo *Amina* – e anche diversi approcci nei confronti della società d'arrivo, così da offrire un ventaglio variegato di legami, contesti, situazioni, che conferma le particolarità che stanno dietro alla migrazione, che in un primo momento può sembrare un percorso univoco e omogeneo.

Il romanzo *Laila*, interamente basato sull'ampio specchio della famiglia, intessuto da vicende familiari e da continui spostamenti tra Europa e Africa, ci mostra un nucleo familiare, quello dei Karrouch, e una rete parentale, solidi e uniti, seppur in alcuni casi separati da distanze notevoli, mettendo in luce come la forza dell'amore sia in grado di sopportare anche la lontananza e di far mantenere saldi i rapporti.

Si tratta infatti di una storia di ricongiungimento familiare, caratterizzata quindi da iniziali periodi di distanza fra il capofamiglia, in Spagna, e i restanti membri in Marocco, dove il vuoto affettivo viene soffocato grazie alla ricezione di nastri registrati con la propria voce, strategia successivamente adottata anche dai parenti restati in patria per mantenere un legame con la famiglia Karrouch riunita in Spagna.

In una situazione simile si ritroverà poi anche Hayat, la sorella maggiore di Laila, che per quattro anni mantiene viva la relazione sentimentale tra lei, in Spagna, e il fidanzato Mohamed in Marocco, mediante delle lettere, così come Laila stessa, per due anni, scambia lettere con il marito Omar, in Marocco.

Nastri registrati e lettere – oggi sostituiti dalla grande varietà di mezzi messi a disposizione dalla tecnologia più avanzata e dallo spazio virtuale – che hanno la grande capacità di collegare i cuori, seppur con tutti i limiti, visto che il calore di un abbraccio non può comunque passare attraverso una linea telefonica o lo schermo di un computer, consapevoli che l'amore e l'affetto mediati dai mezzi di comunicazione devono rinunciare a qualsiasi forma di piacere sensoriale (Beck,

Beck-Gernsheim 2012c, 51-76: 55), difatti «la tecnologia moderna permette di collegarci con l'udito, ma non con le viscere» (Wadia 2007a, 50), e non riesce a colmare la mancanza di poter “essere lì” in certi momenti importanti della vita (Bonizzoni 2010, 85-125: 106). A tal proposito sembra molto incisiva una scena che affiora dal romanzo *El último patriarca* della scrittrice afro-spagnola Najat El Hachmi, in cui il personaggio Mimoun che si trova in Spagna manifesta il suo entusiasmo per la nascita della figlia in Marocco sorridendo a quell'apparecchio da cui aveva appreso la notizia, e perfino abbracciandolo:

La noticia había sido grabada en una cinta de casete en la que la abuela decía hijo mío, soy yo, tu madre, quien te habla desde tan lejos para anunciarte una nueva que te hará muy feliz. Tu mujer ha dado a luz, gracias a Dios, y ha sido una niña preciosa. Mimoun lo había escuchado con ese chasquido de fondo que hacen las cintas grabadas y había sonreído al aparato, lo había abrazado y saltaba de alegría como si la suerte le hubiera sonreído por primera vez en su vida. (El Hachmi 2008, 150)

Acute dunque sono le considerazioni di Tiziano Bonini che vede l'uso dei mass media come un'illusione, un mezzo per “giocare” al gioco, almeno momentaneo, del ritorno a casa:

Nel consumo dei media in condizioni di mobilità, durante un'esperienza di emigrazione o turismo, c'è una forte componente ludica che entra in gioco e che sta alla base di quel consumo. Lontani da casa, dalla famiglia, dai suoni e dalle immagini della nostra cultura, abbiamo bisogno di giocare con i media, per illuderci di non esserci mai allontanati da casa. Solo così, fingendo, possiamo godere del calore di casa, “sentirci” pur brevemente, a casa. (2010, 70)

Elementi tecnologici che garantiscono anche a chi è rimasto in patria un'immagine meno oscura del contesto in cui vive il membro emigrato:

In particolare è il fenomeno delle rimesse ad evidenziarne il legame: le telefonate, l'invio [...], di fotografie, di video-cassette e/o audiocassette che, oltre a contenere messaggi personali, permettono di mostrare ciò che è stato consentito dall'emigrazione, permettono di rendere il mondo in cui i migranti vivono meno lontano e sconosciuto agli occhi di chi è in patria. (Gozzoli, Regalia 2005, 101-102)

Colpisce inoltre come il nucleo dei Karrouch – nonostante la grande capacità di integrazione con la realtà spagnola, la visione per lo più aperta nei confronti della stessa, e l'approccio ottimista riguardo al contatto fra più culture, manifestati in rapporti di condivisione e di incontro con i nativi, che prevalgono rispetto ai rari casi di discriminazione – sulla sfera dei sentimenti resti “ancorato” alle proprie origini: le due figlie, Hayat e Laila, sposano due marocchini, per di più loro cugini, e per Hayat, addirittura, si tratta di un matrimonio combinato.<sup>178</sup>

Quindi, il romanzo, ponendo al centro le dinamiche della famiglia Karrouch, ha dimostrato come, senza rinunciare alle proprie tradizioni e origini, si possa avere la capacità di vivere in armonia e serenità in una nuova realtà; in una Spagna in cui, seppur con alcuni sacrifici e difficoltà, i vari membri hanno trovato una nuova patria, che offre loro un lavoro, una casa e una nuova cultura che arricchisce le loro menti.

Stesso clima armonioso e sereno si respira leggendo *Una vida de cuento*, dove il narratore/protagonista delinea in modo dettagliato e cronologico le tappe della sua vita che lo hanno portato ad affrontare la vicenda migratoria.

Anche qui si ha di fronte un individuo che ha alle spalle una famiglia solida e unita, fortemente ancorata ai valori del mondo africano, ma allo stesso tempo, seppur con iniziali dubbi e perplessità, aperta ad una visione più ampia, lasciando filtrare le opportunità e i vantaggi che si possono ottenere con l'esperienza migratoria.

---

<sup>178</sup> L'aspetto del matrimonio combinato si inserisce bene nel contesto dei diversi modelli parentali e delle diverse sfumature culturali che ruotano attorno ai concetti di amore, rispetto e famiglia; ad esempio, come spiegano Ulrich Beck ed Elisabeth Beck-Gernsheim (2012c, 51-76: 62), «ciò che alcuni chiamano “matrimonio combinato”, considerandolo parte dell'obbligo spettante ai genitori di accudire ai figli, viene definito da altri come “matrimonio imposto”, affermazione sovrana degli interessi dei genitori, un atto quasi criminale». Sui matrimoni forzati e sui cosiddetti “matrimoni bianchi” si vedano anche Associazione Trama di Terre (2013, 57-59) e Bruni (2013, 60-63).

È proprio grazie a questa mentalità aperta degli Ofogo che Boniface, giovane studente laureato in Filologia Ispanica all'Università di Yaundé, ha la possibilità di lasciare la terra d'origine, il Camerun, per ampliare i propri orizzonti proseguendo i suoi studi in Spagna, sperimentando ad ogni modo «un cambio de vida radical» (Carbonell 2011, 28-31: 30). Boniface quindi diviene esempio e modello di quei migranti che affrontano il percorso migratorio in modo individuale e più o meno spontaneo, con l'obiettivo di concretizzare in Europa i propri sogni, di formarsi, crescere culturalmente e di costruirsi un futuro.

Il contatto con la terra europea – al di là degli iniziali episodi di solitudine ed emarginazione – anche questa volta si svelerà essere produttivo, sia perché garantisce a Boniface la possibilità di arricchire il proprio livello culturale, sia perché gli garantisce un lavoro, quello di narratore orale. Un'attività lavorativa che, se da un lato mostra la forza dei valori trasmessi dalla propria tradizione, dall'altro mostra il senso di apertura e accoglienza dell'europeo verso l'africano: gli spagnoli accolgono Boniface come uomo, ma anche come portatore di un sano bagaglio culturale, capace di rafforzare i legami e di mettere in contatto le culture.

Un contesto di maggior freddezza e distacco si ritrova invece nella famiglia al centro del romanzo *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, che per certi versi mette in luce anche un approccio negativo nei confronti della realtà d'arrivo: una Spagna che diviene una sorta di prigione per le tre sorelle.

Il primo impatto con la nuova società viene mostrato dallo sguardo infantile di María Fátima, María Inmaculada e María Lourdes, che lascia affiorare il senso di nostalgia ma anche di curiosità, sguardo che ben presto dipingerà una realtà che le soffoca, ma non a causa del rapporto negativo che instaurano con il nuovo contesto e con i nativi, quanto a causa delle particolari mentalità e credenze di cui sono impregnati i loro genitori che, seppur approdati nella città europea, sembrano non allontanarsi affatto dal mondo africano.

Una mentalità chiusa, quella dei genitori, nonostante costituiscano una coppia mista, che quindi dovrebbe mostrare i germi dell'apertura e del confronto; ma in realtà si ha di fronte un'unione mista molto particolare, in cui la figura materna, di origine spagnola, ha dimenticato le radici europee e si è lasciata assorbire e travolgere completamente dal contesto africano.



Una coppia che desta curiosità e pettegolezzi anche nel villaggio equatoguineano, tanto da scegliere la via della migrazione verso la Spagna, portando con sé le proprie figlie che, non avendo alcuna possibilità di scelta, sono sopraffatte dagli eventi.

Ciò fa sì che nella famiglia in questione si possano distinguere due polarità, tenute in un certo senso insieme dalla domestica Pastora: le tre sorelle, unite e affettuose tra di loro, cercano di lottare, con successo, contro i genitori, contro la loro rigidità.

Ma sarà proprio grazie alla tenacia e alla forza di combattere per liberarsi, almeno in parte, dalle catene delle imposizioni, che le tre sorelle guarderanno con occhi diversi la Spagna, maturando verso la nuova terra sentimenti di amore e di accettazione, senza però mai dimenticare, al contrario della madre, le proprie origini, apprezzando quindi l'idea del contatto fra più culture.

Il tema del rapporto fra sorelle, delle polarità e del desiderio di libertà all'interno di una famiglia, seppur in modalità e in contesti diversi, emergono anche in *Amina*.

Il romanzo presenta una famiglia africana piuttosto particolare, formata da soli due membri legati da un rapporto di sorellanza, che però, a diversità di María Fátima, María Inmaculada e María Lourdes, non sono affatto unite dalla solidarietà e dall'intesa ma, a causa di mentalità diverse che stanno alla base del loro essere, sono in continuo contrasto, seppur in rari casi non manchino atteggiamenti di comprensione e di rispetto.

Anche qui vi è un individuo che fa da collante fra le due polarità, la domestica Nabou, che tuttavia manifesta maggior propensione ad appoggiare, sostenere e difendere la sorella minore, Amina.

In questa famiglia è Amina che va alla ricerca della libertà, quella libertà soffocata dalla mentalità chiusa e rigida della comunità d'appartenenza, ma anche e soprattutto dall'autorità di sua sorella Fari che, fermamente convinta delle credenze e dei valori africani, si oppone alla mentalità aperta, "libertina" ed europea di Amina, annullando qualsiasi forma di apertura mentale, di comprensione reciproca e di confronto, tanto da preferire una via estrema, quella

che porterà alla morte di Amina, pur di preservare la propria dignità di africana ed evitare la vergogna e l'umiliazione da parte della comunità.

Questa, quindi, è l'unica opera, fra le quattro presentate, che sembra proporre una visione dicotomica a livello culturale, cercando di mantenere separate in modo netto le sfere di influenza, laddove la mentalità africana di Fari non vuole assolutamente essere intaccata da altre vedute e prospettive, un po' come emerge anche tramite la visione negativa dell'emigrazione proposta da un altro personaggio del testo, Assane, che allude alle difficoltà che sorgono in seguito all'allontanamento dalla propria patria.

Allo stesso tempo, però, l'autore del romanzo è in grado di arricchire le sue pagine con riferimenti ad ambiti e aspetti culturali di altra provenienza, come del resto fanno anche gli altri autori presi in esame, a dimostrazione di come in realtà il mondo sia plurisfaccettato, come non esista un'unica prospettiva di osservazione e come la molteplicità si possa considerare un valore aggiunto. Ciò è ben confermato, tra l'altro, dal modello attuale di famiglia, dove sempre più vengono meno i concetti di prossimità spaziale e convivenza diretta, con la conseguente messa in discussione dell'essenza della famiglia come entità omogenea, fissa e appartenente a un determinato territorio (Beck, Beck-Gernsheim 2012b, 7-23: 16-17); spesso infatti nelle famiglie attuali «ognuno vive per sé» (Mujčić 2012, 35), cosicché l'unità familiare si può recuperare solo in «un retrato de color sepia» (El Hachmi 2008c, 163-166: 163).

### **5.5.2 Elementi della narrazione orale**

Le quattro opere analizzate sono accomunate non solo dai temi proposti e da un registro linguistico standard privo di particolari coloriture, ma anche dallo stile narrativo, mostrando richiami all'ambito dell'oralità, un aspetto centrale – come illustrato in 3.2 – nel macrocontesto, la società africana, ma anche nel microcontesto, la famiglia africana, essendo uno strumento a cui si ricorre per tramandare il sapere da una generazione all'altra.

*Laila* è uno dei romanzi più ricchi di elementi legati alla dimensione orale. La lingua spagnola si intreccia con tracce di lingua araba e berbera: lo spagnolo, usato in modo lineare e semplice, scorrevole e fluido, è intervallato dalla presenza di termini arabi e di uno in berbero, che vengono spiegati nel glossario alla fine del libro, dove compaiono ventidue parole, che spaziano dall'ambito religioso a quello culturale, dall'ambito culinario a quello della cura del corpo, dai saluti ai nomi usati per indicare i membri della famiglia. Alle parole arabe presenti nel corso del romanzo, si aggiunge l'inserzione di un breve frammento, in corsivo, di un poema arabo, riportato subito dopo in spagnolo, fra parentesi (L 150).

Se tendenzialmente, come riconosce Cesare De Marchi,

il romanzo complica [...] la struttura presumibilmente lineare del racconto orale, sia con l'alterare la normale successione temporale degli eventi, per esempio narrando prima quel che è accaduto dopo, e poi, con una retrospezione, quel che precedeva, oppure omettendo una parte degli eventi intercorsi per mettere il lettore in una posizione di ignoranza simile a quella dei personaggi, o ancora narrando più volte ma da diversi punti di vista uno stesso evento; sia con l'altalenare due tipi differenti di narrazione (2013, 37),

in *Laila* viene invece salvaguardata la temporalità lineare della narrazione orale, utile affinché il messaggio risulti di maggior chiarezza per il pubblico. Appaiono, come spesso succede nel racconto autobiografico, date precise che contrassegnano degli eventi significativi – che vanno dal 1985 al 2002 – nella maggior parte dei casi in apertura di un nuovo capitolo, come se si voglia fin da subito collocare l'evento chiave nella sua dimensione temporale:

- La partenza dal Marocco: «Era el mes de agosto de 1985». (L 7)
- L'inizio della scuola: «El mes de septiembre de ese mismo año, 1985, mi padre nos llevó a matricularme en la escuela». (L 37)
- Il compleanno: «El primer de abril cumplí los nueve años». (L 44)
- La nostalgia della patria: «Era el año 1987, el segundo verano consecutivo sin vacaciones en Marruecos.» (L 61)

- Le conquiste nello sport: «Era el año 1987. Rashida, con solo seis años, ya ganaba sus primeras copas». (L 75)
- Il primo viaggio di ritorno in patria: «Era el mes de agosto de 1988». (L 77)
- La morte del nonno Amar: «Era el 19 de febrero de 1989». (L 103)
- Il rientro in patria per il matrimonio di Hayat e Mohamed: «Un año después, en 1993, nos fuimos todos juntos de vacaciones a Marruecos para celebrar la boda de Hayat e Mohamed». (L 118)
- L'arrivo della nonna dal Marocco alla Spagna: «Era el año 1995. Mi dulce abuela se vino a vivir con nosotros». (L 124)
- La nascita della figlia Ikram: «El día de febrero del año 2002, a las 11:54 de la mañana, nació mi pequeña». (L 149)
- La morte della nonna materna: «el 30 de diciembre del año 2002, lo mismo que mi otra abuela, nos dejó definitivamente». (L 155-156: 156)

Interessanti e curiose sono inoltre le espressioni di comparazione costruite attraverso l'immagine di vari animali, «espressioni che assegnano agli animali tratti e peculiarità sedimentati e dati per scontati» (Favaro 2002, 19-42: 26), anche se in realtà talvolta le caratteristiche a loro attribuite variano da cultura a cultura. In questo modo vengono richiamate due particolarità della tradizione orale africana, quella di essere ricca di immagini e quella di proporre nei suoi racconti il regno animale (Piessou 2011, online), questo perché come scrive Chevrier riprendendo Maurice House, «la natura è per l'uomo [...] una fonte importante dell'immaginario, nel senso che è il mondo dove attinge significati, ma anche dove legge dei segni» (Chevrier 2003, 305).

- «Era la tienda de Kati, una señora delgada, morena y trabajadora como una *hormiga*». (L 27)
- «Ahora sí que me sentía como un *pez* fuera del agua». (L 29)
- «Había momentos en que me sentía como un *pájaro* enjaulado». (L 32)
- «En Marruecos, todas las ancianas vestían de blanco. [...] Me divertía verlas formar grupitos para entrar en la mezquita. Parecían una colonia de

*palomas*». (L 63)

- «–¡Un momento! – gritaba la *lala* Mimount, que era más lenta que una *tortuga*». (L 84)<sup>179</sup>

Grazie a queste metafore, procedimenti mentali tramite i quali si costruisce un concetto a partire da un altro (Martín Morillas, Pérez Rull 1998, 36), implicando un trasferimento di significati e una trasposizione simbolica di immagini, si ha di fronte uno dei processi più produttivi della fraseologia, ovvero lo zoomorfismo, l'attribuzione di caratteristiche animali ad esseri umani (Pamies Bertrán, Iñesta Mena 2000, 43-79: 60; Nazárenko, Iñesta Mena 1998, 101-109).

A queste frasi si aggiungono «Seguramente Nourdine se habrá quedado frito como nunca» (L 24) e «nos quedamos charlando hasta las tantas» (L 109), due espressioni idiomatiche, ovvero sequenze fraseologiche fisse, composte da più elementi lessicali, di cui è difficile dedurre il significato complessivo a partire dalle singole unità (Čermák 1998, 1-18: 1; Wotjac 2000, 185-196: 187-189) e che, «gracias a su fuerza evocadora, su expresividad y su carga connotativa valorativa y emocional son capaces de atraer o mantener viva la atención del receptor y motivarlo a participar activamente en el discurso» (Wotjac 2000, 185-196: 187-187).

Il romanzo *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, seppur con una struttura più complessa rispetto a quella di *Laila*, esplicita allo stesso modo la propria ricchezza linguistica: lo spagnolo viene intercalato da frasi in lingua *fang*, riferite a contesti prettamente africani, e sciolte in nota grazie alla traduzione in lingua spagnola.

Nel primo caso, in occasione del Sacramento del Fuoco, a pronunciare parole in lingua locale è «Embacara, la creadora del bosque, una anciana que me apareció enorme, caminaba sin levantar polvo y era capaz de atravesar las llamas» (LTV 31);<sup>180</sup> si tratta di un caso particolare perché la frase non viene tradotta interamente, infatti nella relativa nota due parole restano nella lingua originale, forse per mancanza di corrispondenza nella lingua spagnola.

---

<sup>179</sup> Il corsivo dei nomi degli animali in tutte le citazioni è mio.

<sup>180</sup> La frase di Embacara a cui si allude si trova a pagina 32.

Anche nel secondo caso ci si trova all'interno del Sacramento del Fuoco e a parlare in lingua originale è la madre, che si presenta come figlia degli spiriti (LTV 34); nell'ultimo caso si ha di fronte il linguaggio della stregoneria, in occasione di un rito di espiazione: «Allí se encontraban aproximadamente diez mujeres, todas vestidas también de blanco. La mitad de ellas eran negras y todas hablaban un idioma en clave, seguramente un lenguaje de hechicería, en el que murmuraban palabras con el mismo ritmo y compás» (LTV 97-98).

Le frasi in lingua *fang* sono quindi inserite in cornici prettamente africane, che richiamano specifici contesti rituali e simbolici di una dimensione culturale ben lontana da quella occidentale, evidenziando inoltre, per riprendere Giorgio Raimondo Cardona, come gli scongiuri e le formule di incantesimo, alla cui recitazione si attribuisce un potere magico, sono tipici nella tradizione orale (1983, 25-101: 32-33).

Come nel romanzo *Laila*, anche qui si dà spazio ad un'espressione idiomatica, «*Quería dar rienda suelta a ese ardor maravilloso que me inundaba, que me hacía salir de mí, y que también extasiaba a Nela y Selung*» (LTV 76 corsivo mio), riproponendo una di quelle forme orali che di norma vengono rappresentate direttamente a viva voce (Okpewho 1994, 15-35: 26).

*Una vida de cuento*, seppur frutto della maestria di un vero e proprio narratore orale, Boniface Ofogo, non presenta alcuna linearità sintattica, ma al contrario si struttura sulla base di lunghe frasi, che propongono più concetti collegati tra loro, lasciando il posto quindi ad altri caratteri della narrazione orale, come un'organizzazione del discorso non troppo "ragionata", meditata, controllata – tipica nella fase di scrittura – ma che procede con maggior libertà, accumulando la serie di avvenimenti che l'autore intende raccontare, riflettendo la forza espressiva e la vitalità del linguaggio parlato, ovvero quell'immediatezza e quella spontaneità che implicano la mancanza di una struttura ben pianificata, programmata e organizzata (Bazzanella 1994, 13; Bernardelli, Pellerey 1999, 59).

Il testo è ricco di termini in lingua locale relazionati agli aspetti della quotidianità, ed è quello che raccoglie con più forza alcune delle forme più

popolari di arte orale, ovvero le storie di animali, le favole, le leggende, gli aneddoti, le canzoni.<sup>181</sup>

I racconti, come scrive Jacques Chevrier, sono il veicolo migliore della saggezza africana, «mode oral d'expression de la pensée profonde d'un groupe ethnique, le conte a en effet pour fonction de transmettre à une communauté humaine la pensée des dieux ou des ancêtres» (1990, 198). Essi hanno una funzione educativa, infatti, come afferma anche la narratrice beninese Agnès Agboton, sono una buona scuola per la vita, in quanto incitano il pubblico a riflettere e a comprendere la varietà del mondo.<sup>182</sup> Maria Pia De Angelis, riferendosi alle scrittrici africane, sottolinea proprio come il loro «ricorso alla parola orale, allo “story telling”, alla cultura popolare» (2004, 77-87: 83-84) costituisca un elemento distintivo della loro scrittura, che dà vita ad un prodotto artistico originale. Così, come Agnès Agboton, nel suo romanzo *Más allá del mar de arena. Una mujer africana en España*, introduce il racconto del Sole e della Luna (2005a, 149-153), in modo simile si muove Boniface Ofogo che arricchisce il suo libro con vari espedienti metanarrativi.

Nelle prime pagine vengono proposte alcune leggende del mare (VC 15-16); viene poi inserita una favola declamata dalla madre di Boniface che, tramite i suoi protagonisti – gli animali più emblematici della fauna africana, con determinati pregi o difetti (VC 29) – raccoglie un invito alla riflessione e alla meditazione.

Come sostiene Luatti, infatti, «in ogni cultura le fiabe e le favole, oltre ad un valore educativo e formativo, rappresentano un momento d'incontro tra la gente, di convivialità e di ascolto. Un modo per incontrarsi, conoscersi, capirsi» (2007, 163-199: 173).

Significativi sono inoltre i riferimenti alla natura, che «ha una sua vitalità e costituisce un'interlocutrice importante per comprendere gli eventi della vita quotidiana» (Luatti 2007, 163-199: 173), così come le storie di animali che sono

---

<sup>181</sup> Per la ricchezza data dalla presenza di varie forme di arte orale, il libro si avvicina ai romanzi del camerunese Inongo-Vi-Makomé, che inglobano un'infinità di racconti, aneddoti, proverbi, leggende della tradizione africana. Si veda *Rebeldía* (1997), *Nativas* (2008) e *Mam'Enying (Cosas de la vida)* (2012).

<sup>182</sup> *Entrevista a Agnès Agboton*, non firmata. *Cuéntanos algo sobre por qué te dedicas a contar cuentos*, [http://www.chelva.es/cuentanton7/index.php?option=com\\_content&task=view&id=49&Itemid=50](http://www.chelva.es/cuentanton7/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=50) (ultima consultazione dicembre 2013).

diffuse in tutti i paesi e in tutte le lingue, con caratteristiche proprie di ogni cultura; gli animali, parlando e agendo al posto degli uomini, incarnano i loro vizi e virtù (Favaro 2002, 19-42: 25), e incitano all'insegnamento della prudenza, del coraggio, dell'amore o alla condanna della prepotenza, dell'infedeltà, dell'ambizione.<sup>183</sup>

La narrazione viene inoltre intercalata da un aneddoto raccontato dal padre, con l'intento di mettere in luce alcune diversità fra le abitudini europee e africane (VC 55), e da una leggenda narrata ancora una volta dal padre, all'interno della quale si ripete per ben due volte una breve canzone in lingua *yambasa* (VC 92-95). Da ultimo viene riportata una parte di un racconto narrato da Boniface stesso a un gruppo di bambini, con l'intento di sottolineare come i racconti debbano rispondere il più possibile a criteri di verosomiglianza. Infatti, Boniface riferisce dell'interruzione della narrazione da parte di una bambina, che chiede come sia possibile che un coccodrillo africano possa esprimersi in spagnolo, incitando l'autore a cambiare "la lingua del coccodrillo", che da quel giorno parlerà solo in *yambasa*, con la corrispondente traduzione in spagnolo (VC 98-99). Sicuramente in questo modo si crea anche un maggior fascino e coinvolgimento nello spettatore che, avvolto da nomi e sonorità diverse, ha la capacità di ampliare il proprio orizzonte di visione e di conoscenza del mondo (Agboton 2005a, 147).

Infatti, come spiega Graziella Favaro:

il racconto e la tradizione orale racchiudono una rete di significati profondi attraverso i quali l'uomo interpreta e spiega il mondo, le sue leggi, l'organizzazione e il vivere sociale, il perché di tutte le cose e di tutti gli esseri viventi. Pur nell'estrema varietà e ricchezza di linguaggi, situazioni, ambienti, accadimenti che caratterizzano le fiabe di tutti i paesi, l'immaginario collettivo riconduce ogni volta alle scoperte essenziali sulla condizione umana, la vita e la morte, l'amicizia e l'amore, la paura e i desideri. L'immaginario ha dunque il potere di congiungere

---

<sup>183</sup> Quanto alle diversità culturali, Agnès Agboton (2009, 9-11: 10) specifica ad esempio come «los cuentos del África al sur del Sahara están llenos de animales que carecen de nombre en el opulento norte».



trasversalmente popoli e culture e, nello stesso tempo, di raccontare delle loro specificità. (2002, 19-42: 22)

Come in *Laila*, anche in *Una vida de cuento* si tende a riprodurre l'ordine lineare e cronologico degli avvenimenti, fissati attraverso dei riferimenti temporali più o meno precisi in apertura di frase; se ne riportano i principali:

- «De pequeño, en las veladas en torno al fuego, a mí me contaron este tipo de historias». (VC 16)
- «De pequeño, mi padre me inició a la vida y a las costumbres de nuestro pueblo». (VC 18)
- «En aquellos años de mi primera infancia». (VC 18)
- «A la edad de seis años». (VC 29)
- «A los doce años». (VC 33)
- «Más tarde, a la edad de quince años». (VC 40)
- «En las veladas nocturnas de esa época de mi adolescencia». (VC 40)
- «A los dieciséis años». (VC 41)
- «A mi llegada a Madrid el 22 de septiembre de 1988 a las tres de la tarde». (VC 57)
- «En 1992, tras cuatro años de estancia en España». (VC 64)
- «En 1995 fui invitado a participar en el Maratón de Cuentos de Guadalajara». (VC 79)
- «En mayo de 1997». (VC 88)
- «Era primavera de 1997». (VC 89)
- «A principios de 1998, regresé a España». (VC 96)
- «En el año 2004». (VC 102)
- «En el verano del 2005». (VC 121)

Il romanzo *Amina*, sul piano lessicale, manifesta il proprio legame con la sfera dell'oralità mediante l'inserzione di parole in lingua *wolof* come già riportato in 4.2.4; sul piano del contenuto il riflesso dell'oralità si manifesta attraverso la presenza di un proverbio *wolof*.

Il proverbio, un essenziale aspetto della comunicazione umana, è un tratto peculiare del repertorio linguistico e della tradizione orale africana (Adéèkó 1998, 28; Kazeem Fayemi 2009, online), dove riveste un ruolo fondamentale, essendo

the most appropriate medium through which a feeling for language, imagery and the expression of abstract ideas can be realized. Proverbs are characterized by a compressed and allusive phraseology usually in metaphorical form. They convey universal truths and provide a rich source of imaginary and pithy expression that can be quite apt in expressing ideas that would otherwise require more elaborate forms of discourse. (Bandia 2008, 73)

Inoltre, come spiega Adélékè Adéèkò, «proverbs, being short and witty [...] and widely known to all ideal members of the speech community, enable speakers to communicate very efficiently» (1998, 34).

Teresa Barbadillo de la Fuente illustra il contesto in cui sorgono e si diffondono i proverbi:

Lo natural es que los refranes se aprenden en el ambiente familiar, de manera espontánea, casi sin proponérselo [...]. A menudo, por tanto, la adquisición de refranes se produce en un proceso natural, en contextos auténticos de la realidad del entorno, al oírlos en boca de los padres, abuelos o vecinos. (2007, 63-90: 64)

Nella società africana sono gli anziani, nella maggior parte dei casi, a preoccuparsi della creazione dei proverbi perché, con la loro saggezza, riescono ad inviare messaggi ricchi di stimoli educativi (Hampaté Ba 1987, 189-226: 202). Come il racconto, il proverbio partecipa infatti «della volontà di definire il posto dell'uomo nella società e di orientare la sua azione e la sua esistenza nel senso prescritto dalla tradizione» (Chevrier 2003, 21).

Come sostiene il ghanese Kwesi Yankah, «il proverbio è un conciso e brillante detto filosofico che veicola un insegnamento. Nel proverbio la saggezza tradizionale è racchiusa in un involucro poetico, in modo da renderla

esteticamente piacevole e facile da ricordare»;<sup>184</sup> condensa, in poche parole, tutto il vissuto di una società e si caratterizza per tre elementi fondamentali: la norma, il ritmo, la metafora (Mabenga 2009, 3-26: 9).

Dunque, padroneggiare i proverbi e usarli con dimestichezza è indice di conoscenza della propria tradizione e di essere in grado di veicolare i valori della propria cultura (Bottegal *et al.* a cura di 1997, 90); il proverbio è infatti un ricco mezzo di comunicazione, capace di trasmettere l’eredità culturale di una civiltà e di rivestire una funzione educativa e istruttiva, ma anche estetica, vista la sua capacità di abbellire il discorso, di renderlo elegante e profondo grazie alla sua espressività allusiva, figurativa e poetica (Bandia 2008, 77).

In questa prospettiva, Kwesi Yankah delinea attraverso alcune immagini, l’intenso valore dei proverbi per alcuni popoli:

Presso gli arabi perciò il proverbio è “luce della parola”, ed in Iran esso è “ornamento del discorso”. Secondo i somali i proverbi “insaporiscono il discorso”, mentre gli igbo affermano che “i proverbi sono l’olio di palma con cui mangiamo le parole”, implicando con questo detto che le parole possono essere dure da mandar giù se non vengono “condite” con un proverbio. La vitalità di cui il proverbio gode nel discorso, inoltre, è ulteriormente sottolineata dall’osservazione degli yoruba per i quali esso è “il cavallo della conversazione – perché quando la conversazione va giù, il proverbio la risollewa”.<sup>185</sup>

Talvolta nei proverbi le parole possono essere sostituite da altri veicoli educativi, come elementi musicali o pittorici, che coinvolgono e sollecitano altre dimensioni percettive del destinatario:

Sebbene i proverbi siano per lo più espressi a parole, per trasmetterli si possono utilizzare anche altri canali fra cui i tamburi parlanti; ciò accade soprattutto in società le cui lingue presentano caratteristiche tonali, come

---

<sup>184</sup> Per la citazione riportata si rimanda al contributo di Kwesi Yankah *Proverbio / Proverb*, pp. 287-291: 287, [http://www.ec-aiss.it/biblioteca/pdf/duranti\\_culture\\_e\\_discorso/53\\_yankah\\_proverbio.pdf](http://www.ec-aiss.it/biblioteca/pdf/duranti_culture_e_discorso/53_yankah_proverbio.pdf) (ultima consultazione gennaio 2014).

<sup>185</sup> Si veda di nuovo *Proverbio / Proverb*, pp. 287-291: 289.

nel caso assai noto dei proverbi tamburati akan e yoruba, proverbi in versi espressi esclusivamente mediante il tamburo e che solo di rado accade di udire in forma parlata. Molto comuni sono anche i proverbi trasmessi attraverso il canale visivo: li ritroviamo sulle cime degli ombrelli, sui bastoni degli oratori, sotto forma di pesi per l'oro e disegni di tessuti in Africa.<sup>186</sup>

I proverbi, espressioni di verità naturali (Chevrier 1990, 195), fungono da condimento della conversazione, essendo «gemme di saggezza, derivati da un'attenta osservazione della natura e della cultura, un distillato delle verità della vita contenute nell'ambiente circostante e nell'esperienza vissuta dall'uomo attraverso l'interazione coi suoi simili» (Okpewo 1994, 15-35: 26).

Generalmente i proverbi sono

reproduced in European-language works through direct transpositions meant to retain and communicate their very essence ad kernels of African philosophy. [...] Their form and content are maintained rather than replaced by transparent equivalents in the host European language. (Bandia 2008, 78)

Nella traduzione in spagnolo del romanzo *Amina* il proverbio *wolof* non compare in lingua originale, come succede invece per altri termini usati nel corso del testo, bensì in lingua spagnola, suscitando dunque un certo stupore: «Estaba segura, como dice un proverbio *wolof*, de que “Si ayer volviera a ser hoy, ella no hubiera hecho lo que acababa de hacer”» (A 170).

Inserendo il proverbio africano nella lingua europea, si è messo in atto un processo di trasformazione translinguistica piuttosto che culturale (Bandia 2008, 78); si tratta di una strategia delicata, in quanto i proverbi – riferendosi a fattori pragmatici e socioculturali propri di ogni contesto di riferimento – non sempre riscontrano equivalenti diretti in altre lingue (Bandia 2008, 202-204). Inoltre, il fatto che i proverbi abbiano una precisa collocazione socioculturale, fa sì che

---

<sup>186</sup> Si rinvia ancora a *Proverbio / Proverb*, pp. 287-291: 290.

questi non restino necessariamente invariati con il passare del tempo, subendo riformulazioni e adattamenti al contesto di riferimento: «Proverbs have been reformulated by the younger generations to suit their purpose by changing the content and structure of the traditional formulation in order to give proverb some new meaning(s)» (Kazeem Fayemi 2009, online).

In modo simile si esprime Teresa Barbadillo de la Fuente, evidenziando i casi in cui i proverbi perdono di chiarezza a causa delle circostanze sociali e storiche, tanto da invecchiare o da abolirne il loro riconoscimento:

Hay refranes apoyados en prejuicios o estimaciones, como también en aspectos de los medios de supervivencia o de una realidad histórica distinta de la actual, que pueden no resultar claros cuando cambian los tiempos y las circunstancias, así como también por efecto del desconocimiento de términos que ya no circulan en la realidad cotidiana. Esto puede traer como consecuencia que algunos refranes envejezcan o dejen de reconocerlos como refranes. (2007, 63-90: 65)

I vari elementi culturali, i particolari tasselli linguistici, e i differenti esempi di oralità che sono stati rintracciati nelle pagine scritte dagli autori migranti, testimoniano come il testo stesso si rifiuti di creare barriere tra una cultura e l'altra, ma operi in direzione della convivenza e dello scambio reciproco, racchiudendo tra le proprie righe un'intenzione pedagogica e morale, incitando a creare ponti fra culture e mondi diversi, spronando ad allargare i nostri orizzonti e ad elevare le nostre menti, che non solo devono aprirsi all'*altro*, ma anche alle *altre* espressioni di sapere e di conoscenza, con la piena consapevolezza che le varie forme di differenza non dividono ma arricchiscono.

È per questo che gli scrittori migranti, celebrando l'ibridità e la pluralità della loro identità culturale, con le loro pagine invitano noi lettori a leggere il mondo in una nuova prospettiva, richiamandoci «ad aprire le porte, ad accettare gli altri e a imparare da loro, a scambiare il meglio di ciò che abbiamo con il meglio di ciò che gli altri hanno da offrire...» (Micheletti, Moussa Ba 1991a, 136).



## CONCLUSIONI

La ricerca, frutto di un lavoro stimolante e svolto con interesse, ha sicuramente contribuito ad ampliare lo sguardo rivolto alle voci letterarie africane attive in Spagna, che hanno arricchito la loro vita non solo con l'esperienza migratoria, ma anche con la pratica creativa della scrittura.

Il lavoro ha messo in evidenza come il percorso della migrazione – che per alcuni aspetti si avvicina all'esperienza dell'esilio e che più in generale può essere ricondotto a una condizione umana – si intrecci in modo sinergico con la capacità intellettuale e culturale di quanti troppo spesso vengono offuscati dal peso dei pregiudizi e dei luoghi comuni. Tale studio ha sicuramente confermato che anche gli immigrati sono in grado di produrre cultura, di dare spessore alla vita sociale e letteraria della realtà d'arrivo, di coinvolgere ed entusiasmare ogni singolo individuo e lettore, questo perché tutto ciò va al di là del colore della pelle, dei tratti somatici e dell'accento linguistico.

Le loro pagine offrono uno spaccato delle loro esperienze e delle loro vicissitudini, e quando non costituiscono narrazioni autobiografiche hanno comunque la forza e la capacità di offrire tracce di un mondo diverso dal nostro, dove vigono altri colori e altre tradizioni, ed è proprio qui che avviene l'incontro: la nostra sfera di percezione si rapporta con un punto di vista nuovo, un punto di vista che è in grado di esaminare sotto una nuova luce anche la nostra stessa realtà, apportando ulteriori sfumature.

Il lavoro non si è limitato allo studio della scrittura africana in Spagna, ma ha preso le mosse da una cornice generale sull'esperienza della migrazione, a testimonianza di come in fondo certe percezioni e certi sentimenti coinvolgano tutti i migranti, indipendentemente dal luogo d'origine e dalla terra d'arrivo. Ciò è quello che si rispecchia anche nell'attività letteraria, come ho cercato di evidenziare mediante un processo di comparazione tra testi di diversa collocazione, mettendone in risalto i punti in comune.

Così, tendenzialmente, la migrazione coincide con sensazioni di spaesamento e di estraneazione, che tuttavia possono essere affrontate e talvolta superate in modo diverso a seconda degli individui, ma anche con il desiderio di mettersi in gioco e

di ritrovare una collocazione nella nuova dimensione, anche grazie all'attività creativa, spesso praticata anche dai personaggi al centro delle storie narrate. È per questo che nelle varie realtà di immigrazione, con tempi e modalità diverse, ha preso campo la pratica della *scrittura migrante*, dove si dà spazio all'*altro* che, ricorrendo alla lingua del paese d'arrivo, cerca di far sentire la propria voce e di farsi apprezzare dalla società ricevente, trasmettendo valori e lasciando delle tracce.

La Spagna, che si è trasformata da paese d'emigrazione a paese d'immigrazione piuttosto recentemente rispetto ad altre realtà europee, sta pian piano accogliendo e assorbendo la voce dei non nativi, grazie al graduale aumento di studiosi che si occupano di tale materia e grazie alla promozione di iniziative culturali, sebbene manchi tuttora una piena consapevolezza della presenza e dell'esistenza di migranti – africani e non solo – che scrivono, contribuendo così ad ampliare lo scenario della letteratura nazionale.

Ripercorrendo le linee storiche, culturali, letterarie dei paesi di provenienza degli scrittori africani attivi in Spagna, si è avuto modo di constatare come chi ha vissuto l'esperienza migratoria e si dedica alla produzione letteraria tocchi svariati generi letterari, mostrando però una predilezione per il recupero dei generi tradizionali diffusi nel paese d'origine, di vecchio stampo, come la poesia, di nuovo stampo, come il romanzo.

Le quattro opere prese in esame costituiscono un esempio di tale florida attività letteraria che in realtà fa fatica ad emergere con forza, e la varietà del corpus vuole essere un modello esemplare del variegato ventaglio di proposte dei migranti.

Autori di prima generazione si affiancano così ad autrici di seconda generazione, il camerunese Boniface Ofogo si accosta al senegalese Sidi Seck, la marocchina Laila Karrouch all'equatoguineana Guillermina Mekuy, spaziando dal genere autobiografico alla finzione narrativa e alla riflessione critica.

Opere letterarie che nella loro diversità sono tenute insieme da alcuni elementi in comune, come i due filoni tematici che sono stati scelti per la loro analisi: la famiglia e il rapporto con la società d'arrivo, elementi chiave nella vita del migrante e non solo, che hanno permesso di percorrere i testi in modo meticoloso



e dettagliato, affiancando alle riflessioni personali le riflessioni critiche tratte da studi sociologici. L'analisi del contenuto dei testi è stata corredata dallo studio del lessico relativo ai due temi di riferimento, cercando di comprendere il perché della scelta di determinati termini in certi contesti, e il perché dell'uso, in alcuni casi, di termini nella lingua d'origine degli autori.

Leggere fra le righe il microcosmo della famiglia ha significato porre l'attenzione sulle diverse dinamiche affettive che stanno dietro alla parola "migrazione" e sulle particolari dimensioni familiari che caratterizzano la vita odierna, dove spesso i rapporti a distanza prevalgono su quelli di prossimità, evidenziando come forse proprio l'ambito familiare sia il primo spazio in cui avviene il contatto fra più culture. Un contatto che si riflette nel macrocontesto della realtà ospite dove – come per lo più hanno dimostrato i testi in esame – si ha modo di avviare un dialogo e un confronto fra nativi e stranieri, poiché spesso le iniziali forme di pregiudizio e di contrasto si tramutano in sete di conoscenza e volontà di avvicinarsi, facendo emergere l'idea che la diversità non separa ma arricchisce.

L'arricchimento viene trasmesso anche a livello linguistico e stilistico, in quanto le pagine degli scrittori migranti non devono essere apprezzate solo per il contenuto, dato che hanno anche la capacità di inglobare i tratti distintivi della sfera culturale e letteraria d'origine, intrecciando alla lingua della nuova comunità, parole e modelli testuali del proprio mondo.

I percorsi effettuati sul patrimonio orale africano e sulle tracce d'oralità nelle pagine scritte dimostrano proprio come i testi stessi abbiano la capacità di incrociare le culture, di indirizzare il lettore verso altre forme di sapere e altri orizzonti, perché la forza delle parole non sta solo nel loro significato, ma anche nel modo in cui sono dette e riprodotte.

Infine l'appendice a tale lavoro, che raccoglie i profili bio-bibliografici degli scrittori africani in Spagna – seppur possa presentare dei limiti – vuole essere uno strumento di ricognizione e di aiuto per quanti si avvicinano a tale ambito di studio, un modo per avere davanti agli occhi un quadro sulla loro presenza e attività letteraria, necessario quando ci si confronta con un argomento ancora poco affrontato dalla critica in modo solido ed esauriente.



## BIBLIOGRAFIA

### TESTI CRITICI

- A.A.V.V. (1987) *Africa. La terra dei suoni*, Milano, Roma, COSV.
- A.A.V.V. (1994) *Extranjeros en el paraíso*, Barcelona, Virus.
- A.A.V.V. (2008) *Los Hombres -X-. Una nueva identidad*, Premio Juan Montalvo.
- ABAD MÁRQUEZ, L. V. (1993) *Inmigración, pluralismo y tolerancia*, Madrid, Editorial Popular.
- ACRI, A. (2006) *Le comunità turche in Germania: la lingua tedesca come elemento nel quadro dell'integrazione*, tesi di laurea, Università degli Studi "San Pio V" di Roma.
- ADAM, T. (2011) *El artista negroafricano en la diáspora*, «Africaneando», n. 7, VII, pp. 60-70.
- ADEAGA, T. (2007) *May Ayim Opitz and the Afro-deutsche Body in Germany*, in ANIM-ADDO, J., SCAFE, S. eds. (2007), pp. 193-205.
- ADÉÈKÓ, A. (1998) *Proverbs, Textuality, and Nativism in African Literature*, Gainesville (FL), University Press of Florida.
- ADELL, B., GÓMEZ FAYRÉN, J. (2000) *Nueva inmigración africana en España: inmigrantes subsaharianos*, «Mugak», n. 13, <http://mugak.eu/revista-mugak/no-13/nueva-inmigracion-africana-en-espana-inmigrantes-subsaharianos> (ultima consultazione febbraio 2012).
- AHUMADA MÜLLER, M. (2006) *¿Qué sabemos de los inmigrantes subsaharianos?*, «Revismar», n. 2, pp. 146-149, <http://revistamarina.cl/revistas/2006/2/ahumada.pdf> (ultima consultazione febbraio 2012).
- AIME M., SEVERINO, E. (2009) *Il diverso come icona del male*, Torino, Bollati Boringhieri.
- AIME, M. (2004) *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi.
- AIME, M. (2009) *La macchia della razza. Lettera alle vittime della paura e dell'intolleranza*, Milano, Ponte alle Grazie.

- AIME, M., PAPOTTI, D. (2012) *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo*, Torino, Einaudi.
- AIME, M., PAPOTTI, D. (2013) *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo*, presentazione del libro, Biblioteca Casa di Khaoula, Bologna, 12 marzo.
- AKALOO, N. N. (2012) *Cruzando fronteras: imágenes literarias de la migración marroquí a España. Una lectura comparatista*, tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid. Consultabile online [e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/15228/1/tesis\\_Nasima\\_Akaloo.pdf](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/15228/1/tesis_Nasima_Akaloo.pdf) (ultima consultazione maggio 2013).
- AKALOO, N. N., (2011) *Selected Literary Representations of Moroccan Migration in Spain*, «Scritture Migranti», n. 5, pp. 128-151.
- ALBERT, C. (2008) *L'écriture de «l'entre deux» dans Passages d'Émile Ollivier*, «Revue Intercambio», 2.a série, n. 1, pp. 67-76, <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5796.pdf> (ultima consultazione marzo 2012).
- ALBERTAZZI, S. (2000) *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*, Roma, Carocci.
- ALBERTAZZI, S. (2004) *Canone*, in Albertazzi, S., Vecchi, R. a cura di (2004), pp. 53-63.
- ALBERTAZZI, S. (2013) *La letteratura postcoloniale. Dall'impero alla World Literature*, Roma, Carocci.
- ALBERTAZZI, S., VECCHI, R. a cura di (2004) *Abbecedario postcoloniale I-II. Venti voci per un lessico della postcolonialità*, Macerata, Quodlibet.
- ALEGRE, M. (1996) *Errancia y enraizamiento*, «Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura», n. 26-27, pp. 111-118.
- ALIAGA SÁEZ, F. (2008) *Algunos aspectos de los imaginarios sociales en torno al inmigrante*, «Aposta. Revista de ciencias sociales», n. 39, noviembre y diciembre, pp. 1-40, <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/aliaga3.pdf> (ultima consultazione marzo 2012).
- ALIÑO TODO, N. (2009) *El catalán se ha convertido en parte de la identidad de la escritora marroquí Laila Karrouch*, «Baleares sin fronteras», <http://www.baleares->

[sinfronteras.com/noticia.php?Codnot=3168&Cod\\_categoria=3&Plant=mallorca](http://sinfronteras.com/noticia.php?Codnot=3168&Cod_categoria=3&Plant=mallorca)

(ultima consultazione dicembre 2013).

ALLEN, B., RUSSO, M. eds. (1997) *Revisioning Italy. National Identity and Global Culture*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press.

ÁLVAREZ MURO, A. (2001) *Ánalysis de la oralidad: una poética del habla cotidiana*, «Estudios de Lingüística del Español», vol. 15. Consultabile online [elies.rediris.es/elies15/](http://elies.rediris.es/elies15/) (ultima consultazione gennaio 2014).

AMBROSINI, M. (2004) *Il futuro in mezzo a noi. Le seconde generazioni scaturite dall'immigrazione nella società italiana dei prossimi anni*, in AMBROSINI, M., MOLINA, S. a cura di (2004), pp. 1-53.

AMBROSINI, M. (2009a) *Nuovi concittadini? I giovani di origine immigrata, vettore di cambiamento della società italiana*, «Altre Modernità», Università degli Studi di Milano, n. 2, pp. 20-28, <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/viewFile/270/381> (ultima consultazione ottobre 2012).

AMBROSINI, M. (2009b) *Separate e rincongiunte. Le famiglie migranti attraverso i confini*, «Mondi Migranti», n. 1, pp. 37-44.

AMBROSINI, M. (2010) *Richiesti e respinti. L'immigrazione in Italia. Come e perché*, Milano, Il Saggiatore.

AMBROSINI, M. (2011) *Sociologia delle Migrazioni*, Bologna, Il Mulino.

AMBROSINI, M. (2012) *Con-vivere. Le relazioni tra famiglie italiane e straniere*, Seminario Nazionale *INSIEME. Scuola, famiglia e integrazione*, Teatro delle Muse, Ancona, 20-21 settembre.

AMBROSINI, M., MOLINA, S. a cura di (2004) *Seconde generazioni. Un'introduzione al futuro dell'immigrazione in Italia*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli.

AMODEO, I. (2006) *Letteratura della migrazione in Germania*, in GNISCI, A. a cura di (2006), pp. 395-407.

AMSELLE, J. L. (1999) *Logiche meticce: antropologia dell'identità in Africa e altrove*, Torino, Bollati Boringhieri.

- ANDIÓN HERRERO, A. (2006) *La inmigración no hablante de español en España: situación y características*, «Revista de Lingüística y Lenguas Aplicadas», vol. I, pp. 7-22.
- ANDIZIAN, S. ET AL. coords. (1983) *Vivir entre dos culturas*, Paris-Barcelona, Serbal-Unesco.
- ANDRES-SUÁREZ, I., KUNZ, M., D'ORS, I. (2002) *La inmigración en la literatura española contemporánea*, Madrid, Verbum.
- ANGELINI, L., BERTANI, D. a cura di (2005) *L'adolescenza nell'epoca della globalizzazione*, Milano, Unicopli.
- ANIM-ADDO, J., SCAFE, S. eds. (2007) *I am Black/White/Yellow. An Introduction to the Black Body in Europe*, London, Mango Publishing.
- ANSEMI, G. M., RUOZZI, G. a cura di (2011) *Banchetti letterari. Cibi, pietanze e ricette nella letteratura italiana da Dante a Camilleri*, Roma, Carocci.
- ANSEMI, V. (2009) *La questione postcoloniale italiana nella letteratura della migrazione*, «Kúma», dicembre, pp. 1-15, [www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma17anselmi.pdf](http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/critica/kuma17anselmi.pdf) (ultima consultazione novembre 2012).
- ARANGO, J. (2005) *La inmigración en España: demografía, sociología y economía*, in DEL ÁGUILA, R. coord. (2005), pp. 247-273.
- ARENDT, H. (1993) *La lingua materna. La condizione umana e il pensiero plurale*, a cura di DAL LAGO, A., Milano, Mimesis.
- ARIAS, I. ET AL. coords. (1993) *Racismo y Xenofobia*, Fundación Rich.
- ARNALTE, A. (1995) *Feos, torpes, canibales y sexualmente superdotados*, «El viejo topo», Barcelona, citato in ESCOBAR FERNÁNDEZ (1998).
- ARROYO, P. (2009) «*La novela negra actual es más de denuncia que policial*», «Gente en Madrid», [http://www.marcelolujan.com/PDF/web20091106GENTEMADRID\\_lanovelanegra.pdf](http://www.marcelolujan.com/PDF/web20091106GENTEMADRID_lanovelanegra.pdf) (ultima consultazione febbraio 2012).
- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000a) *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*, London and New York, Routledge.
- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000b) *Binarism*, in Ashcroft, Griffiths, Tiffin (2000a), pp. 23-27.

- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000c) *Centre/Margin (Periphery)*, in Ashcroft, Griffiths, Tiffin (2000a), pp. 36-37.
- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000d) *Counter-Discourse*, in Ashcroft, Griffiths, Tiffin (2000a), pp. 56-57.
- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000e) *Cultural Diversity/Cultural Difference*, in ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000a), pp. 60-62.
- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000f) *Manicheanism*, in Ashcroft, Griffiths, Tiffin (2000a), pp. 133-135.
- ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000g) *Testimonio*, in ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G., TIFFIN, H. (2000a), pp. 230-231.
- ASSOCIAZIONE TRAMA DI TERRE (2013) *Non sono affari di famiglia: Hina e le altre*, «Africa e Mediterraneo», 79, 2, pp. 57-59.
- ATTILI, G. (2008) *Rappresentare la città dei migranti*, Milano, Jaca Book.
- AUGÉ, M. (2003) *Un etnologo nel metrò*, Milano, Elèuthera.
- AUGÉ, M. (2009) *Il metrò rivisitato*, Milano, Raffaello Cortina.
- AVELLINI, L., D'ANTUONO, N. a cura di (2006) *Custodi della tradizione e avanguardie del nuovo sulle sponde dell'Adriatico*, Bologna, CLUEB.
- AYIM, M. (1986) *Aufbruch*, in OGUNTOYE, K., OPITZ, M., SCHULTZ D. Hrsg. (1986), pp. 210-215.
- BACCHINI, L. (2007) *Sguardo esiliato*, «Scritture Migranti», n. 1, pp. 201-210.
- BALDASSAR, L. (2001) *Tornare al paese: territorio e identità nel processo migratorio*, «Altreitalie. Rivista internazionale di studio sulle popolazioni di origine italiana nel mondo», n. 23, pp. 9-37, <http://www.altreitalie.it/UPLOAD/ALL/32.pdf> (ultima consultazione marzo 2012)
- BALSAMO, F. (2003a) *Famiglie di migranti. Trasformazioni dei ruoli e mediazione culturale*, Roma, Carocci.
- BALSAMO, F. (2003b) *Introduzione. Individui o famiglie?* a BALSAMO, F. (2003a), pp. 9-14
- BALSAMO, F. (2003c) *Trasformazioni nei ruoli e nelle relazioni familiari tra genere e generazioni*, in BALSAMO, F. (2003a), pp. 31-46.
- BALSAMO, F. (2003d) *Esperienze di famiglie-lignaggio*, in BALSAMO, F. (2003a), pp. 47-72.

- BANDIA, P. F. (2008) *Translation as Reparation. Writing and Translation in Postcolonial Africa*, Manchester (UK) & Kinderhook (NY), St. Jerome Publishing.
- BARALDI, M., GNOCCHI, M. C. a cura di (2001) *Scrivere = incontrare*, Macerata, Quodlibet.
- BARBADILLO DE LA FUENTE, T. (2007) *Enseñar refranes mediante textos literarios*, en GONZÁLEZ REY, I. coord. (2007) pp. 63-90.
- BARBARULLI, C. (2010) *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*, Pisa, Edizioni ETS.
- BARBUJANI, G., CHELI, P. (2008) *Sono razzista, ma sto cercando di smettere*, Roma-Bari, Laterza.
- BARILE, L., FEROLDI, D., PRETE, A. a cura di (2009) *Scrittura e migrazione. Una sfida per la lingua italiana*, Siena, Edizioni dell'Università.
- BARILE, L., PRETE, A. (2009) *Una sfida per la lingua italiana*, in BARILE, L., FEROLDI, D., PRETE, A. a cura di (2009), pp. VII-XII.
- BARNI, M., VILLARINI, A. a cura di (2001) *La questione della lingua per gli immigrati stranieri. Insegnare, valutare e certificare l'italiano L2*, Milano, Franco Angeli.
- BASSI, S., SIROTTI, A. a cura di (2010) *Gli studi postcoloniali. Un'introduzione*, Firenze, Le Lettere.
- BAZZANELLA, C. (1994) *Le facce del parlare. Un approccio pragmatico all'italiano parlato*, Firenze, La Nuova Italia.
- BECK, U., BECK-GERNSHEIM, E. (2012a) *L'amore a distanza. Il caos globale degli affetti*, Roma-Bari, Laterza.
- BECK, U., BECK-GERNSHEIM, E. (2012b) *Dalle famiglie tradizionali alle famiglie globali*, in BECK, U., BECK-GERNSHEIM, E. (2012a), pp. 7-23.
- BECK, U., BECK-GERNSHEIM, E. (2012c) *Quanta lontananza e quanta vicinanza sopporta l'amore?*, in BECK, U., BECK-GERNSHEIM, E. (2012a), pp. 51-76.
- BEHSCHNITT, W. (2010) *The Voice of the 'Real Migrant': Contemporary Migration Literature in Sweden*, in GEBAUER, M., SCHWARZ LAUSTEN, P. eds. (2010), pp. 77-92.



- BEKOMBO, M. (1980) *Légitimité d'une critique*, «Ethnopsychologie. Revue de Psychologie des peuples», n. 2/3 *Littérature d'Afrique Noire. Identité culturelle et relation critique*, XXXV, pp. 33-40.
- BELL HOOKS (1998a) *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Milano, Feltrinelli.
- BELL HOOKS (1998b) *Casa: un sito di resistenza*, in BELL HOOKS (1998a), pp. 25-35.
- BELLER, M. (2004) *Studi sui pregiudizi e sugli stereotipi*, in COMETA, M. (2004), pp. 449-454.
- BENEDETTELLI, L., MASOTTI, F. a cura di (2006) *Migranti e migrazioni. Tra storia, storiografia e didattica*, Grosseto, tip. Ombrone.
- BENEDETTI, A. (2006) *Il libro. Storia, tecnica, strutture*, Arma di Taggia (IM), Atene Edizioni.
- BENEDUCE, R. (2005) *Transiti. Riflessioni etnopsicologiche su infanzia e adolescenza nelle vicende migratorie*, in ANGELINI, L., BERTANI, D. a cura di (2005), pp. 25-70.
- BENJAMIN, W. (2011) *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nikolaj Leskov*, Torino, Einaudi.
- BENVENUTI, G. (2007) *La condizione dell'esilio: l'intellettuale come «coscienza critica» in Edward Said*, «Scritture Migranti», n. 1, pp. 143-159.
- BENVENUTI, G. (2012) *Il romanzo neostorico italiano. Storia, memoria, narrazione*, Roma, Carocci.
- BENVENUTI, G., CESERANI, R. (2012) *La letteratura nell'età globale*, Bologna, il Mulino.
- BERNARDELLI, A., CESERANI, R. (2005) *Il testo narrativo*, Bologna, il Mulino.
- BERNARDELLI, A., PELLEREY, R. (1999) *Il parlato e lo scritto*, Milano, Bompiani.
- BERNARDI, B. (2006) *Africanistica. Le culture orali dell'Africa*, Milano, Franco Angeli.
- BERROUËT-ORIOU, R. (1986/1987) *L'effet d'exil*, «Vice Versa», n. 17, pp. 20-21.
- BERROUËT-ORIOU, R., FOURNIER, R. (1992) *L'Émergence des écritures migrantes et métisses au Québec*, «Québec Studies», n. 14, pp. 7-22. Consultabile online, pp.

9-35, <https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/litte/article/viewFile/26408/24404>  
(ultima consultazione dicembre 2012).

BERTOZZI, R. (2014) *Seconde generazioni e famiglie: stabilità instabili*, Convegno *Mappemondi, Crisi economica, dinamiche migratorie, comunità locale, welfare metropolitano*, Salaborsa, Bologna, 6 febbraio.

BETTINI, M. a cura di (1992a) *Lo straniero. Ovvero l'identità culturale a confronto*, Roma-Bari, Laterza.

BETTINI, M. (1992b) *Introduzione. Nostalgici e indiscreti* a BETTINI, M. a cura di (1992a), pp. 3-17.

BHABHA, H. a cura di (1997) *Nazione e narrazione*, Roma, Meltemi.

BHABHA, H. (2001a) *I luoghi della cultura*, Roma, Meltemi.

BHABHA, H. (2001b) *Introduzione. Luoghi della cultura* a BHABHA, H. (2001a), pp. 11-34.

BHABHA, H. (2001c) *DissemiNazione. Tempo, narrativa e limiti della nazione moderna*, in BHABHA, H. (2001a), pp. 195-235.

BINOTTO, M. (2006) *Estraneo, invasore, criminale. Spazi e metafore dello straniero come nemico*, in GIORDANO, V., MIZZELLA, S. a cura di (2006), pp. 37-58.

BIZZARRI, G. (2008) *L'esilio poetico di Lorca*, «Artifara. Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas», n. 8, <http://www.artifara.unito.it/psixsite/Nuova%20serie/Artifara-n--8/Addenda/default.aspx?oid=99&oalias=/psixsite&Login=true>  
(ultima consultazione novembre 2012).

BOCCAGNI, P. (2009) *Come fare le madri da lontano? Percorsi, aspettative e pratiche della "maternità transnazionale" dall'Italia*, «Mondi Migranti», n. 1, pp. 45-66.

BODEI, R. (2012) *La metamorfosi del migrante. Prefazione* a CARRAVETTA, P. (2012), pp. 9-14.

BOICHA, L. (2012) Intervento al Convegno internazionale *Oltre il muro: l'eco della letteratura saharawi in esilio*, con Gonzalo Moure, Bahia Awah, Limam Boicha, Università di Forlì, 8 maggio.

- BOLEKIA BOLEKÁ, J. (2005) *El español y la producción literaria en Guinea Ecuatorial*, [http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario\\_05/bolekia/p05.htm](http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_05/bolekia/p05.htm) (ultima consultazione febbraio 2012).
- BONACINA, A. (2005) *Condomini, periferie e altri non luoghi* in J. G. Ballard, in CALABRESE, S., D'ARONCO, M. A. a cura di (2005), pp. 131-141.
- BONINI, T. (2010) *Così lontano, così vicino. Tattiche mediali per abitare lo spazio*, Verona, ombre corte.
- BONIZZONI, P. (2007) *Famiglie transnazionali e ricongiunte: per un approfondimento nello studio delle famiglie migranti*, «Mondi Migranti», n. 2, pp. 91-108.
- BONIZZONI, P. (2010) *L'anima fuori posto: madri migranti tra vita locale e transnazionale*, in LEONINI, L., REBUGHINI, P. a cura di (2010a), pp. 85-125.
- BONVECCHIO, C. (2006) *L'uomo senza maschera: tra identità e omologazione*, «Metábasis. Filosofia e Comunicazione», n. 1, <http://www.metabasis.it/2/frammenti/ricercaBonvecchio.pdf> (ultima consultazione novembre 2011).
- BOTTA, F. (2005) *Costruire l'identità. Adolescenti e preadolescenti a Ponte S. Giovanni*, in GIACALONE, F., PALA, L. a cura di (2005), pp. 151-200.
- BOTTEGAL ET AL. a cura di (1997) *Noci di cola, vino di palma. Letteratura dell'Africa subsahariana in un'ottica interculturale*, Roma, Edizioni Lavoro.
- BOURDIEU, P. (2002) *Prefazione* a SAYAD, A. (2002), pp. 3-7.
- BRAMBILLA, C. a cura di (1994a) *Letterature dell'Africa. Dizionario*, Milano, Jaca Book.
- BRAMBILLA, C. (1994b) *Benin*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 112-114.
- BRAMBILLA, C. (1994c) *Camerun*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 120-123.
- BRAMBILLA, C. (1994d) *Guinea Equatoriale*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), p. 156.
- BRAMBILLA, C. (1994e) *Negritudine*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 270-279.
- BRAMBILLA, C. (1994f) *Pliya Jean*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 296-297.

- BRAMBILLA, C. (1994g) *Poesia*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 297-304.
- BRAMBILLA, C. (1994h) *Romanzo*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 309-320.
- BRAMBILLA, C. (1994i) *Senegal*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 341-345.
- BRAMBILLA, C. (1994j) *Sudan*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 369-371.
- BRAMBILLA, C. (1994k) *Teatro*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994a), pp. 379-386.
- BRANCATO, S. (2004) *Transculturalità e transculturalismo: i nuovi orizzonti dell'identità culturale*, «Le Simplegadi», vol. 2, n. 2, pp. 40-46, <http://all.uniud.it/simplegadi/wp-content/uploads/Simplegadi-2-2-2004.pdf>.
- BRANCATO, S. (2009a) *Afro-Europe. Texts and Contexts*, Berlin, Trafo.
- BRANCATO, S. (2009b) *Afro-European Literature(s): A New Discursive Category?*, in BRANCATO, S. (2009a), pp. 21-31.
- BRANCATO, S. (2009c) *Voices Lost in a Non-Place. African Writing in Spanish*, in BRANCATO, S. (2009a), pp. 33-43.
- BRANCATO, S. (2009d) *The Bush Revisited: Twins in Black British Fiction*, in BRANCATO, S. (2009a), pp. 89-95.
- BRANCATO, S. ed. (2011a) *Afroeuropa@n Configurations. Readings and Projects*, Cambridge Scholars Publishing.
- BRANCATO, S. (2011b) *Introduction* to BRANCATO, S. ed. (2011a), pp. 1-15. Consultabile online <http://www.c-s-p.org/flyers/978-1-4438-3337-0-sample.pdf> (ultima consultazione marzo 2012).
- BRODSKIJ, I. (1988) *Dall'esilio*, Milano, Adelphi.
- BRUNELLI, C., MONTESI, E. a cura di (2002) *Storie narrate e storia di sé. V Incontro Nazionale dei centri interculturali. Atti del Convegno*, Fano, pp. 19-42. Consultabile online <http://www.cremi.it/pdf/02.pdf> (ultima consultazione gennaio 2012).
- BRUNET, L. (2008-2009) *Laboratorio interculturale di scrittura autobiografica attraverso la letteratura migrante*, «Lingua Nostra, e Oltre», pp. 22-32, [http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua\\_nostra\\_e\\_oltre/LNO3\\_26\\_luglio2010/Brunet\\_22\\_32.pdf](http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua_nostra_e_oltre/LNO3_26_luglio2010/Brunet_22_32.pdf) (ultima consultazione gennaio 2014).
- BRUNETTI, B., DEROBERTIS, D. a cura di (in stampa) *A partire da Edward Said*, Bari, Progedit.

- BRUNI, S. (2013) *Traiettorie femminili della migrazione marocchina*, «Africa e Mediterraneo», n. 79, 2, pp. 60-63.
- BRUNNER, J. (2011) *Nosotros y ellos: acerca de la similitud, la diferencia y la otredad*, in SCHAMMAH GESSER, S., REIN, R. coords. (2011), pp. 83-103.
- BRUNO, G. (2006) *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Mondadori.
- BRUNORI, L., TOMBOLINI, F. (2001) *Stranieri fuori, stranieri dentro*, Milano, Franco Angeli.
- BRUNZIN, M. (1998-1999) *L'oralità narrativa nel romanzo senegalese*, tesi di dottorato in Letterature Francofone, Università di Bologna. Consultabile online [http://www2.lingue.unibo.it/francofone/tesi\\_pdf/tesi\\_dott\\_Massimo\\_Brunzin.pdf](http://www2.lingue.unibo.it/francofone/tesi_pdf/tesi_dott_Massimo_Brunzin.pdf) (ultima consultazione dicembre 2013).
- BRYCE, J. (2008) "Half and Half Children": *Third-Generation Women Writers and the New Nigerian Novel*, «Research in African Literatures», vol. 39, n. 2, pp. 49-67, [http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/research\\_in\\_african\\_literatures/v039/39.2.bryce.pdf](http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/research_in_african_literatures/v039/39.2.bryce.pdf) (ultima consultazione marzo 2013).
- BRYCESON, D., VUORELA, U. eds. (2002) *The Transnational Family. New European Frontiers and Global Networks*, Oxford, New York, Berg.
- BUENO ALONSO, J. (2010) *Del Magrib a Catalunya: veus de dones en català*, [http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16651/3/article\\_josefina.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/16651/3/article_josefina.pdf) (ultima consultazione marzo 2013).
- BURNS J., POLEZZI, L. a cura di (2003) *Borderlines. Migrazioni e identità nel Novecento*, Isernia, Cosmo Iannone.
- BURNS J., POLEZZI, L. (2003b) *Migrazioni, tra confini e sconfinamenti*, in BURNS J., POLEZZI, L. a cura di (2003a), pp. 13-21.
- BURNS, J. (2003) *Frontiere nel testo: autori, collaborazioni e mediazioni nella scrittura italoфона della migrazione*, in BURNS J., POLEZZI, L. a cura di (2003a), pp. 203-212.
- BURNS, S. A. (1949) *Le préjugé de race et de couleur*, Paris, Payot.
- CALABRESE, S., D'ARONCO, M. A. a cura di (2005) *I nonluoghi in letteratura. Globalizzazione e immaginario territoriale*, Roma, Carocci.

- CALAVITA, K. (2005a) *Inmigrants at the Margins. Law, Race, and Exclusion in Southern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CALAVITA, K. (2005b) *Fuel on the Fire: Politics, Crime, and Racialization*, in CALAVITA, K. (2005a), pp. 125-156.
- CALEFATO, P. (2004) *Introduzione all'edizione italiana*, in Spivak, G. C. (2004), pp. 7-15.
- CALIMANI, D. (2002) *Introduzione: l'esilio e la ferita della memoria*, in SECHI, M., SANTORO, G., SANTORO, M. A. a cura di (2002), pp. 11-24.
- CALLARI GALLI, M. a cura di (2003a) *Nomadismi contemporanei*, Rimini, Guaraldi.
- CALLARI GALLI, M. (2003b) *Nomadismi della contemporaneità*, in CALLARI GALLI, M. a cura di (2003a), pp. 17-50.
- CAMBRA, L., ROJAS, A. G. (2008) *Reportaje. Nueva versión del racismo blanco*, «ElPaís.com», 17 de septiembre, [http://elpais.com/diario/2008/09/17/sociedad/1221602401\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/09/17/sociedad/1221602401_850215.html) (ultima consultazione maggio 2013).
- CAMILOTTI, S. (2006) *L'editoria italiana della letteratura della migrazione*, in GNISCI, A. a cura di (2006), pp. 383-391.
- CAMILOTTI, S. a cura di (2008a) *Lingue e letterature in movimento. Scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bologna, Bononia University Press.
- CAMILOTTI, S. (2008b) *Introduzione* a CAMILOTTI, S. a cura di (2008a), pp. 7-17.
- CAMILOTTI, S. a cura di (2009) *Roba da donne. Emancipazione e scrittura nei percorsi di autrici dal mondo*, Roma, Mangrovie.
- CAMILOTTI, S. (2010) *Sull'esilio. Intrecci di vita e scrittura in autori e autrici dell'oggi*, «DEP. Deportate, esuli, profughe», n. 12, pp. 66-85, [http://www.unive.it/media/allegato/dep/n12-2010/Ricerche/05\\_Camilotti.pdf](http://www.unive.it/media/allegato/dep/n12-2010/Ricerche/05_Camilotti.pdf) (ultima consultazione novembre 2012).
- CAMILOTTI, S. (2012) *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očkayová*, Bologna, Bononia University Press.
- CAMILOTTI, S., ZANGRANDO, S. (2010) *Letteratura e migrazione in Italia. Studi e dialoghi*, Trento, UNI Service.

- CAMPOS CHALCO, L. (2008) *Cómo viven los inmigrantes en España*, Madrid, Visión Libros.
- CARASSAI, M. (2013) *Recensione a Duccio Demetrio, Perché amiamo scrivere. Filosofia e miti di una passione*, «Lo Sguardo. Rivista di filosofia», n. 11 (1), pp. 435-437.
- CARDONA, G. R. (1983) *Culture dell'oralità e culture della scrittura*, in *Letteratura italiana*, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, pp. 25-101.
- CARRANO, A. (1989) *Introduzione a Von Humboldt, W.* (1989), pp. 11-53.
- CARRASCO GONZÁLEZ, A. M. (2000) *La novela colonial hispanoafriicana. La colonias africanas de España a través de la historia de la novela*, SIAL, Madrid.
- CARRAVETTA, P. (2012) *Sulle tracce di Hermes. Migrare, vivere, riorientarsi*, Morellini Editore, Lodi.
- CARRER, L. (2006) *Margine al centro. L'internazionalizzazione della letteratura inglese contemporanea*, in GNISCI, A. a cura di (2006), pp. 409-434.
- CATALDO, S. (2004) *La pelle bianca per il continente nero*, «ateneonline. Testata giornalistica dell'Università degli studi di Palermo», <http://www.ateneonline-aol.it/040628scatAPmed.html>
- CELAN, P. (1993) *La verità della poesia*, Einaudi, Torino.
- ČERMÁK, F. (1998) *La identificación de las expresiones idiomáticas*, en DE DIOS LUQUE DURÁN, J., PAMIES BETRÁN, A. coords. (1998), pp. 1-18.
- CESERANI, R., DOMENICHELLI, M., FASANO, P. a cura di (2006) *Dizionario dei Temi Letterari*, vol. I, Torino, UTET.
- CHAMBERS, I. a cura di (2006a) *Esercizi di potere. Gramsci, Said e il postcoloniale*, Roma, Meltemi.
- CHATTAT, R. (2009) *Immigrazione, integrazione e costruzione delle identità*, in MILLER, R. R., PANO, A. a cura di (2009), pp. 27-37.
- CHECA Y OLMOS, F. coord. (2008) *La inmigración sale a la calle*, Barcelona, Icaria.
- CHECA, F. (1998) *Africanos en la otra orilla*, Barcelona, Icaria.
- CHECINSKA, C. (2007) *(Re)-fashioning Identities*, in ANIM-ADDO, J., SCAFE, S. eds. (2007), pp. 55-70.
- CHEVRIER, J. (1990) *Littérature nègre*, Paris, Armand Colin.

- CHEVRIER, J. (2003) *L'albero della parola*, Roma, Bulzoni Editore.
- CHIARAPPA, N. (2010) *Migrazione: fenomeno transitorio?*, in CHIARAPPA, N., MARCONI, T., MONTESPERELLI, P. (2010), pp. 51-79.
- CHIARAPPA, N., MARCONI, T., MONTESPERELLI, P. (2010) *Migrazioni. Ieri, oggi, domani*, Città di Castello, Nuova Prhomos.
- CHIARETTI, G. ET AL. (2013) *Ricongiungimento familiare, genere, diritti stratificati. Pratiche e strategie di genere per la ricostruzione della cittadinanza*. Rapporto di ricerca, Convegno Internazionale *Migrants Within the City. Gender, Sociale Spaces, Narratives*, Padova, 11-12 novembre, pp. 1-17.
- CHIELLINO, C. Hrsg. (2000) *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Stuttgart-Weimar, Metzler.
- CHIODAROLI, S. (2010-2011a) *Voci migranti nella letteratura spagnola contemporanea*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Bergamo. Consultabile online  
<http://aisberg.unibg.it/bitstream/10446/26700/1/TESI%20SARA%20CHIODAROLI.pdf> (ultima consultazione marzo 2013).
- CHIODAROLI, S. (2010-2011b) *Testimonianze reali e ricostruzione: il ruolo del mediatore occidentale nei racconti dei migranti: La niña de la calle*, Amazic. L'odissea d'un algeria a Barcelona, in CHIODAROLI, S. (2010-2011a), pp. 232-241.
- CIAMPAGLIA, A. (2008) *Imparando a farsi ospiti: un viaggio attraverso le parole. Riflessioni erranti intorno agli scritti di seconda generazione*, «Trickster», n. 7, *G<sup>2</sup>. Generazioni alla seconda*,  
[http://trickster.lettere.unipd.it/doku.php?id=seconde\\_generazioni:ciampaglia\\_riflessioni\\_scritti](http://trickster.lettere.unipd.it/doku.php?id=seconde_generazioni:ciampaglia_riflessioni_scritti) (ultima consultazione ottobre 2012).
- CICOUREL, A. (1983) *Vivir entre dos culturas: el universo cotidiano de los trabajadores inmigrantes*, en ANDIZIAN, S. ET AL. coords. (1983), pp. 32-88.
- CIMITILE, A. M. (2010) "Attraversamenti": *il linguaggio della teoria postcoloniale*, in BASSI, S., SIROTTI, A. a cura di (2010), pp. 37-56.
- CLAVIJO SUNTURA, J. H. (2012) *La reagrupación familiar en la sociedad española desde una perspectiva latinoamericana*, «Revista de Derecho», n. 37, pp. 36-67.
- COLETTI, V. (2011) *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*, Bologna, il Mulino.



- COLOGNA, D., BREVEGLIERI, L. a cura di (2003) *I figli dell'immigrazione. Ricerca sull'integrazione dei giovani immigrati a Milano*, Milano, Franco Angeli.
- COLOMBINI MANTOVANI, A. (2009) *Annexión et décentrement*, «Altre Modernità. Rivista di studi letterari e culturali», n. 2, pp. 184-194, <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/issue/view/22/showToc> (ultima consultazione novembre 2012).
- COLOMBO, A., GENOVESE, A., CANEVARO, A. a cura di (2006) *Immigrazione e nuove identità urbane. La città come luogo di incontro e scambio culturale*, Trento, Erickson.
- COMBERIATI, D. (2007) *Le molte voci del "soggetto nomade"*, pp. 1-9, [http://www.retidededalus.it/Archivi/2007/marzo/LETTERATURE MONDO/Letteratura\\_migrante.pdf](http://www.retidededalus.it/Archivi/2007/marzo/LETTERATURE_MONDO/Letteratura_migrante.pdf) (ultima consultazione novembre 2012).
- COMBERIATI, D. (2009a) *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan edizioni.
- COMBERIATI, D. (2009b) *Il paese rosso. La Somalia di Igiaba Scego*, in COMBERIATI, D. (2009a), pp. 69-86.
- COMBERIATI, D. (2010) *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Bruxelles, Peter Lang.
- COMETA, M. (2004) *Dizionario degli studi culturali*, a cura di COGLITORE, R., MAZZARA, F., Roma, Meltemi.
- COMETA, M. (2010) *Studi culturali*, Napoli, Giunta.
- COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE PER LA REDAZIONE DI UNA STORIA GENERALE DELL'AFRICA – UNESCO a cura di (1987) *Storia generale dell'Africa*, I, *Metodologia e preistoria dell'Africa*, Milano, Jaca Book.
- CONTARINI, S. (2010) *Narrazioni, migrazioni e genere*, in QUAQUARELLI, L. a cura di (2010a), pp. 119-159.
- CONTARINI, S. (2011) *Letteratura migrante femminile, dalla scrittura di sé alla riscrittura del mondo*, in SERKOWSKA, H. a cura di (2011), pp. 369-380.
- COOPER, B. (2006) *"Birthed in the Third Space": Myth and Language in Diasporic Women Writers of African Background. Or "The Frog Who Dreamed She Was an Opera Singer"*, Conference *Forging the Local and the Global*, Stellenbosh University, 9-16 July.

- CORIO, A., VITALI, I. (2010) *Écrire l'errance au féminin*, introduzione a «Francofonia», n. 58, *Exilées, expatriées, nomades...*, pp. 3-13.
- CORPAS PASTOR, G. coord. (2000) *Las lenguas de Europa. Estudios de fraseología, fraseografía y traducción*, Albolote (Granada), Comares.
- CORRADO, A. (2004) *Tra autovalorizzazione e sfruttamento. Migrazioni e processi di informalizzazione in Mali*, in MEZZADRA, S. a cura di (2004), pp. 142-161.
- COSTA, S. (2010) *Scritture migranti in lingua tedesca*, «Scritture Migranti», n. 4, pp. 211-235.
- CRETELLA, C., LORENZETTI, S. a cura di (2008a) *Architetture interiori. Immagini domestiche nella letteratura femminile del Novecento italiano*, Firenze, Franco Cesati Editore.
- CRETELLA, C., LORENZETTI, S. (2008b) *Introduzione* a CRETELLA, C., LORENZETTI, S. a cura di (2008a), pp. 9-13.
- CRISTALDI, F. (2012) *Immigrazione e territorio. Lo spazio con/diviso*, Bologna, Pàtron.
- CRONIN, M. (2000) *Across the Lines. Travel, Language, Translation*, Cork, Cork University Press.
- CULLENWARD, L. K. (2008) *La inmigración africana a España y Argentina en la época de la globalización*, tesi di laurea, Macalester College (St. Paul, Minnesota, USA). Consultabile online [http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=hispan\\_honors](http://digitalcommons.macalester.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=hispan_honors) (ultima consultazione gennaio 2013).
- CURTI, L. (2006a) *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Roma, Meltemi.
- CURTI, L. (2006b) *Percorsi di subalternità: Gramsci, Said, Spivak*, in CHAMBERS, I. a cura di (2006a), pp. 17-26.
- CURTI, L. (2011) *Scritture di confine*, in PEZZAROSSA, F., ROSSINI, I. a cura di (2011), pp. 33-51.
- CUTRONE, K. (2006) *Italiani nella Germania degli anni sessanta: immagine e integrazione dei Gastarbeiter, Wolfsburg, 1962-1973*, «Altreitalie», n. 33, pp. 19-

- 44, [www.altreitalie.it/ImagePub.aspx?id=78502](http://www.altreitalie.it/ImagePub.aspx?id=78502) (ultima consultazione dicembre 2012).
- D'ORS, I. (2002) *Léxico de la emigración*, en ANDRES-SUÁREZ, I., KUNZ, M., D'ORS, I. (2002), pp. 21-108.
- DA SILVA GOMES, Á. M. (1994) *Cotidianidad y vida de una inmigrante negra. El racismo cómo primer diálogo de contacto*, en A.A.V.V. (1994), pp. 139-154.
- DAHIRI, M., GARCÍA COSTA, D. (1994) *La inmigración en España*, en A.A.V.V. (1994), pp. 115-122.
- DE ANGELIS, M. P. (2004) *Femminismi*, in ALBERTAZZI, S., VECCHI, R. a cura di (2004), pp. 77-87.
- DE BERNART, M. (1994) *Il significato delle distanze*, in VICARELLI, G. a cura di (1994), pp. 198-215.
- DE CHATELLUS, A. (2011) *La escritura líquida de Juan Carlos Méndez Guédez*, «Letral», n. 7, pp. 59-65, <http://www.proyectoletreal.es/revista/autores.php#void> (ultima consultazione febbraio 2012).
- DE CHIARA, M. (2006) *Il sud del mondo: pensieri scomodi, percorsi interdisciplinari*, in CHAMBERS, I. a cura di (2006a), pp. 39-48.
- DE DIOS LUQUE DURÁN, J., PAMIES BETRÁN, A. coords. (1998) *Léxico y fraseología*, Granada, Método Ediciones.
- DE LA CORTE, L., BLANCO, A. (2005) *Conflictos intergrupales y prejuicios étnicos en las sociedades receptoras de inmigrantes*, en del Águila, R. coord. (2005), pp. 305-347.
- DE MARCHI (2013) *L'officina del racconto*, Roma, Edizioni di storia e letteratura.
- DE MAURO, T. (1999) *Grande dizionario italiano dell'uso*, Torino, UTET.
- DE NUCCIO, R. (2009) *Note sulla letteratura della immigrazione italiana in Svizzera dell'ultimo trentennio* «Scritture Migranti», n. 3, pp. 203-223.
- DE ROBERT, D. (2009) *Frontiere nascoste. Storie ai confini dell'esclusione sociale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- DEL ÁGUILA, R. coord. (2005) *Inmigración. Un desafío para España*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias.
- DEL ZANNA, P. (2006) *La storia dell'altro. Israeliani e palestinesi: una storia, due "verità"*, in BENEDETTELLI, L., MASOTTI, F. a cura di (2006), pp. 93-94.

- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1996a) *Kafka. Per una letteratura minore*, Macerata, Quodlibet.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1996b) *Che cos'è una letteratura minore?*, in DELEUZE, G., GUATTARI, F. (1996a), pp. 29-49.
- DEMARIE, M., MOLINA, S. (2004) *Introduzione. Le seconde generazioni. Spunti per il dibattito italiano*, in AMBROSINI, M., MOLINA, S. a cura di (2004), pp. IX-XXIII.
- DEMETRIO, D. (1998) *Pedagogia della memoria*, Roma, Meltemi.
- DEMETRIO, D. (2006) *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Milano, Raffaello Cortina Editore.
- DEROBERTIS, R. (2007) *Insorgenze letterarie nella disseminazione delle migrazioni. Contesti, definizioni e politiche culturali delle scritture migranti*, «Scritture Migranti», n. 1, pp. 27-52.
- DI LUCCHIO, P. (2006) *Francofonia in esilio. In Francia*, in GNISCI, A. a cura di (2006), pp. 435-461.
- DI VITA, A. M. a cura di (2010) *Maternità in esilio. Bambini e migrazioni*, Milano, Raffaello Cortina.
- DI VITA, A. M., GRANATELLA, V. a cura di (2009) *Famiglie in viaggio. Narrazioni di identità migranti*, Roma, Edizioni Magi.
- DI VITA, A. M., VINCIGUERRA, M., CALECA, M. R. (2009) *Di madri in figlie. Trasmissione intergenerazionale, identità di genere ed esperienze migratorie*, in DI VITA, A. M., GRANATELLA, V. a cura di (2009), pp. 93-158.
- DIALLO, M. M., GÖTTSCHE, D. Hrsg. (2003) *Interkulturelle Texturen. Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur*, Bielefeld, Aisthesis.
- DIASIO, N. (1992) *La paura di diventare bianco*, «AC. Rivista di Antropologia Culturale», n. 5, pp. 30-36.
- DIASIO, N. (2001) *Patrie provvisorie. Roma, anni '90: corpo, città, frontiere*, Milano, Franco Angeli.
- DÍAZ NARBONA, I. (2010) *Agnès Agboton, "a una y otra ribera del mar de arena"*, en MIAMPIKA, L.-W., ARROYO, P. coord. (2010), pp. 239-252.

- DIOME, F. (2011) Conferencia Plenaria *Une troisième voie entre l'Europe et l'Afrique*, III Congreso Internacional *Afroeuropa@s: Culturas e Identidades*, Universidad de Cádiz (Spagna), 28-30 de septiembre de 2011.
- DIOP, A.-B. (1981) *La société wolof. Tradition et changement*, Paris, Karthala.
- DOTTORI, C. (2005) *Benín. Economia, società e sviluppo etico*, Torino, Harmattan Italia.
- DRAE. DICIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA* (2001), Vigésima Segunda Edición.
- DURANTI, A. (1986) *The Audience as Co-Author: An Introduction*, «Text», n. 6 (3), pp. 239-247. Consultabile online <http://www.sscnet.ucla.edu/anthro/faculty/duranti/reprints/audcoa.pdf>
- ELEFANTE, C. (2012) *Traduzione e paratesto*, Bologna, Bononia University Press.
- EL-MADKOURI, M. (1992) *La lengua española y el inmigrante marroquí*, «Didáctica», n. 7, Servicio de publicaciones de la UCM, Madrid, pp. 355-362, <http://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/view/DIDA9595110355A/20109> (ultima consultazione marzo 2012).
- EREL, U. (2002) *Reconceptualizing Motherhood: Experiences of Migrant Women from Turkey Living in Germany*, in BRYCESON, D., VUORELA, U. eds. (2002), pp. 127-146.
- ESCOBAR FERNÁNDEZ, P. (1998) *La exclusión social de la inmigración africana. Un análisis de la prensa diaria almeriense (1990-1994)*, en Checa, F. coord. (1998), pp. 235-269.
- FADONUGBO, K. M. (2007) *Pedagogia di un griot. Come si diventa "maestro della parola" in Africa*, Como-Pavia, Ibis.
- FALOPPA, F. (2011) *Razzisti a parole (per tacer dei fatti)*, Roma-Bari, Laterza.
- FALOPPA, F. (2013) *Sbiancare un etiopio. La pelle cangiante di un tòpos antico*, Roma, Aracne.
- FANON, F. (1996) *Pelle nera, maschere bianche. Il Nero e l'Altro*, Milano, Marco Tropea.
- FAVARO, G. (1994) *Avere un figlio altrove*, in VICARELLI, G. a cura di (1994), pp. 141-153.

- FAVARO, G. (2002) *Raccontare e raccontarsi. Fiabe, narrazioni e autobiografia nell'incontro tra storie e culture*, in BRUNELLI, C., MONTESI, E. a cura di (2002), pp. 19-42.
- FAVARO, G. (2008) *Nero su bianco. Scrivere in un'altra lingua*, in TRAVERSI, M., OGNISANTI, M. a cura di (2008), pp. 21-34.
- FAVARO, G. (2012) *Mediante. I mediatori tra scuola e famiglia*, Seminario Nazionale *INSIEME. Scuola, famiglie, integrazione*, Teatro delle Muse, Ancona, 20-21 settembre, pp. 19-30.
- FAVARO, G., COLOMBO, T. (1993) *I bambini della nostalgia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editori.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, M. I. (2006) *El encuentro dialógico en el ciberespacio. Funciones y usos de los hispanismos en las variedades lingüísticas del italiano actual*, Bologna, Gedit Edizioni.
- FERNÁNDEZ, F. (2010) *La visión periférica del pícaro: una manera alterna para referir la historia*, «Otolunes. Revista Hispanoamericana de cultura», año IV, n. 15, <http://otrolunes.com/archivos/15/php/unos-escriben/unos-escriben-n15-a29-p01-2010.php> (ultima consultazione gennaio 2012).
- FERNÁNDEZ, F. M. (1998) *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, Barcelona, Ariel.
- FERRAROTTI, F. (2003) *La convivenza delle culture. Un'alternativa alla logica degli opposti fondamentalismi*, Bari, Dedalo.
- FIORUCCI, M. (2006) *Scritture in movimento. Letteratura e testimonianza della migrazione*, «El Ghibli», anno III, n. 13, [http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id\\_1-issue\\_03\\_13-section\\_6-index\\_pos\\_1.html](http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_03_13-section_6-index_pos_1.html) (ultima consultazione dicembre 2012).
- FISCHER, S., MCGOWAN, M. (1995) *From Pappkoffer to Pluralism. Migrant Writing in the German Federal Republic*, in KING, R., CONNELL, J., WHITE, P. eds. (1995), pp. 39-56.
- FLESLER, D. (2008a) *The Return of the Moor. Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*, West Lafayette-Indiana, Purdue University Press.

- FLESLER, D. (2008b) *Ghostly Returns. The “Loss” of Spain, the Invading “Moor”, and the Contemporary Moroccan Immigrant*, in FLESLER, D. (2008a), pp. 55-96.
- FLESLER, D. (2008c) *Testimonies of Immigrant Life. Fact, Fiction and Ethnographic Performance*, in FLESLER, D. (2008a), pp. 163-194.
- FLORIANI, S. (2004) *Identità di frontiera*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- FRACASSA, U. (2010) *Strategie di affrancamento: scrivere oltre la migrazione*, in QUAQUARELLI, L. a cura di (2010a), pp. 179-199.
- FRACASSA, U. (2012a) *Patria e Lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*, Roma, Giulio Perrone Editore.
- FRACASSA, U. (2012b) *Scrivere la migrazione*, in FRACASSA (2012a), pp. 65-151.
- FUENTES GONZÁLEZ, A. D. (2013) El último patriarca, *de Najat El Hachmi: Una lectura sociolingüística*, «Álabe», n. 8, pp. 1-20, <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/149/143> (ultima consultazione febbraio 2014).
- FURINI, B. (2007) *Il migrante in transito nella scrittura di Emine Sevgi Özdamar*, «Scritture Migranti», n. 1, pp. 87-103.
- FURNISS, G. (2005) *Sulle implicazioni dell’oralità*, «Afriche e Orienti», anno VII, n. 4, pp. 10-17.
- GALLEGO, M. (2010) *Integración e hibridez en Más allá del mar de arena de Agnès Agboton*, «Afroeuropa», n. 4, 2, <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/161/147> (ultima consultazione gennaio 2012).
- GALLO, P. (2010) *Parole .de-centrate. Scrittori italiani in Germania*, «Scritture Migranti», n. 4, pp. 89-118.
- GANGBO, J. M. (2003) *In terra di nessuno*, <http://ww3.comune.fe.it/vocidalsilenzio/gangbo.htm> (ultima consultazione dicembre 2013).
- GARCÍA ASCANIO, P. (2010) *Guinea Ecuatorial: de colonia a sultanato*, tesi di master, Universidad Complutense de Madrid. Consultabile online [http://eprints.ucm.es/10952/1/TFM\\_Paula\\_Garcia\\_jun\\_2010.pdf](http://eprints.ucm.es/10952/1/TFM_Paula_Garcia_jun_2010.pdf) (ultima consultazione febbraio 2012).

- GARCÍA DE VINUESA, M. (2007) *La problemática presencia de las literaturas africanas en España*, en MIAMPIKA, L.-W. ET AL. coords. (2007), pp. 147-160.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, C. (2006-2007) *Las causas de la emigración en África*, «Papeles», n. 96, pp. 89-98. Consultabile online <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2220620> (ultima consultazione novembre 2011).
- GARCÍA, M. A. (2004) *Nostalgia*, [http://www.imaginense.net/personal/ensayo/migraciones/Nostalgia\\_Rovigo.pdf](http://www.imaginense.net/personal/ensayo/migraciones/Nostalgia_Rovigo.pdf) (ultima consultazione novembre 2011).
- GASPARETTI, F., HANNAFORD, D. (2009) *Genitorialità a distanza: reciprocità e migrazione senegalese*, «Mondi Migranti», n. 1, pp. 111-131, [http://www.torrossa.it/digital/sam/2009/Francoa/2245260\\_SAM.pdf](http://www.torrossa.it/digital/sam/2009/Francoa/2245260_SAM.pdf) (ultima consultazione dicembre 2012).
- GAUDIO, A. (2003) *I manoscritti del deserto del Sahara. I tesori sepolti nell'oblio*, «Afriche», n. 1, 57, <http://www.missioni-africane.org/docs/afriche%2057%20manoscritti.pdf> (ultima consultazione novembre 2011).
- GAUTIER CARMONA, J. (2010) *Amina: entre el idealismo y la tradición de un pueblo*, «El Librepensador», <http://www.ellibrepensador.com/2010/10/24/amina-entre-el-idealismo-y-la-tradicion-de-un-pueblo/> (ultima consultazione febbraio 2013).
- GEBAUER, M., SCHWARZ LAUSTEN, P. eds. (2010) *Migration and Literature in Contemporary Europe*, München, Martin Meidenbauer.
- GENOVESE, R. ET AL. a cura di (1998) *Alì e altre storie. Letteratura e immigrazione*, Roma, RAI-ERI.
- GÉRARD, A. (1994) *Letterature in lingue africane*, in Brambilla, C. a cura di (1994), pp. 39-56.
- GIACALONE, F. (2005) *Aspetti teorici e metodologici della ricerca*, in GIACALONE, F., PALA, L. a cura di (2005), pp. 13-35.
- GIACALONE, F., PALA, L. a cura di (2005) *Un quartiere multiculturale. Generazioni, lingue, luoghi, identità*, Milano, Franco Angeli.



- GIACOMINI, M. (2003) *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alla sofferenza dell'immigrato - Abdelmalek Sayad*, n. 1, «El ghibli», [http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id\\_1-issue\\_00\\_01-section\\_5-index\\_pos\\_2.html](http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_00_01-section_5-index_pos_2.html) (ultima consultazione novembre 2011).
- GIALLORETO, A. (2011) *L'esilio e l'attesa. Scritture del dispatrio da Fausta Cialente a Luigi Meneghello*, Lanciano, Carabba.
- GIGOTTI, S. (1998) *Prefazione* a Genovese, R. *et al.* a cura di (1998), pp. 9-11.
- GIMENO MARTÍN, J. C., POZUELO, L. M. (2010) *Memorias orales en el Sáhara Occidental: la poesía en hasanía*, 7° Congreso Ibérico de Estudios Africanos "Literaturas africanas entre tradiciones y modernidades", Lisboa, pp. 1-27, <http://hdl.handle.net/10071/2418> (ultima consultazione febbraio 2012).
- GIOMMI, F. (2007) *Identità e appartenenze nella narrativa Black British di origine afro-caraibica*, tesi di dottorato, XIX ciclo, Università di Bologna. Consultabile online <http://amsdottorato.unibo.it/558/1/giommi.pdf> (ultima consultazione marzo 2012).
- GIOMMI, F. (2010) *Narrare la black Britain. Migrazioni, riscritture e ibridazioni nella letteratura inglese contemporanea*, Firenze, Le Lettere.
- GIORDANO, V., MIZZELLA, S. a cura di (2006) *Aspettando il nemico. Percorsi dell'immaginario e del corpo*, Roma, Meltemi.
- GIRÓ MIRANDA, J. (2009) *Mujeres inmigrantes. Invisibilidad y práctica cotidiana*, <http://jogiro.wordpress.com/2009/07/19/mujeres-inmigrantes/> (ultima consultazione maggio 2012).
- GIULIANI, G., LOMBARDI-DIOP, C. (2013) *Bianco e nero. Storia dell'identità razziale degli italiani*, Firenze, Le Monnier.
- GIUNTA, E. (2006) *Immaginare la razza*, in GUGLIELMO, J., SALERNO, S. a cura di (2006), pp. 254-263.
- GIUSTI, F., SOMMELLA, V. (2007) *Storia dell'Africa. Un continente fra antropologia, narrazione e memoria*, Roma, Donzelli.
- GNISCI, A. (2002) *Poetiche africane*, Roma, Meltemi.
- GNISCI, A. (2003) *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi.

- GNISCI, A. a cura di (2006) *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina, Città Aperta.
- GNISCI, A. (2011) *Manifesto Transculturale*, 16 maggio, Roma, <http://armandognisci.homestead.com/manifesto.html> (ultima consultazione ottobre 2012).
- GNISCI, A., MOLL, N. a cura di (2002) *Diaspore europee & Lettere migranti*, Roma, Edizioni Interculturali.
- GOBINA, M. (1980) *L'image du narrataire dans Le Fils d'Agatha Moudio de Francis Bebey*, «Ethnopsychologie. Revue de Psychologie des peuples», n. 2/3 Littérature d'Afrique Noire. Identité culturelle et relation critique, XXXV, pp. 123-128.
- GODAYOL, P. (2002) *Spazi di frontiera. Genere e traduzione*, Bari, Palomar.
- GOICOECHEA, E. R. (1996) *Inmigrantes en España: vidas y experiencias*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- GÓMEZ GIL, C. (2009) *La llegada de argelinos hasta nuestras costas, ¿Qué hay detrás de ello?*, en «Informe del Observatorio permanente de la inmigración de la Universidad de Alicante», <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/16929> (ultima consultazione gennaio 2014).
- GÓMEZ MARTÍN, C. (2013) *La literatura saharai contemporánea y su desarrollo en el contexto migratorio español*, «RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas», vol. 12, n. 2, pp. 229-241. Consultabile online [www.uca.es/revistas/index.php/rips/article/view/1585/1534](http://www.uca.es/revistas/index.php/rips/article/view/1585/1534) (ultima consultazione gennaio 2014).
- GONZÁLEZ REY, I. coord. (2007) *Adquisición de las expresiones fijas. Metodología y recursos didácticos*, Cortil-Wodon, E.M.E.
- GOODY, J. (2002) *Il cibo dell'Africa nella cultura «bianca» e nella cultura «nera»*, in MONTANARI, M. a cura di (2002), pp. 105-119.
- GÖTTSCHE, D. (2010) *Cross-Cultural Self-Assertion and Cultural Politics. African Migrant's Writing in German since the Late 1990s*, «German Life and Letters», n. 63, 1, pp. 54-70.
- GOUAFFO, A. Hrsg. (2009) numero monografico dedicato a *Literaturen der Migration in Deutschland: das Beispiel Afrika*, «Mont Cameroun», n. 6.

- GOZÁLVEZ PÉREZ, V. (2000) *La inmigración irregular de africanos en España. Balances y perspectivas*, «Investigaciones Geográficas», n. 23, pp. 47-57.
- GOZÁLVEZ PÉREZ, V. (2009) *Talentos latinos escriben en Madrid. Una generación de escritores latinoamericanos escoge la capital para vivir*, «El País», 19 de abril, [http://elpais.com/diario/2009/04/19/madrid/1240140256\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/04/19/madrid/1240140256_850215.html) (ultima consultazione febbraio 2012).
- GOZÁLVEZ PÉREZ ET AL. (2012) *La actividad laboral de las familias africanas y latinoamericanas reagrupadas en la España mediterránea*, «Investigaciones Geográficas», n. 58, pp. 171-218.
- GOZÁLVEZ PÉREZ ET AL. (2013) *La integración social de las familias africanas y latinoamericanas reagrupadas en la España mediterránea*, «Papeles de Geografía», n. 57-58, pp. 101-126.
- GOZÁLVEZ PÉREZ, V. Y EQUIPO (2012) *La reagrupación familiar de africanos y latinoamericanos en la España mediterránea. Dinámicas y estructuras sociodemográficas*, «Estudios Geográficos», vol. LXXIII, n. 273, pp. 507-549.
- GOZZOLI, C., REGALIA, C. (2005) *Migrazioni e famiglie. Percorsi, legami e interventi psicosociali*, Bologna, Il Mulino.
- GRANATA, E., NOVAK, C. (2003) *Città e spazi di vita*, in COLOGNA, D., BREVEGLIERI, L. a cura di (2003), pp. 87-144.
- GRANATELLA, V., DI VITA, A. M., RICONTATI, G. (2009) *Identità mai perfette. Narrazioni e memorie di luoghi in adolescenti stranieri*, in DI VITA, A., GRANATELLA, V. a cura di (2009), pp. 35-91.
- GUEYE, M., GAMBI, L., BONATESTA, F. (1995) *I wolof del Senegal. Lingua e cultura*, Torino, L'Harmattan.
- GUGLIELMO, J., SALERNO, S. a cura di (2006) *Gli italiani sono bianchi? Come l'America ha costruito la razza*, Milano, Il Saggiatore.
- HAMDI, A. (1998) *Algeria*, Bologna, Edizioni Pendragon.
- HAMPATÉ BA, A. (1987) *La tradizione vivente*, in Comitato scientifico internazionale per la redazione di una storia generale dell'Africa – UNESCO a cura di (1987), pp. 189-226.

- HARGREAVES, A. (1995) *Perceptions of Place among Writers of Algerian Immigrant Origin in France*, in KING, R., CONNELL, J., WHITE, P. eds. (1995), pp. 89-100.
- HELLER, A. (1995) *Where We Are at Home*, «Thesis Eleven», XLI, n. 1.
- HERLING, G. (1997) *Sull'esilio. Noi, immersi nel flusso della storia*, in MATTEI, P. (1997), pp. 7-14.
- HERRING, C. (2004) *Skin Deep: Race and Complexion in the "Color-Blind" Era*, in HERRING, C., KEITH, V., HORTON, H. D. eds. (2004), pp. 1-21.
- HERRING, C., KEITH, V., HORTON, H. D. eds. (2004) *Skin/Deep. How Race and Complexion Matter in the "Color-Blind" Era*, Chicago, University of Illinois Press.
- HIRSCH, M. (2001) *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, «The Yale Journal of Criticism», vol. 14, n. 1, pp. 5-37.  
[http://www.murodigital.es/portal/index.php?option=com\\_content&view=article&id=95%20&Itemid=203](http://www.murodigital.es/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=95%20&Itemid=203) (ultima consultazione gennaio 2014).
- HUAREG ÁLVAREZ, E. (2008) *Relaciones entre la oralidad expresiva y el discurso escrito en la narrativa de Juan Rulfo*, «Latinoamérica 47», n. 2, pp. 37-63,  
[http://www.cialc.unam.mx/web\\_latino\\_final/archivo\\_pdf/Lat47-37.pdf](http://www.cialc.unam.mx/web_latino_final/archivo_pdf/Lat47-37.pdf) (ultima consultazione dicembre 2013).
- HUNTER, M. (2004) *Light, Bright, and Almost White. The Advantages and Disadvantages of Light Skin*, in HERRING, C., KEITH, V., HORTON, H. D. eds. (2004), pp. 22-44.
- HUNTER, M. L. (2005) *Race, Gender, and the Politics of Skin Tone*, New York-London, Routledge.
- IBBA, A., TADDEO, R. a cura di (1999) *La lingua strappata*, Milano, Leoncavallo.
- INIESTA, F. coord. (2007) *África en diáspora: movimientos de población y políticas estatales*, Barcelona, CIDOB.
- JABBAR, A. (2004) *Narrazioni migranti: dal ribaltamento alla ribalta*, in SANGIORGI, R. a cura di (2004), pp. 55-60.
- JANKÉLÉVITICH, V. (1992) *La nostalgia*, in Prete, A. a cura di (1992), pp. 119-162.
- JIMÉNEZ FRÍAS, R., AGUDO ODINA, T. (2002) *Pedagogía de la diversidad*, Madrid, UNED.

- JULIEN, E. (2003) *Il romanzo africano: un genere «estroverso»*, in MORETTI, F. a cura di (2003), pp. 155-179.
- KABUNDA BADI, M. (1993) *El racismo colonial y neocolonial europeo en África*, in ARIAS, I. ET AL. coords. (1993), pp. 175-187.
- KANT, I. (2010) *Antropologia dal punto di vista pragmatico*, Torino, Einaudi. [Edizione originale: KANT, I. (1907) *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, in KANT, I. *Gesammelte Schriften*, Berlin, Reimer, pp. 117-333].
- KAPLAN MARCUSÁN, A. (2007) *Las migraciones senegambianas en España: una mirada desde la perspectiva de género*, en INIESTA, F. coord. (2007), pp. 153-168.
- KAZEEM FAYEMI, A. (2009) *Deconstructing Proverbs in African Discourse: the Yoruba Example*, «Afroeuropa», n. 3, 1, <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/136/125> (ultima consultazione gennaio 2012).
- KELLMAN, S. G. (2000) *Scrivere tra le lingue*, Troina, Città Aperta.
- KHOUMA, P. (2009) *Eurostranieri e afroeuropei*, in BARILE, L., FEROLDI, D., PRETE, A. a cura di (2009), pp. 103-125.
- KING, R., CONNELL, J., WHITE, P. eds. (1995) *Writing Across Worlds. Literature and Migration*, London and New York, Routledge.
- KOMLA-EBRI, K. (2009) *Pian piano maturano le banane*, in BARILE, L., FEROLDI, D., PRETE, A. a cura di (2009), pp. 1-9.
- KOMLA-EBRI, K. (2012) *Genitori fra il non più e il non ancora*, Seminario Nazionale INSIEME. *Scuola, famiglia e integrazione*, Teatro delle Muse, Ancona, 20-21 settembre.
- KONÉ, A. (1985) *Du récit oral au roman. Études sur les avatares de la tradition héroïque dans le roman africain*, Abidjan-Dakar, Ceda.
- KONÉ, A. (1993) *Des textes oraux au roman moderne. Études sur les avatares de la tradition orale dans le roman ouest-africain*, Frankfurt, Verlag für Interkulturelle Kommunikation.
- KONGSLIEN, I. (2009) *Scandinavian Migrant or Multicultural Literature*, «Scritture Migranti», n. 3, pp. 179-201.

- KUNZ, M. (2002) *La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico*, en ANDRES-SUÁREZ, I., KUNZ, M., D'ORS, I. (2002), pp. 109-136.
- LA CECLA, F. (1996) *Mente locale. Per un'antropologia dell'abitare*, Milano, Elèuthera.
- LARSSON, B. (2012) *In cerca dell'orizzonte al di là della scrittura*, «Vita e Pensiero», Milano, Università Cattolica, anno XCV, n. 5, pp. 126-132.
- LAVOU ZOUNGBO, V. (2010) *Memorias y apuestas socio-políticas en Le silence de la forêt (1984) de Etienne Goyémidé y en Las tinieblas de tu memoria negra (1987) de Donato Ndongo*, in MIAMPIKA, L.-W., ARROYO, P. coords. (2010), pp. 122-139.
- LE BRIS, M., ROUAUD, J. par (2007) *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard.
- LECOMTE, M. (2006) *Ai confini del verso. Poesia della migrazione in italiano*, Firenze, Le Lettere.
- LEONINI, L. (2010) *Il ricongiungimento familiare. Tra ambivalenze e aspettative di due generazioni*, in LEONINI, L., REBUGHINI, P. a cura di (2010a), pp. 57-83.
- LEONINI, L., REBUGHINI, P. a cura di (2010a) *Legami di nuova generazione. Relazioni familiari e pratiche di consumo tra i giovani discendenti di migranti*, Bologna, Il Mulino.
- LEONINI, L., REBUGHINI, P. (2010b) *Somiglianze e contrasti di una generazione*, in LEONINI, L., REBUGHINI, P. a cura di (2010a), pp. 7-21.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1978a) *Antropologia strutturale due*, Milano, Il saggiatore.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1978b) *Le gesta di Asdiwal*, in LÉVI-STRAUSS, C. (1978a), pp. 187-235.
- LINHARTOVÁ, V. (1993) *Pour une ontologie de l'exil*, pp. 65-68, [http://www.france.cz/IMG/pdf/Pour\\_une\\_ontologie\\_de\\_l\\_exil.pdf](http://www.france.cz/IMG/pdf/Pour_une_ontologie_de_l_exil.pdf) (ultima consultazione dicembre 2013).
- LINZEE GORDON, F., TALBOT, D., SIMONIS, D. (1998a) *Marocco*, Torino, EDT.
- LINZEE GORDON, F., TALBOT, D., SIMONIS, D. (1998b) *Letteratura*, in LINZEE GORDON, F., TALBOT, D., SIMONIS, D. (1998a), pp. 35-37.

- LOMAS LÓPEZ, E. (2011) *La literatura hispanomagrebí y el mercado editorial: esbozo histórico*, «Aljamía», n. 22, pp. 69-78, <http://hdl.handle.net/10045/22161> (ultima consultazione marzo 2013).
- LOMAS LÓPEZ, E. (2012) *Estampas de nuestros africanos. Una aproximación general a las literaturas hispanoafricanas*, «Esdrújula. Revista de filología», n. 3, [http://www.losfilologos.com/esdrujula/03\\_2012/02-Estampas-de-nuestros-africanos-Una-aproximacion-general-a-las-literaturas-hispanoafricanas.html](http://www.losfilologos.com/esdrujula/03_2012/02-Estampas-de-nuestros-africanos-Una-aproximacion-general-a-las-literaturas-hispanoafricanas.html) (ultima consultazione marzo 2013).
- LOMBARDI-DIOP, C. (2005) *Dall'oralità alla scrittura e dalla scrittura all'oralità. La nascita di una tradizione narrativa africana in lingua italiana*, «Afriche e Orientali», anno VII, n. 4, pp. 98-108.
- LOMBARDI-DIOP, C. (2012) *Igiene, pulizia, bellezza e razza. La 'bianchezza' nella cultura italiana dal Fascismo al dopoguerra*, in PETROVICH NJEGOSH, T., SCACCHI, A. a cura di (2012), pp. 79-96.
- LÓPEZ GARCÍA, B. (2011) *El retorno del «otro»: la comunidad marroquí en España*, en SCHAMMAH GESSER, S., REIN, R. coords. (2011), pp. 187-217.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, M. S. (2008) *(Des)madres e hijas: de Ekomo a El llanto de la perra*, «Afroeuropa», n. 2, <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/94/86> (ultima consultazione gennaio 2012).
- LOSI, N. (2000a) *Vite Altrove*, Milano, Feltrinelli.
- LOSI, N. (2000b) *La struttura del trauma migratorio nel dispositivo etnopsichiatrico, nei riti d'iniziazione e nella fiaba*, in LOSI, N. (2000a), pp. 21-51.
- LOSI, N. (2000c) *Etnopsichiatria, visioni del mondo e paradigmi medici*, in LOSI, N. (2000a), pp. 52-98.
- LUATTI, L. (2007) *Voci migranti nella letteratura italiana per ragazzi*, «Scritture Migranti», n. 1, pp. 163-199.
- LUCCA, E. (2011) *La Scrittura in esilio. Ermeneutica e poetica in Edmond Jabès*, Milano, LED.

- LUCCI, A. (2013) «E fuor dell'opera si è capolavoro». *Sull'autobiografia, a partire da Peter Sloterdijk*, «Lo Sguardo. Rivista di filosofia», n. 11 (I), pp. 299-313.
- MABANCKOU, A. (2007) *Le chant de l'oiseau migrateur*, en LE BRIS, M., ROUAUD, J. par (2007), pp. 55-66.
- MABENGA, J. S. (2009) *I proverbi nella cultura africana. Questioni teoretiche*, in *Proverbi africani. Tratto da L'Africa che canta la vita*, Roma, Edup. Freebook, pp. 3-26. Consultabile online <http://www.edup.it/pdf/ebooks/Africa%20canta%20vita.pdf> (ultima consultazione dicembre 2013).
- MAFFESOLI, M. (2000) *Del Nomadismo. Per una sociologia dell'erranza*, Milano, Franco Angeli.
- MAGAGNOTTI, M. L. (2012) *Genitori migranti e l'impatto del lavoro sui rapporti familiari*, in MAHER, V. a cura di (2012a), pp. 95-127.
- MAHER, V. a cura di (2012a) *Genitori migranti*, Torino, Rosenber & Sellier.
- MAHER, V. (2012b) *Restituire ai genitori migranti la loro vera statura*, in MAHER, V. a cura di (2012a), pp. 9-26.
- MAHMUD AWAH, B., MOYA, C. (2010) *El porvenir del español en el Sahara Occidental. La diversidad lingüística, aspectos antropológicos, sociales y literarios*, s.l., Bubok Publishing.
- MAKAPING, G. (2001) *Traiettorie di sguardi. E se gli altri foste voi?*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- MALDINA, N. (2011) *Caffè, tè, cioccolata e biscotti*, in ANSELMINI, G. M., RUOZZI, G. a cura di (2011), pp. 68-74.
- MANERA, D. (2011) *Viaggio e incertezza, fatalità e ribellione in Ekomo di Maria Nsue Angüe*, «Confluenze», n. 2, pp. 158-174, <http://confluenze.unibo.it/issue/view/266/showToc> (ultima consultazione febbraio 2012).
- MANERA, D. a cura di (2012a) *Guinea Equatoriale*, «Tintas», n. 2, <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas> (ultima consultazione febbraio 2014).
- MANERA, D. (2012b) *Introduzione* a ID. a cura di (2012a), pp. 41-43.



- MARCONI, J. (1997) *La oralidad escrita. Sobre la reivindicación y re-inscripción del discurso oral*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MARDOROSSIAN, C. M. (2002) *From Literature of Exile to Migrant Literature*, «Modern Language Studies», vol. 32, n. 2, pp. 15-33.
- MARKEZ ALONSO, I., FERNÁNDEZ LIRIA, A., PÉREZ-SALES, P. coord. (2009) *Violencia y salud mental. Salud mental y violencias institucional, estructural, social y colectiva*, Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría.
- MÁRQUEZ LEPE, E. (2008) *Evolución histórica de los discursos políticos sobre inmigración en España: representaciones y contextos*, in CHECA Y OLMOS, F. coord. (2008), pp. 83-121.
- MARTÍN MORILLAS, J. M., PÉREZ RULL, J. C. (1998) *Semántica cognitiva intercultural*, Granada, Granada Lingvistica y Método Ediciones.
- MARTÍN, S. S. (2010) *Moroccan Women and Immigration in Spanish Narrative and Film (1995-2008)*, Doctoral Dissertations, University of Kentucky. Consultabile online [http://uknowledge.uky.edu/gradschool\\_diss/766](http://uknowledge.uky.edu/gradschool_diss/766) (ultima consultazione gennaio 2012).
- MARTÍNEZ MARTÍN, S. (2011) *Sumergirnos en la literatura africana en castellano*, «PaidereX. Revista Extremeña sobre Formación y Educación», vol. 2, n. 4, pp. 23-29, <http://revista.academiamestre.es/2011/08/16/sumergirnos-en-la-literatura-africana-en-castellano/> (ultima consultazione gennaio 2012).
- MASOTTI, F. (2006) *Introduzione* a BENEDETTELLI, L., MASOTTI, F. a cura di (2006), pp. 9-12.
- MASSARI, M. (2013) «*Come una scarpa in mezzo al mare*». *Narrare e ascoltare il racconto dei viaggi migranti*, in SIEBERT, R., FLORIANI, S. a cura di (2013), pp. 113-128.
- MATTEI, P. (1997) *Esuli. Dieci scrittori fra diaspora, dissenso e letteratura*, Roma, minimum fax.
- MATTEO, S. (2003) *Lamefricatalia: lezioni italiane di elisione. Troncamento e contrazione*, in BURNS, J., POLEZZI, L. a cura di (2003), pp. 25-39.
- MAUCERI, M. C. (2002) *La letteratura italiana della migrazione nei curricula universitari europei e nordamericani*, in GNISCI, A., MOLL, N. a cura di (2002), pp. 145-160.

- MAUCERI, M. C. (2006) *Scrivere ovunque. Diaspore europee e migrazione planetaria*, in GNISCI, A. a cura di (2006), pp. 41-85.
- MAZZETTI, M. (1996) *Strappare le radici. Psicologia e psicopatologia di donne e di uomini che migrano*, Torino, L'Harmattan Italia.
- MELOTTI, U. (2012) *Globalizzazione, migrazioni e culture politiche*, «Centro Argentino de Estudios Internacionales», n. 31, pp. 1-24, [http://www.caei.com.ar/sites/default/files/33\\_1.pdf](http://www.caei.com.ar/sites/default/files/33_1.pdf) (ultima consultazione marzo 2013).
- MENEGHELLI, D. (2011) *Il diritto all'opacità. Autori, contesti, generi nella letteratura italiana della migrazione*, «Scritture Migranti», n. 5, pp. 57-80.
- MENGOZZI, C. (2013a) *Narrazioni contese. Vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Roma, Carocci.
- MENGOZZI, C. (2013b) *Dal giornalismo all'editoria: la costruzione di nuovi soggetti di discorso*, in MENGOZZI, C. (2013a), pp. 18-26.
- MENGOZZI, C. (2013c) *Questioni di autori(alità)*, in MENGOZZI, C. (2013a), pp. 109-114.
- MENIN, L. (2009) *Immaginando la «casa». Luoghi di dislocamento e di desiderio negli scritti di tre giovani donne arabo-musulmane*, «Scritture Migranti», n. 3, pp. 67-92.
- MENNA, L. (2001) *Il tallone di Achille, la leva di Archimede: la questione della lingua nei testi letterari della migrazione*, in BARNI, M., VILLARINI, A. a cura di (2001), pp. 209-331.
- MEROLLA, D. (2002) *Deceitful Origins and Tenacious Roots: Moroccan Immigration and New Trends in Dutch Literature*, in BRYCESON, D., VUORELA, U. eds. (2002), pp. 103-123.
- MEZZADRA, S. a cura di (2004) *I confini della libertà. Per un'analisi politica delle migrazioni contemporanee*, DeriveApprodi, Roma.
- MIAMPIKA, L.-W. (2010) *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, in MIAMPIKA, L.-W., ARROYO, P. coords. (2010), pp. 13-19.
- MIAMPIKA, L.-W. ET AL. coords. (2007) *Migraciones y mutaciones interculturales en España. Sociedades, artes y literaturas*, Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares.

- MIAMPIKA, L.-W., ARROYO, P. coords. (2010) *De Guinea Ecuatorial a las literaturas hispanoafricanas*, Madrid, Verbum.
- MILLER, R. R., PANO, A. a cura di (2009a) *La geografia della mediazione linguistico-culturale*, «Quaderni del CeSLiC, Atti di Convegni Centro di Studi Linguistico- Culturali (CeSLiC)», Bologna. Consultabile online [http://amsacta.cib.unibo.it/2626/3/Volume\\_121109.pdf](http://amsacta.cib.unibo.it/2626/3/Volume_121109.pdf) (ultima consultazione marzo 2013).
- MINDÁN, J. (2011) *Luis Eduardo Aute*, «Boletín 7. Fundación Mindán Manero», pp. 315-317 <http://www.fundacionmindanmanero.org/images/boletinVII/boletin-vii-og.pdf> (ultima consultazione dicembre 2012).
- MINUTILLI, A. M. (2006) *La collettività italiana in Germania: una sfida ancora aperta*, «Altreitalie», n. 33, pp. 56-81, [www.altreitalie.it/ImagePub.aspx?id=78504](http://www.altreitalie.it/ImagePub.aspx?id=78504) (ultima consultazione dicembre 2012).
- MOBOLANLE EBUNOLUWA, S. (2011) *Feminismo: la búsqueda de una variante africana*, «Africaneando», n. 7, pp. 19-27.
- MODESTI, M. (2012) *I rapporti fra i genitori migranti e le istituzioni scolastiche e para-scolastiche*, in MAHER, V. a cura di (2012), pp. 51-94.
- MOÏ, A. (2006) *Espéranto, désespéranto. La francophonie sans les Français*, Paris, Gallimard.
- MOLL, N. (2009) *La diaspora verso la Germania dell'est e il ritorno in Africa narrati da Lucia Engombe in Kind* Nr. 95, in SINOPOLI, F. a cura di (2009), pp. 109-133.
- MONTANARI, M. a cura di (2002) *Il mondo in cucina. Storia, identità, scambi*, Roma, Laterza.
- MONTEIRO MARTINS, J. (2009) *Letteratura migrante/Letteratura mondiale*, in BARILE, L., FEROLDI, D., PRETE, A. a cura di (2009), pp. 39-54.
- MONTEIRO MARTINS, J. (2010) *La lingua della vita e la lingua della memoria*, Giornate internazionali di studio *Écrire ailleurs. Littérature et migration in Italie: 1990-2010*, Strasbourg, 22-23 ottobre.
- MORACE, R. (2011a) *Un mare così ampio. I racconti-in-romanzo di Julio Monteiro Martins*, Roma, Libertà edizioni.

- MORACE, R. (2011b) *Un colloquio con Julio Monteiro Martins*, in MORACE, R. (2011a), pp. 121-135.
- MORALES LEZCANO, V. (1993) *Inmigración africana en Madrid: Marroquíes y Guineanos*, Madrid, UNED.
- MORET, X. (2002) *La Palestina de Salah Jamal*, «El País», 13 de febrero, [http://elpais.com/diario/2002/02/13/catalunya/1013566041\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/02/13/catalunya/1013566041_850215.html) (ultima consultazione dicembre 2012).
- MORETTI, F. a cura di (2003) *Il romanzo*, vol. IV, *Temi, luoghi, eroi*, Torino, Einaudi.
- MULLOR, M. (2011) *Inmigrantes subsaharianos. Una aproximación a las claves de la exclusión*, «Cuadernos de la EPIC», n. 5.
- MULLOR, M. (2011) *Vulnerabilidad y exclusión entre los inmigrantes subsaharianos*, en MULLOR, M. (2011), pp. 36-39.
- MUNGUÍ AGUILAR, R. (2010) *De la oralidad a la escritura. Un acercamiento al conflicto lingüístico en los pueblos francófonos del África negra*, «Relingüística», n. 7, pp. 1-10, [http://relinguistica.azc.uam.mx/no007/no07\\_art02.htm](http://relinguistica.azc.uam.mx/no007/no07_art02.htm) (ultima consultazione dicembre 2013).
- N'GOM FAYÉ, M. (2003) *Literatura africana de expresión española*, «Cuadernos Centro de Estudios Africanos», n. 3, <http://www.asodegue.org/ddiciembre0803.htm> (ultima consultazione gennaio 2012).
- N'GOM FAYÉ, M. (2010) *La literatura africana de expresión castellana: de una 'literatura posible' a una literatura real. Etapas de un proceso de creación cultural*, en MIAMPIKA, L.-W., ARROYO, P. coords. (2010), pp. 23-40.
- N'GOM FAYÉ, M. (2012) *Geografías urbanas: representación e identidad en la literatura africana en español*, «Perífrasis», vol. 3, n. 6, julio-diciembre, pp. 73-86, <http://132.248.9.34/hevila/PerifrasisRevistadeliteraturateoriacritica/2012/vol3/no6/5.pdf> (ultima consultazione novembre 2013).
- N'GOM FAYÉ, M. coord. (2013) *Palabra abierta: conversaciones con escritores africanos de expresión en español*, Madrid, Verbum.

- NAJMI, A. (2014) *Mohamed Chakor, el embajador del hispanismomarroquí en España por excelencia*, «Calle de Agua», 20 de abril, [http://www.diariocalledeagua.com/noticias\\_detalle.asp?id=212&c=3](http://www.diariocalledeagua.com/noticias_detalle.asp?id=212&c=3) (ultima consultazione maggio 2014).
- NALETTO, G. a cura di (2000) *Voci Migranti in Italia, in Francia, in Spagna*, Roma, Lunaria.
- NANCY, J.-L. (1996) *La existencia exiliada*, «Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura», n. 26-27, pp. 34-39.
- NASH, M. (2005) *Inmigrantes en nuestro espejo*, Barcelona, Icaria.
- NAZÁRENKO, L., IÑESTA MENA, E. (1998) *Zoomorfismos fraseológicos*, en DE DIOS LUQUE DURÁN, J., PAMIES BETRÁN, A. coords. (1998), pp. 101-109.
- NDONGO, D. (2007a) *El escritor ecuatoguineano y el exilio en España*, en MIAMPIKA, L.-W. ET AL. coords. (2007), pp. 133-138.
- NDONGO, D. (2007b) *Una nueva realidad: los afro-españoles*, «Afroeuropa», n. 1, 1, <http://journal.afroeuropa.eu/index.php/afroeuropa/article/viewFile/9/6> (ultima consultazione gennaio 2012).
- NDONGO, D. (2011) *La transgresión del tabú: «ser y sentirse» negro en España*, en SCHAMMAH GESSER, S., REIN, R. coords. (2011), pp. 285-316.
- NELSON, C., GROSSBERG, L. eds. (1988) *Marxism and the Interpretation of Culture*, Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- NESPOLO, M. (2005) *La otra literatura catalana*, Adaptado de «EL MUNDO – Suplement de Cultura», Núm. 31, 22 de Juliol. Consultabile online [http://www.takusanediciones.com/prensa/La\\_otra\\_literatura\\_catalana.pdf](http://www.takusanediciones.com/prensa/La_otra_literatura_catalana.pdf) (ultima consultazione gennaio 2012).
- NISTAL ROSIQUE, G. (2007) *El caso del español en Guinea Ecuatorial*, en *Enciclopedia del español en el mundo. Anuario del Instituto Cervantes 2006-2007*, Madrid, Instituto Cervantes, pp. 75-82. Consultabile online [http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario\\_06-07/pdf/paises\\_08.pdf](http://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_06-07/pdf/paises_08.pdf) (ultima consultazione gennaio 2012).
- NISTAL ROSIQUE, G. (2008) *Imagen de Guinea Ecuatorial en el siglo XXI a través de su Literatura*, «Oráfrica, revista de oralidad africana», n. 4, pp. 101-128.

Consultabile online [http://www.ceiba.cat/OR%C3%81FRICA406\\_Gloria.pdf](http://www.ceiba.cat/OR%C3%81FRICA406_Gloria.pdf) (ultima consultazione gennaio 2012).

NI LANG, F. (1998) *Camerun*, Bologna, Edizioni Pendragon.

NOBILE, S. (2010a) *Las literaturas 'menores' hispanoafricanas. De la literatura postcolonial a la de la migración: los casos de Guinea Ecuatorial y de Camerún*, in MIAMPIKA, L.W., ARROYO, P. coords. (2010), pp. 266-281.

NOBILE, S. (2010b) *María Nsue Angüe y Guillermina Mekuy: de la escritura femenina en Guinea Ecuatorial a la construcción de una patria migrante*, pp. 1-23, [www.iilgeorgetown2010.com72/pdf/Nobile.pdf](http://www.iilgeorgetown2010.com72/pdf/Nobile.pdf) (ultima consultazione marzo 2012).

NOMO NGAMBA, M. (2004) *Rasgos comunes y particularidades en cinco novelas negroafricanas postcoloniales en lenguas europeas: Rebeldía; Las tinieblas de tu memoria negra; The house gun; Un vie de boy y O deseo de Kianda*, «Revista electrónica de estudios filológicos», n. 8, <http://www.um.es/tonosdigital/znum8/estudios/15-monique.htm> (ultima consultazione novembre 2011).

OČKAYOVÁ, J. (2005) *Dispatrio e scrittura*, in SINOPOLI, F., TATTI, S. a cura di (2005), pp. 25-31.

OČKAYOVÁ, J. (2009) *Dalle parole di nostalgia alla nostalgia di parole*, in BARILE, L., FEROLDI, D., PRETE, A. a cura di (2009), pp. 21-37.

OFOGO, B. (2011) *Nunca se cuenta un cuento de la misma forma, cada día es único*, [http://www.fcat.es/FCAT/index.php?option=com\\_content&view=article&id=288:boniface-ofogo-cuentacuentos-del-8fcat&catid=72:noticias-8o-fcat11&Itemid=141](http://www.fcat.es/FCAT/index.php?option=com_content&view=article&id=288:boniface-ofogo-cuentacuentos-del-8fcat&catid=72:noticias-8o-fcat11&Itemid=141) (ultima consultazione novembre 2013).

OGUNTOYE, K., OPITZ, M., SCHULTZ D. Hrsg. (1986) *Farbe bekennen. Afro-deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*, Berlin, Orlanda Freuenverlag.

OKPEWHO, I. (1994) *Letteratura orale dell'Africa subsahariana*, in BRAMBILLA, C. a cura di (1994), pp. 15-35.

ONANA ATOUBA, P. P. (2006) *Discriminación, multiculturalidad e interculturalidad en España. Un análisis desde la escolarización de la infancia sub sahariana*, Madrid, Iepala.

- ONG, W. J. (1986) *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino.
- ORTIZ, E. (2011) *El hilo de la memoria, una metáfora del discurso narrativo*, «TaNtágORA», n. 13, pp. 6-10, <http://tantagora.com/wp-content/uploads/2012/06/T13.pdf> (ultima consultazione dicembre 2013).
- ORTIZ, F. (1940) *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, La Habana, Jesús Montero. [Traduzione italiana ORTIZ, F. (2007) *Contrappunto cubano del tabacco e dello zucchero*, Troina (EN), Città Aperta].
- ORTON, M., PARATI, G. eds. (2007a) *Multicultural Literature in Contemporary Italy*, Madison, Teaneck, Farleigh Dickinson University Press.
- ORTON, M., PARATI, G. (2007b) *Introtuction* to ORTON, M., PARATI, G. eds. (2007a), pp. 11-27.
- PALIDDA, S. (2002) *Introduzione all'edizione italiana* di SAYAD, A. (2002), pp. VII-XVI.
- PALLOTTI, G. (2006) *La seconda lingua*, Milano, Bompiani.
- PAMIES BERTRÁN, A., IÑESTA MENA, E. (2000) *El miedo en las unidades fraseológicas: enfoque interlingüístico*, pp. 43-79, [http://elies.rediris.es/Language\\_Design/LD3/pamies-inesta.pdf](http://elies.rediris.es/Language_Design/LD3/pamies-inesta.pdf) (ultima consultazione maggio 2013).
- PANO ALAMÁN, A. (2009) *El discurso periodístico, ¿espacio de mediación? Inmigración y comunicación intercultural en la prensa española e italiana*, in MILLER, D. R., PANO ALAMÁN, A. coords. (2009), pp. 168-181.
- PANO ALAMÁN, A. (2011) *El término "inmigrantes" en los titulares de prensa: entre interculturalidad e hibridación*, «Confluente», vol. 3, n. 1, pp. 188-207, <http://confluente.unibo.it/article/view/2209> (ultima consultazione febbraio 2012).
- PANOZZO, I. (2005a) *Sudan. Le parole per conoscere*, Roma, Editori Riuniti.
- PANOZZO, I. (2005b) *Introduzione* a PANOZZO, I. (2005a), pp. 9-34.
- PANZARELLA, G. (2013) *L'editing di un testo di letteratura migrante in lingua italiana*, «InVerbis. Lingue Letterature Culture», anno III, n. 1, Roma, Carocci, pp. 203-211.
- PARATI, G. (1997) *Strengers in Paradise: Foreigners and Shadows in Italian Literature*, in ALLEN, B., RUSSO, M. eds. (1997), pp. 169-190.

- PARATI, G. ed. (1999a) *Mediterranean Crossroads. Migration Literature in Italy*, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson University Press.
- PARATI, G. (1999b) *Introduction* to PARATI, G. a cura di (1999a), pp. 13-42.
- PARATI, G. (2005) *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, University of Toronto Press.
- PARRINDER, G. (1975) *La religione tradizionale africana*, Roma, Ubaldini.
- PERUZZI, G. (2009) *Coppie miste di oggi. La mixité sentimentale nell'Italia del nuovo millennio*, «Mondi Migranti», n. 1, pp. 67-83.
- PETROVICH NJEGOSH, T. (2012) *Gli italiani sono bianchi? Per una storia culturale della linea del colore in Italia*, in PETROVICH NJEGOSH, T., SCACCHI, A. a cura di (2012), pp. 13-45.
- PETROVICH NJEGOSH, T., SCACCHI, A. a cura di (2012) *Parlare di razza. La lingua del colore tra Italia e Stati Uniti*, Verona, ombre corte.
- PEZZAROSSA, F. (2006) *Leggere testi tra due sponde*, in AVELLINI, L., D'ANTUONO, N. a cura di (2006), pp. 483-494.
- PEZZAROSSA, F. (2008) *Testi di seconda generazione nelle scritture di migrazione in Italia*, «Trickster», n. 7 novembre, *G<sup>2</sup>. Generazioni alla seconda*, [http://trickster.lettere.unipd.it/doku.php?id=seconde\\_generazioni:pezzarossa\\_testi](http://trickster.lettere.unipd.it/doku.php?id=seconde_generazioni:pezzarossa_testi) (ultima consultazione ottobre 2012).
- PEZZAROSSA, F. (2010) *Una casa tutta per sé. Generazioni migranti e spazi abitativi*, in QUAQUARELLI, L. a cura di (2010a), pp. 59-117.
- PEZZAROSSA, F. (2013) «È stato come ammazzare un cane». *Delitti, colpevoli, stranieri*, «Intersezioni», n. 1, pp. 113-135.
- PEZZAROSSA, F. (in stampa) *Gemelli d'Italia. Jadelin Mabilia Gangbo scrive «Due volte»*, in BRUNETTI, B., DEROBERTIS, D. a cura di (in stampa), Bari, Progedit.
- PEZZAROSSA, F., GAZZONI, A. (2011) *Tra le righe migranti*, «Nigrizia», n. 2, pp. 41-51. Consultabile online [http://www.redattoresociale.it/RedattoreSocialeSE\\_files/Speciali\\_Articolo/339395.pdf](http://www.redattoresociale.it/RedattoreSocialeSE_files/Speciali_Articolo/339395.pdf) (ultima consultazione ottobre 2012).
- PEZZAROSSA, F., ROSSINI, I. a cura di (2011) *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, CLUEB.



- PHELPS, A. (2001) *L'esilio della memoria*, in BARALDI, M., GNOCCHI, M. C. a cura di (2001), pp. 31-40.
- PICHLER, E. (2006) *50 anni di immigrazione italiana in Germania: transitori, inclusi/esclusi o cittadini europei?*, «Altreitalie», n. 33, pp. 6-18, [www.altreitalie.it/ImagePub.aspx?id=78501](http://www.altreitalie.it/ImagePub.aspx?id=78501) (ultima consultazione dicembre 2012).
- PIESSOU, J.-P. (2011) *Letteratura africana, brevi cenni tra oralità e scrittura*, «Slysajah. Rivista e progetti tra Africa e Europa», 15 maggio, <http://www.slysajah.com/2011/05/letteratura-africana-brevi-cenni/> (ultima consultazione marzo 2014).
- PIGA, A. a cura di (2001) *Islam e città nell'Africa a Sud del Sahara. Tra Sufismo e Fondamentalismo*, Napoli, Liguori.
- PINEL, P. (1992) *Descrizione di una malattia. Natura, cause, rimedi*, in PRETE, A. a cura di (1992), pp. 69-77.
- POMPEO, F. (2009a) *Autentici meticci. Singolarità e alterità nella globalizzazione*, Roma, Meltemi.
- POMPEO, F. (2009b) *L'emergenza sicurezza e il tempo immobile dell'immigrazione in Italia*, «NotiziarioInca», XXVII, n. 3 *Diritti e tutele nel mondo*, pp. 33-43.
- PONZANESI, S., MEROLLA, D. (2005a) *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*, Lanham, Lexington Books.
- PONZANESI, S., MEROLLA, D. (2005b) *Introduction* to PONZANESI, S., MEROLLA, D. (2005a), pp. 1-34.
- PORTELLI, A. (1992) *Il testo e la voce. Oralità, letteratura e democrazia in America*, Roma, manifesto libri.
- PORTELLI, A. (2004) *Le origini della letteratura afroitaliana e l'esempio afroamericano*, «El Ghibli. Rivista online di letteratura della migrazione», anno 0, n. 3, [http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id\\_1-issue\\_00\\_03-section\\_6-index\\_pos\\_2.html](http://www.el-ghibli.provincia.bologna.it/id_1-issue_00_03-section_6-index_pos_2.html) (ultima consultazione dicembre 2012).
- PORTES, A., DEWIND, J. eds. (2008) *Rethinking Migration. New Theoretical and Empirical Perspectives*, New York, Oxford, Berghahn Books.

- POZO, B. (2009) *La poesia tres veces rebelde de Zhara el Hasnauí*, «RUA», pp. 1-17,  
<http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14433/3/Num10Bego%C3%B1aPozo.pdf>  
 (ultima consultazione novembre 2012).
- PRATT, M. L. (1992) *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London-New York, Routledge.
- PRETE, A. a cura di (1992a) *Nostalgia. Storia di un sentimento*, Milano, R. Cortina.
- PRETE, A. (1992b) *L'assedio della lontananza*, in PRETE, A. a cura di (1992a), pp. 9-41.
- PRETE, A. (2008) *Trattato della lontananza*, Torino, Bollati Boringhieri.
- PUGLIESE, E. (2011) *Italia Paese di emigrazione e di immigrazione*, [http://www.treccani.it/scuola/maturita/materiale\\_didattico/emigrazione\\_e\\_immigrazione/pugliese.html](http://www.treccani.it/scuola/maturita/materiale_didattico/emigrazione_e_immigrazione/pugliese.html) (ultima consultazione gennaio 2012).
- PURPURA, M. (2007) *Contro l'identità? Il valore della testimonianza in Pap Khouma*, in «Intersezioni. Rivista di storie delle idee», XXVII, n. 3, pp. 461-474.
- QUAQUARELLI, L. a cura di (2010a) *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Milano, Morellini.
- QUAQUARELLI, L. (2010b) *Introduzione* a QUAQUARELLI, L. a cura di (2010a), pp. 7-22.
- QUAQUARELLI, L. (2010c) *Chi siamo io? Letteratura italiana dell'immigrazione e questione identitaria*, in QUAQUARELLI, L. a cura di (2010a), pp. 43-58.
- RAMADHANI MUSSA, K. (2011) *Forme dell'oralità nella narrativa dei migrant writers italiani*, in PEZZAROSSA, F., ROSSINI, I. a cura di (2011), pp. 231-246.
- RASY, E. (2000<sup>3</sup>) *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti.
- REQUENA, M., SÁNCHEZ-DOMÍNGUEZ, M. (2011) *Las familias inmigrantes en España*, «RIS. Revista Internacional de Sociología», n. 1, *La inmigración en España: perspectivas innovadoras*, pp. 79-104.
- RICCI, C. H. (2004) *Escritoras marroquíes-imazighen-catalanes en el marco del fenómeno migratorio moderno*, «EntreRíos», III, n. 6, pp. 92-97.
- RICCI, C. H. (2010a) *Literatura periférica en castellano y catalán: el caso marroquí*, Madrid-Minneapolis, Ediciones Clásicas-University of Minnesota.

- RICCI, C. H. (2010b) *African Voices in Contemporary Spain*, «New Spain, New Literature», Vanderbilt University Press, vol. 37, pp. 203-231.
- RICCI, C. H. (2014) *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert.
- RICCIO, B. (2001) *L'urbanizzazione Muride e le migrazioni transnazionali senegalesi*, in PIGA, A. a cura di (2001), pp. 271-283.
- RICCIO, B. (2006) *Transnazionalità e interazioni urbane. Un'esperienza etnografica oltre il «globalismo» e l'«ibridismo»*, in COLOMBO, A., GENOVESE, A., CANEVARO, A. a cura di (2006), pp. 35-45.
- RICCIO, B. (2007) *“Toubab” e “Vu cumprà”. Transnazionalità e rappresentazioni nelle migrazioni senegalesi in Italia*, Padova, CLEUP.
- RICCIO, B. a cura di (2008a) *Migrazioni transnazionali dall'Africa. Etnografie multilocali a confronto*, Torino, UTET.
- RICCIO, B. (2008b) *Spazi transnazionali: esperienze senegalesi*, in RICCIO, B. a cura di (2008a), pp. 49-73.
- RICHTER MALABOTTA, M. (2008) *L'esperienza dell'esilio nelle opere delle scrittrici dell'ex-Jugoslavia*, «DEP. Deportate, esuli, profughe», n. 8, pp. 100-109, <http://www.unive.it/media/allegato/dep/n8correzioni/Ricerche/Richter-a.pdf> (ultima consultazione novembre 2012).
- RIEGER, M. A. (2009) *Il filtro del colore. La scrittrice afro-tedesca May Ayim*, in THÜNE, E.-M., LEONARDI, S. a cura di (2009), pp. 171-187.
- RIESZ, J. (2000) *Autor/innen aus dem schwarzafrikanischen Kulturraum*, in Chiellino, C. Hrsg. (2000), pp. 248-262.
- RIGHINI, M. (2009) *«Contemplando affascinati la propria assenza». La città nella narrativa italiana tra Ottocento e Novecento*, Bologna, Bononia University Press.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, D. (2004) *Inmigración y mestizaje hoy. Formación de matrimonios mixtos y familias transnacionales de población africana en Cataluña*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona.
- RODRÍGUEZ, E. (2007) *Mujeres inmigradas y medios de comunicación. Movimientos sociales en busca de una representación propia*, in MIAMPIKA, L.-W. ET AL. coord. (2007), pp. 39-55.

- ROLDÁN, M. (2005) *El español en el contexto sociolingüístico marroquí: evolución y perspectivas*, «Revista de la Consejería de Educación y Ciencia en Marruecos», pp. 33-46, <http://www.educacion.gob.es/exterior/ma/es/publicaciones/aljamia/16/3-EIEspanyolEnElContextoMarroqui.pdf> (ultima consultazione gennaio 2013).
- ROMEO, C. (2005) *Narrative tra due sponde. Memoir di italiane d'America*, Roma, Carocci.
- ROMEO, C. (2011) *Rappresentazioni di razza e nerezza in vent'anni di letteratura postcoloniale italiana*, in PEZZAROSSA, F., ROSSINI, I. a cura di (2011), pp. 127-149.
- RONCHETTI, A., SAPENGO, M. S. a cura di (2007) *Dentro/Fuori Sopra/Sotto. Critica femminista e canone letterario negli studi di italianistica*, Ravenna, Longo.
- ROSAS CRESPO, E. (2005) *Ficcionalización de la oralidad y fetichización de la escritura: dos constantes en la narrativa colombiana actual*, «Espéculo», n. 29, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/litcolom.html> (ultima consultazione dicembre 2013).
- ROSSINI, I. (2012a) *Riflessioni intorno a La esposa misteriosa di Agnès Agboton*, «Scritture Migranti», n. 6, pp. 17-28.
- ROSSINI, I. (2012b) *“El avión había llegado. Era enorme, como un pájaro gigante”*. *I viaggi di Laila*, «Confluenze. Rivista di studi iberoamericani», vol. 4, n. 1, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere Moderne, Università di Bologna, pp. 177-195, <http://confluenze.unibo.it/issue/view/334/showToc> (ultima consultazione gennaio 2013).
- ROSSINI, I. (2013a) *“Decocciones de cortezas, emplastos de hojas, ungüentos misteriosos...” Pratiche mediche nei romanzi della migrazione in Spagna*, «Medicina nei secoli», vol. 25, n. 2, pp. 581-608.
- ROSSINI, I. (2013b) *“In strada trovai la famiglia che non avevo mai avuto”*. *Kaoutar Haik si racconta*, «Africa e Mediterraneo», n. 79, 2, pp. 68-71.
- RUBINO, G. (2006) *Appartamento*, in Ceserani, R., Domenichelli, M., Fasano, P. a cura di (2006), pp. 130-133.

- RUMBAUT, R. G. (2008) *Ages, Life Stages, and Generational Cohorts. Decomposing the Immigrant First and Second Generations in the United States*, in PORTES, A., DEWIND, J. eds. (2008), pp. 342-387.
- RUSHDIE, S. (1991) *La vergogna*, Milano, Garzanti.
- RUSHDIE, S. (1994a) *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori.
- RUSHDIE, S. (1994b) *Patrie immaginarie*, in RUSHDIE, S. (1994a), pp. 13-26.
- RUSHDIE, S. (1994c) *Günter Grass*, in RUSHDIE, S. (1994a), pp. 297-306.
- RUSSELL, K., WILSON, M., HALL, R. (1993) *The Color Complex*, New York, Anchor books.
- RUSO, V. (2009) *Il monolinguisimo dell'altro: subalternità, voce e migrazione*, «Altre Modernità», n. 2, 10, pp. 79-89.
- SABELLI, S. (2007) *Scrittrici eccentriche: generi e genealogie nella letteratura italiana della migrazione*, in RONCHETTI, A., SAPENGO, M. S. a cura di (2007), pp. 171-179.
- SABIN, S. (2009) *Il mondo come esilio. Multiethnicità e letteratura*, Firenze, Giuntina.
- SABOGAL, W. M. (2008) *El gran viaje de la cultura. El tema de la inmigración, tratado habitualmente en el cine y la música, se hace cada vez más visible en el teatro y las artes plásticas y coge fuerza en la literatura*, «El País», 22 de marzo, [http://elpais.com/diario/2008/03/22/babelia/1206146365\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2008/03/22/babelia/1206146365_850215.html) (ultima consultazione gennaio 2012).
- SAID, E. W. (1991) *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri.
- SAID, E. W. (1995) *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, Milano, Feltrinelli.
- SAID, E. W. (2007) *Riflessioni sull'esilio*, «Scritture Migranti», n. 1, pp. 127-141. Edizione originale: Said, E. W. (1984) *Reflections on Exile*, «Granta», n. 13.
- SAID, E. W. (2008a) *Nel segno dell'esilio. Riflessioni, letture e altri saggi*, Milano, Feltrinelli. [Edizione originale: SAID, E. W. (2000) *Reflection on Exile and Other Essays*, Cambridge (MA), Harvard University Press].
- SAID, E. W. (2008b) *Introduzione. La critica e l'esilio*, in SAID, E. W. (2008a), pp. 7-32.
- SALVIOLI, M. (2010a) *Voci da Tangeri. Identità, cultura e letteratura in Marocco*, Reggio Emilia, Diabasis.

- SALVIOLI, M. (2010b) *Letteratura/e in Marocco*, in SALVIOLI, M. (2010a), pp. 5-60.
- SALVIOLI, M. (2010c) *Plurilinguismo e intercultura*, in SALVIOLI, M. (2010b), pp. 42-47.
- SAN MARTÍN, P., BOLLIG, B. (2008-2009) *Poesía saharai. Lucha y resistencia en el Sahara Occidental*, «El extremo sur de la Patagonia», n. 15, pp. 1-8, <http://www.confinesdigital.com/confines/confines-15.pdf> (ultima consultazione novembre 2011).
- SANCHÉZ ZAPATERO, J. (2008) *Implicaciones históricas, literarias y léxicas del exilio en España: 1700-1833*, «Revista electrónica de estudios filológicos», n. 15, <http://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-30-Exilio1700-1833.htm> (ultima consultazione dicembre 2011).
- SANGIORGI, R. a cura di (2004) *Migranti. Parole, poetiche, saggi sugli scrittori in cammino*, San Giovanni in Persiceto, Eks&Tra.
- SANTAMARÍA, E. (1994) *El cerco de papel... o los avatares de la construcción periodística del (anti)sujeto europeo*, en A.A.V.V. (1994), pp. 207-218.
- SANTANGELO, G. S. (2013) *Nuove frontiere della Letteratura*, «InVerbis. Lingue Letterature Culture», anno III, n. 1, Roma, Carocci, pp. 11-45.
- SAPIR, E. (1972) *Cultura, linguaggio, personalità*, Torino, Einaudi.
- SASSEN, S. (2002) *Globalizzati e scontenti*, Milano, il Saggiatore.
- SAYAD, A. (2002) *La doppia assenza. Dalle illusioni dell'emigrato alle sofferenze dell'immigrato*, Milano, Raffaello Cortini.
- SBENAGLIA, M. (2009) *Letteratura migrante in Germania. Paradigma della "creolizzazione" culturale europea*, Trento, Tangram.
- SCHAMMAH GESSER, S., REIN, R. coords. (2011) *El otro en la España contemporánea. Prácticas, discursos y representaciones*, Sevilla, Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.
- SCHRAMM, M. (2010) *After the 'Cartoons': The Rise of a New Danish Migration Literature?*, in GEBAUER, M., SCHWARZ LAUSTEN, P. eds. (2010), pp. 131-148.
- SCHWOJER, R. (2011) "Madrelingua" e "Oggi forse non ammazzo nessuno". *Letteratura oppure espressioni culturali? Criteri di letterarietà per la letteratura italiana della migrazione*, pp. 1-14, <http://www.emigrazione->

[notizie.org/public/upload/10\\_Schwojer\\_Regina.pdf](http://notizie.org/public/upload/10_Schwojer_Regina.pdf) (ultima consultazione dicembre 2012).

SCIURBA, A. (2009a) *Campi di forza. Percorsi confinati di migranti in Europa*, Verona, ombre corte.

SCIURBA, A. (2009b) *Introduzione. Per una teoria del confinamento* a Ead. (2009a), pp. 13-21.

SECHI, M., SANTORO, G., SANTORO, M. A. a cura di (2002) *L'ombra lunga dell'esilio. Ebraismo e memoria*, Firenze, Giuntina.

SERKOWSKA, H. a cura di (2011a) *Finzione, cronaca e realtà. Scambi, intrecci e prospettive nella narrazione italiana contemporanea*, Milano, Transeuropa.

SERKOWSKA, H. (2011b) *Introduzione. Scambi e intrecci tra fiction e reale*, in SERKOWSKA, H. a cura di (2011a), pp. IX-XLV.

SESAY, K. ed. (2005) *Write Black, Write British. From Postcolonial to Black British Literature*, Hertford, Hansib.

SETTI, N. (2012) *Topiques et temporalités migrantes*, «Scritture Migranti», n. 6, pp. 131-155.

SIALE DJANGANY, J. F. (2009) *Escritores guineanos y "expresión literaria"*, International Conference *Between Three Continents: Rethinking Equatorial Guinea on the Fortieth Anniversary of Its Independence from Spain*, Hofstra University, Hempstead (New York), 2-4 April, pp. 1-10, [www.hofstra.edu/pdf/Community/culctr/culctr\\_guinea040209\\_XBdjangany.pdf](http://www.hofstra.edu/pdf/Community/culctr/culctr_guinea040209_XBdjangany.pdf) (ultima consultazione gennaio 2012).

SIEBERT, R. (2003) *Il razzismo. Il riconoscimento negato*, Roma, Carocci.

SIEBERT, R., FLORIANI, S. a cura di (2013) *Andare Oltre. La rappresentazione del reale fra letterature e scienze sociali*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore.

SINOPOLI, F. (2001) *Poetiche della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico*, «Studi (e testi) italiani», n. 7, pp. 189-206.

SINOPOLI, F. (2006) *La critica sulla letteratura della migrazione italiana*, in GNISCI, A. a cura di (2006), pp. 87-110.

SINOPOLI, F. a cura di (2009) *La storia nella scrittura diasporica*, Roma, Bulzoni Editore.

- SINOPOLI, F., TATTI, S. a cura di (2005) *I confini della scrittura. Il dispatrio nei testi letterari*, Isernia, Cosmo Iannone.
- SOBRERO, A. (2001) *Le immagini della città nella letteratura africana*, in PIGA, A. a cura di (2001), pp. 81-94.
- SPINELLI, S. (2012) *Rom, genti libere. Storia, arte e cultura di un popolo misconosciuto*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- SPINELLI, S. (2014) *Porrajmos. L'Olocausto dei Rom. Incontro con Santino Spinelli*, Teatro Studio Valeria Moriconi, Jesi (AN), 18 gennaio.
- SPIVAK, G. C. (1988) *Can the Subaltern Speak?*, in NELSON, C., GROSSBERG, L. eds. (1988), pp. 271-313.
- SPIVAK, G. C. (2004) *Critica della ragione postcoloniale*, Roma, Meltemi.
- STANIĆ, V. (2006) *La scrittura tra due lingue, tra due sponde*, in AVELLINI, L., D'ANTUONO, N. a cura di (2006), pp. 495-499.
- STAROBINSKI, J. (1992) *Il concetto di nostalgia*, in Prete, A. a cura di (1992), pp. 85-117.
- STEFANCICH, G., CARDELLICCHIO, P. (2005) *Stranieri di carta*, Bologna, EMI.
- STEIN, M. (2004) *Black British Literature*, The Ohio State University.
- TABET, P. (1997) *La pelle giusta*, Torino, Einaudi.
- TADDEO, R. (1999) *Narrativa nascente*, in Ibba, A., Taddeo, R. a cura di (1999), pp. 19-28.
- TADDEO, R. (2006) *Letteratura nascente. Letteratura italiana della migrazione, autori e poetiche*, Milano, Il Raccolto.
- TADDEO, R. (2007) *Il ritorno*, «El Ghibli», anno III, n. 15, [http://www.elghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=2&issue=03\\_15&sezione=1&testo=0](http://www.elghibli.provincia.bologna.it/index.php?id=2&issue=03_15&sezione=1&testo=0) (ultima consultazione novembre 2011).
- TAGUIEFF, P.-A. (1994) *La forza del pregiudizio. Saggio sul razzismo e sull'antirazzismo*, Bologna, Il Mulino.
- TAPIA LADINO, M., GONZÁLVIZ TORRALBO, E. (2013) *Me voy a España a trabajar... Familias migrantes colombianas, remesas económicas y relaciones de género en un contexto transnacional*, «Chungara. Revista de Antropología Chilena», vol. 45, n. 2, pp. 333-347.



- TAWFIK, Y. (2005) *La scrittura come ponte tra culture*, in SINOPOLI, F., TATTI, S. a cura di (2005), pp. 33-37.
- TCHERNICHOVA, V. (2010) “*Tradursi all’altra riva*”: *il viaggio verso le letterature postcoloniali*, in BASSI, S., SIROTTI, A. a cura di (2010), pp. 195-214.
- TERRANOVA CECCHINI, R., TOGNETTI BORDOGNA, M. (1992) *Migrare. Guida per gli operatori dei servizi sociali, sanitari, culturali e d’accoglienza*, Milano, FrancoAngeli.
- THOMPSON, M. S., KEITH, V. M. (2004) *Copper Brown and Blue Black: Colorism and Self Evaluation*, in HERRING, C., KEITH, V. M., HORTON, H. D. eds. (2004), pp. 45-64.
- THÜNE, E.-M., LEONARDI, S. a cura di (2009a) *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*, Roma, Aracne.
- THÜNE E.-M., LEONARDI, S. (2009b) *Reti di scrittura transculturale in tedesco. Un’introduzione*, in THÜNE E.-M., LEONARDI, S. a cura di (2009a), pp. 9- 40.
- TINE, A. (1985) *Pour une théorie de la littérature africaine écrite*, «Presence Africaine», n. 133-134, pp. 99-121.
- TODOROV, T. (2011) *Il multiculturalismo non è il vero pericolo*, «Vita e Pensiero», XCIV, n. 1, pp. 12-22.
- TOGNETTI BORDOGNA, M. (1994) *La famiglia che cambia*, in VICARELLI, G. a cura di (1994), pp. 128-140.
- TOGNETTI BORDOGNA, M. a cura di (2011a) *Famiglie ricongiunte. Esperienze di ricongiungimento di famiglie del Marocco, Pakistan, India*, Torino, UTET.
- TOGNETTI BORDOGNA, M. (2011b) *Le nuove famiglie della migrazione in Italia*, in TOGNETTI BORDOGNA, M. a cura di (2011a), pp. 5-40.
- TOMÁS CÁMARA, D. (2010) *Literaturas hispanoafricanas: bibliografía selecta*, in MIAMPIKA, L.-W., ARROYO, P. coords. (2010), pp. 307-323.
- TOMÁS CÁMARA, D. (2011) *Trans-formación de la tradición: el “neo-griotismo” como praxis afroeuropa*, III Congreso Internacional *Afroeuropa@s: Culturas e Identidades*, Universidad de Cádiz (Spagna), 28-30 de septiembre de 2011.
- TRAVERSI, M., OGNISANTI, M. a cura di (2008) *Letterature migranti e identità urbane. I centri interculturali e la promozione di spazi pubblici di espressione, narrazione e ricomposizione identitaria*, Milano, Franco Angeli.

- TREVISANI, I. (2013) *Con-vivere. L'altra e la necessità della relazione*, «Africa e Mediterraneo», n. 79, 2, pp. 8-11.
- TURANO, M. R. (2012) *Storia e letteratura. Gli scrittori 'migranti' e La casa dei segreti di A. Kila*, «Palaver» n. 1, pp. 169-186, <http://sibaese.unisalento.it/index.php/palaver/article/view/12027/10849> (ultima consultazione febbraio 2013).
- TURNATURI, G. (2003) *Immaginazione sociologica e immaginazione letteraria*, Milano, Laterza.
- UGARTE, M. (2012) *Inongo-Vi-Makomé, Teatro, "África negra en escena"*, «Afro-Hispanic Review», vol. 31, n. 1, pp. 253-256.
- UZUN, M. (2000) *Una rinascita curda in esilio*, «Autodafè. La Rivista del Parlamento Internazionale degli scrittori», Milano, Feltrinelli, pp. 63-75.
- VALLE, M. (2003) *Los árboles de la muerte. Crónica de un argentino sin papeles en España*, <http://www.eurosur.org/acc/html/revista/r65/65libr.pdf> (ultima consultazione dicembre 2012).
- VALTOLINA, G. G., MARAZZI, A. a cura di (2006) *Appartenenze multiple. L'esperienza dell'immigrazione nelle nuove generazioni*, Milano, Franco Angeli.
- VALTOLINA, G. G. (2006) *Modelli di integrazione e sviluppo dell'identità*, in VALTOLINA, G. G., MARAZZI, A. a cura di (2006), pp. 105-123.
- VAN DIJK, T. A. (2008) *Reproducir el racismo: el rol de la prensa*, en CHECA Y OLMOS, F. coord. (2008), pp. 19-49.
- VANSINA, J. (1987) *La tradizione orale e la sua metodologia*, in COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE PER LA REDAZIONE DI UNA STORIA GENERALE DELL'AFRICA - UNESCO a cura di (1987), pp. 165-188.
- VANVOLSEM, S. (2011) *Dagli elefanti a nonno Dio. Il rinnovo del codice linguistico italiano con le scritture migranti*, in PEZZAROSSA, F., ROSSINI, I. a cura di (2011), pp. 1-14.
- VARGAS LLOVERA, M. D. (1998) *La inmigración africana de venta ambulante: el caso de Alicante*, en Checa, F. coord. (1998), pp. 61-77.
- VICARELLI, G. a cura di (1994a) *Le mani invisibili. La vita e il lavoro delle donne immigrate* Roma, Ediesse.
- VICARELLI, G. (1994b) *Prefazione* a VICARELLI, G. a cura di (1994a), pp. 7-9.

- VICARELLI, G. (1994c) *Introduzione. Immigrazioni al femminile* a VICARELLI, G. a cura di (1994a), pp. 10-24.
- VICTOR, G. (2007) *Littérature-monde ou liberté d'être*, en LE BRIS, M., ROUAUD, J. par (2007), pp. 315-320.
- VILLANO, P., ZANI, B. (2006) *Aspetti identitari dell'immigrazione al femminile*, in COLOMBO, A., GENOVESE, A., CANEVARO, A. a cura di (2006), pp. 147-160.
- VILLARINI, A. (2001) *La didattica dell'italiano agli immigrati stranieri in Italia e a Roma*, in BARNI, M., VILLARINI, A. a cura di (2001), pp. 45-58.
- VI-MAKOMÉ, I. (1990) *España y los negros africanos. ¿La conquista del Edén o del infierno?*, Barcelona, La Llar del Libre.
- VI-MAKOMÉ, I. (2001) *Occidente como enfermedad*, «Mientras tanto», n. 80, pp. 95-102.
- VI-MAKOMÉ, I. (2002) *Población negra en Europa. Segunda generación. Nacionales de ninguna nación*, Donostia-San Sebastián, Gak@a.
- VI-MAKOMÉ, I. (2009) *Tenemos que construir el futuro partiendo del pasado pero sin mirar continuamente hacia atrás*, a cura di J. Montilla, «El Librepiensador», 22 de febrero, <http://www.ellibrepensador.com/2009/02/22/inongo-vi-makome-%E2%80%9Ctenemos-que-construir-el-futuro-partiendo-del-pasado-pero-sin-mirar-continuamente-hacia-atras%E2%80%9D/> (ultima consultazione gennaio 2012).
- VI-MAKOMÉ, I. (2009) *Violencia colectiva, Racismo institucional*, in MARKEZ ALONSO, I., FERNÁNDEZ LIRIA, A., PÉREZ-SALES, P. coords. (2009), pp. 379-388. Consultabile online <http://documentacion.aen.es/pdf/libros-aen/coleccion-estudios/violencia-y-salud-mental/parte7-desplazamientos-y-migraciones/379-violencia-colectiva-racismo-institucional.pdf> (ultima consultazione gennaio 2012)
- VI-MAKOMÉ, I. (2011) *La cultura tradicional y el exilio*, «TaNtágORa», n. 13, pp. 18-22, <http://tantagora.com/wp-content/uploads/2012/06/T13.pdf> (ultima consultazione dicembre 2013).
- VITALE, F. (2004) *Decostruzione*, in COMETA, M. (2004), pp. 164-170.
- VITALI, I. (2010a) *(Horti)culture de l'exil. Errances linguistiques et jardinages littéraires chez Vénus Khoury-Ghata*, «Francofonia», n. 58, *Exilées, expatriées, nomades...*, pp. 149-163.

- VITALI, I. (2010b) *Mondi al limite e limite tra mondi: rassegna di letteratura beurs (1981-2010)*, «Scritture Migranti», n. 4, pp. 237-268.
- VLASTA, S. (2011) «*Faccio letteratura e basta!*». Letteratura della migrazione in Austria tra disapprovazione e riconoscimento, «Scritture Migranti», n. 5, pp. 227-252.
- VON HUMBOLDT, W. (1989) *Scritti sul linguaggio*, Napoli, Guida.
- WADIA, L. (2012) *Ascolta il silenzio*, «Kuma&Transculturazione», n. 1, pp. 1-6, [http://www.aliasnetwork.it/pdf\\_rivistaArte/pdf\\_N1\\_marzo2012/06\\_wadia.pdf](http://www.aliasnetwork.it/pdf_rivistaArte/pdf_N1_marzo2012/06_wadia.pdf) (ultima consultazione novembre 2013).
- WOTJAC, G. (2000) No hay que estarse con los brazos cruzados. *Algunas observaciones acerca del significado de expresiones idiomáticas verbales del español actual*, en CORPAS PASTOR, G. coord. (2000), pp. 185-196.
- ZAMORA LOBOCH, F. (2012) *La increíble aventura de la literatura de Guinea Ecuatorial*, «Tintas», 2, pp. 51-53, <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas> (ultima consultazione febbraio 2013).
- ZORZI, D. (1996) *Dalla competenza comunicativa alla competenza comunicativa interculturale*, «Babylonia», n. 2, pp. 46-52.
- ZOVKO, M. (2009) *La imagen del inmigrante en la novela española actual*, «Altre Modernità», n. 2, 10, Università degli Studi di Milano, pp. 163-172, <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3175848> (ultima consultazione gennaio 2014).
- ZOVKO, M. (2010) *El exotismo, las tradiciones y el folclore en la literatura de inmigración en España*, «RiMe», n. 5, pp. 5-22.

## **OPERE LETTERARIE**

- ACAVALA MMAKA, A. (2007) *Cercando Lindiwe*, Milano, Epoché.
- AGBOTON, A. (2003) *Abenyonhú*, Madrid, Cáritas española y Llibres a Mida.
- AGBOTON, A. (2005a) *Más allá del mar de arena. Una mujer africana en España*, Barcelona, Lumen.
- AGBOTON, A. (2005b) *El gran árbol*, en AGBOTON, A. (2005a), pp. 94-109.

- AGBOTON, A. (2009a) *Eté Utú. (Cuentos de tradición oral) De por qué en África las cosas son lo que son*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta.
- AGBOTON, A. (2009b) *Prólogo*, en AGBOTON, A. (2009a), pp. 9-11.
- ANZALDÚA, G. (1987a) *Borderlands/La frontera. The New Mestiza*, San Francisco, Aunt Lute Press.
- ANZALDÚA, G. (1987b) *La conciencia de la mestiza. Towards a New Consciousness*, in ANZALDÚA, G. (1987a), pp. 77-98.
- AYOTUNDE KALEJAIYE, S. (2003) *La mia prima mamma*, Santarcangelo di Romagna, Fara Editore.
- BELKACEMI, L., MIRALLES, F. (2005) *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona*, Barcelona, Llibres de l'Índex.
- BEYALA, C. (2004) *Come cucinarsi il marito all'africana*, Milano, Epoché. [Edizione originale BEYALA, C. (2002) *Comment cuisiner son mari à l'africaine*, Paris, J'ai lu].
- BIANCHI, E. (2011) *Coltivare la speranza*, in Centro Astalli (a cura di) 2011, pp. 34-44.
- BICEC, L. (2013) *Miei cari figli, vi scrivo*, Torino, Einaudi.
- BOUCHANE, M. (1991) *Chiamatemi Ali*, Milano, Leonardo.
- BREYTENBACH, B. (1994) *Ritorno in paradiso. Un diario africano*, Genova, Costa & Nolan.
- BURGOS, E. (1985) *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, Barcelona, Argos Vergara.
- BUTCOVAN, M. M. (2006a) *Borgo Farfalla*, San Giovanni in Persiceto (BO), Eks&Tra.
- BUTCOVAN, M. M. (2006b) *Nevicata finale*, in BUTCOVAN, M. M. (2006a), p. 98.
- CAPITANI, F., COEN, E. a cura di (2008) *Amori bicolori*, Roma-Bari, Laterza.
- CASADIO, R. (2004) *Uno di meno. Bologna 1994. Un clandestino indaga*, Bologna, Perdisa.
- CENTRO ASTALLI a cura di (2011) *Terre senza promesse. Storie di rifugiati in Italia*, Roma, Avagliano.
- CHANDRA, V. (2001) *Media chiara e noccioline*, Roma, DeriveApprodi.

- CHOHRA, N. (1993) *Volevo diventare bianca*, a cura di ATTI DI SARRO, A., Roma, E/O.
- COLLETTIVO “CHI FA LA FRANCIA?” (2008) *Cronache di una società annunciata. Racconti dalle banlieu*, Viterbo, Stampa Alternativa. [Edizione originale QUI FAIT LA FRANCE? (2007) *Chroniques d’une société annoncée*, Paris, Editions Stock].
- COZZARINI, E., KANE ANNOUR, I. (2013) *Il deserto negli occhi*, Portogruaro, Nuovadimensione.
- CRISTAN, M. (2007) (*fanculopensiero*), Milano, Feltrinelli.
- D’ANGELO, P. (1999) *Son of Italy*, S. Eustachio di Mercato S. Severino (SA), Il Grappolo. [Edizione originale D’ANGELO, P. (1924) *Son of Italy. The Autobiography of Pascal D’Angelo*, New York, Macmillan].
- DELL’ORO, E. (1999) *Parole di esodi eterni: per conoscere e capire*, in SANGIORGI R., RAMBERTI, A. a cura di (1999), pp. 19-21.
- DURANTE, F. a cura di (2002) *Figli di due mondi. Fante, Di Donato e & C. Narratori italoamericani degli anni '30 e '40*, Cava de’ Tirreni, Avagliano.
- EL HACHMI, N. (2004a) *Jo també sóc catalana*, Barcelona, Columna.
- EL HACHMI, N. (2004b) *Pròleg*, in EL HACHMI, N. (2004a), pp. 11-14.
- EL HACHMI, N. (2008a) *El último patriarca*, Barcelona, Planeta. [Edizione originale EL HACHMI, N. (2008) *L’últim patriarca*, Barcelona, Planeta. Traduzione italiana EL HACHMI, N. (2013) *La città degli amori infedeli*, Roma, Newton Compton].
- EL HACHMI, N. (2008b) *Te llamarás Manel*, in EL HACHMI, N. (2008a), pp. 84-87.
- EL HACHMI, N. (2008c) *La familia es un retrato de color sepia*, in EL HACHMI, N. (2008a), pp. 163-166.
- EL HACHMI, N. (2011) *La cazadora de cuerpos*, Barcelona, Planeta. [Versione in catalano EL HACHMI, N. (2011) *La caçadora de cossos*, Barcelona, Columna; traduzione italiana EL HACHMI, N. (2014) *La casa dei tradimenti*, Roma, Newton Compton].
- EVANS, D. (2005) *26A*, Milano, Terre di mezzo. [Edizione originale EVANS, D. (2005) *26a*, New York, William Morrow].
- EVITA, L. (1953) *Cuando los Combes luchaban*, Madrid, Instituto de Estudios Africanos.

- FENOGLIO, M. (1999) *Vivere altrove*, Palermo, Sellerio.
- GANGBO, J. M. (2009) *Due volte*, Roma, edizioni e/o.
- GAYE, C. T. (2013) *Prendi quello che vuoi, ma lasciami la mia pelle nera*, Milano, Jaca Book.
- GEDA, F. (2010) *Nel mare ci sono i cocodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari*, Milano, Baldini Castoldi Dalai.
- GHAZY, R. (2007) *Oggi forse non ammazzo nessuno. Storie minime di una giovane musulmana stranamente non terrorista*, Milano, Fabbri.
- GOUMANE, D. (2008) *Allah ha aiutato i bianchi*, in COLLETTIVO "CHI FA LA FRANCIA?" (2008), pp. 100-115.
- HAIK, K., MORÓN, V. (2006) *La niña de la calle. Una historia real*, Barcelona, Styria. [Traduzione italiana HAIK, K. (2009, 2011) *La principessa delle Ramblas*, Milano, Piemme].
- HAJDARI, G. (1993) *Ombra di cane*, Frosinone, Dismisuratesti.
- HIRST, B. (1986) *Inchiostro di Cina*, Palermo, La Luna.
- HIRST, B. (2005) *Blu Cina*, Milano, Piemme.
- KARROUCH, L. (2006) *Un maravilloso libro de cuentos árabes para niños y niñas*, Barcelona, Columna.
- KARROUCH, L. (2013) *Petjades de Nador*, Barcelona, Columna.
- KHAIR, T. (2010a) *Il bus si è fermato*, Roma, Nova Delphi.
- KHAIR, T. (2010b) *Case*, in KHAIR, T. (2010a), pp. 15-18.
- KHOUMA, P. (2006) *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, a cura di PIVETTA, O., Milano, Baldini Castoldi Dalai. [Prima edizione 1990, Milano, Garzanti].
- KURUVILLA, G. (2012) *Milano, fin qui tutto bene*, Roma, Laterza.
- LAMRI, T. (2006a) *I sessanta nomi dell'amore*, Santarcangelo di Romagna, Fara editore.
- LAMRI, T. (2006b) (*Migrant writers*), in LAMRI, T. (2006a), pp. 167-171.
- LATIFI NEZAMI, M. (2011a) *Inospitale terra promessa*, Molfetta (BA), la meridiana.
- LATIFI NEZAMI, M. (2011b) *Un viaggio infernale per un paradiso inesistente*, in LATIFI NEZAMI, M. (2011a), pp. 157-187.

- MATHAMA, D. J. (1962) *Una lanza por el Boabi*, Barcelona, Tipografia Casal.
- MAZZUCCO, M. (2011) *Piccolo vangelo africano*, in CENTRO ASTALLI a cura di (2011), pp. 93-95.
- MBA ABOGO, C. (2007a) *El porteador de Marlow. Canción negra sin color*, Madrid, Sial, Casa de África.
- MBA ABOGO, C. (2007b) *Partir*, en MBA ABOGO, C. (2007a), p. 128.
- MEKUY, G. (2005) *El llanto de la perra*, Barcelona, Plaza & Janés.
- MEKUY, G. (2011a) *Tres almas para un corazón*, Madrid, Martínez Roca.
- MEKUY, G. (2011b) *Introducción*, en MEKUY, G. (2011a), pp. 21-25.
- MELLITI, M. (1992) *Pantanella. Canto lungo la strada*, Roma, Edizioni Lavoro.
- METHNANI, S., FORTUNATO, M. (2006) *Immigrato*, Milano, Bompiani. [Prima edizione 1990, Roma-Napoli, Theoria].
- MICHELETTI, A., MOUSSA BA, S. (1991a) *La promessa di Hamadi*, Novara, De Agostini.
- MICHELETTI, A., MOUSSA BA, S. (1991b) *Prologo*, in MICHELETTI, A., MOUSSA BA, S. (1991a), pp. 3-10.
- MONTEIRO MARTINS, J. (1998) *Il percorso dell'idea. Pétits poèmes en prose*, Pontedera, Oltre Le Mura / Baldecchi e Vivaldi.
- MUJČIĆ, E. (2012) *La lingua di Ana. Chi sei quando perdi radici e parole?*, Castel Gandolfo (Roma), Infinito edizioni.
- NDONGO, D. (2007c) *El metro*, Barcelona, El Cobre. [Traduzione italiana NDONGO, D. (2010) *Il metrò*, Siena, Gorée].
- NINI, R. (2002) *Diario de un ilegal*, Sevilla, ediciones del oriente y del mediterráneo. [Traduzione italiana NINI, R. (2011) *Diario di un clandestino*, Messina, Mesogea].
- OYEYEMI, H. (2005) *La bambina Icaro*, Milano, Rizzoli. [Edizione originale OYEYEMI, H. (2005) *The Icarus Girl*, London, Bloomsbury].
- PAGANO, J. (2002) *Il nonno di Napoli*, in DURANTE, F. a cura di (2002), pp. 67-79.
- QIFENG, Z. (2008) *Matrimonio*, in CAPITANI, F., COEN, E. a cura di (2008), pp. 35-66.



- RAGUSA, K. (2008) *La pelle che ci separa*, Roma, Nutrimenti. [Edizione originale RAGUSA, K. (2006) *The Skin Between Us. A Memoir of Race, Beauty, and Belonging*, New York, Norton & Company Incorporated].
- RAKOTOBÉ ANDRIAMARO, F. (1999) *Chiamatemi Mina*, in SANGIORGI, R., RAMBERTI, A. a cura di (1999), pp. 149-153.
- RAMBERTI, A., SANGIORGI, R. a cura di (1998) *Le voci dell'arcobaleno*, Città di Castello, Fara Editore.
- RAMZANALI FAZEL, S. (1999) *Lontano da Mogadiscio*, Roma, DATANEWS. [Edizione bilingue, versione e-book: RAMZANALI FAZEL, S. (2013) *Lontano da Mogadiscio/Far from Mogadischu*, Milano, Laurana].
- RAMZANALI FAZEL, S. (2010) *Nuvole sull'equatore. Gli italiani dimenticati. Una storia*, Cuneo, Nerosubianco.
- SAMPAYO, S. (2010) *Princesa de África*, Barcelona, Planeta.
- SANGIORGI, R., RAMBERTI, A. a cura di (1999) *Parole oltre i confini*, Santarcangelo di Romagna, Fara.
- SCEGO, I. (2008) *Identità*, in CAPITANI, F., COEN, E. a cura di (2008), pp. 3-33.
- SCEGO, I. (2010) *La mia casa è dove sono*, Milano, Rizzoli.
- SECK, S. (1999) *Voces de Kora*, Granada, Método Ediciones.
- SECK, S. (2001) *Las sombras en pos del Tamarindo*, Barcelona, Seuba Ediciones.
- SIBARI, M. (1993) *El caballo*, Tánger, Éditions Marocaines et Internacionales.
- SMITH, Z. (2000) *Denti bianchi*, Milano, Mondadori. [Edizione originale SMITH, Z. (2000) *White Teeth*, London, Hamish Hamilton].
- TAMIMI, W. (2012) *Il caffè delle donne*, Milano, Mondadori.
- TORREGROSA, P. M., EL GHERIB, M. (1994) *Dormir al raso*, Madrid, VOSA.
- TORRES, R. (1995) *Yo, Mohamed. Historias de inmigrantes en un país de emigrantes*, Madrid, Temas de Hoy.
- USLEBER, T. (2002) *Die Farben meiner Haut. Autobiographische Aufzeichnungen*, Frankfurt am Main, Brandes & Apsel.
- VI-MAKOMÉ, I. (1997) *Rebeldía*, Barcelona, Bibliària.
- VI-MAKOMÉ, I. (2003) *Akono y Belinga. El muchacho negro que se transformó en gorila blanco*, Barcelona, Carena. [Prima edizione 1988, Barcelona, El crit de l'Oliba].

- VI-MAKOMÉ, I. (2008) *Nativas*, Premià de Mar, Clavell.
- VI-MAKOMÉ, I. (2011a) *El sueño de Emeno*, en VI-MAKOMÉ, I. (2011b), pp. 105-132.
- VI-MAKOMÉ, I. (2011b) *Historias de una selva africana. Para Muna*, Barcelona, Carena.
- VI-MAKOMÉ, I. (2011c) *Una voz en el silencio*, en VI-MAKOMÉ, I. (2011d), pp. 195-234.
- VI-MAKOMÉ, I. (2011d) *Teatro. África negra en escena*, New York, Ndowe International.
- VI-MAKOMÉ, I. (2012) *Mam 'Enying (Cosas de la vida)*, Barcelona, Carena.
- WADIA, L. (2007a) *Amiche per la pelle*, Roma, E/O.
- WADIA, L. a cura di (2007b) *Mondopentola*, Isernia, Cosmo Iannone Editore.
- WADIA, L. (2007c) *Introduzione a WADIA, L. a cura di (2007b)*, pp. 9-13.
- WADIA, L. (2007d) *Il segreto della calandraca*, in WADIA, L. a cura di (2007b), pp. 131-138.
- WALLRAFF, G. (1986) *Faccia da turco. Un "infiltrato speciale" nell'inferno degli immigrati*, Salerno, Tullio Pironti Editore. [Edizione originale WALLRAFF, G. (1985) *Ganz unten*, Köln, Kiepenheuer & Witsch].
- YAGHMAIAN, B. (2007) *Abbracciando l'infedele. Storie di musulmani migranti verso Occidente*, Torino, Einaudi. [Edizione originale YAGHMAIAN, B. (2005) *Embracing the Infidel: Stories of Muslim Migrants on the Journey West*, New York, Delacorte Press Bantam Dell].

## **OPERE ANALIZZATE**

- KARROUCH, L. (2010<sup>2</sup>) *Laila*, Madrid, Oxford. [Edizione originale KARROUCH, L. (2004) *De Nador a Vic*, Barcelona, Columna].
- MEKUY, G. (2008) *Las tres vírgenes de Santo Tomás*, Madrid, Santillanas Ediciones Generales.
- OFOGO, B. (2006) *Una vida de cuento*, Madrid, CIDE CREADE.
- SECK, S. (2006) *Amina*, Barcelona, Takusan Ediciones.

## INTERVISTE

ABATI, V., LORENZINI, W. (2011) *Intervista a Kossi Komla-Ebri*, «Sagarana», 27 agosto, <http://www.sagarana.net/anteprimal.php?quale=82> (ultima consultazione dicembre 2013).

ACAVALA MMAKA, V. (2003) *Nella mia Africa il mio cuore è italiano. Intervista a Kossi Komla-Ebri*, «Stilos», 4 marzo, <http://www.valentinammaka.net/kossi.htm> (ultima consultazione dicembre 2013).

AGUILAR, A. (2007) *Entrevista con Donato Ndongo, escritor. La integración no significa que comamos chorizo*, «Revista Literaria azul@rte», 9 de junio, <http://revistaliterariaazularte.blogspot.com/2007/06/entrevista-condonato-ndongo-escriptor.html> (ultima consultazione gennaio 2012).

BOLZAN, L. (1987) *Intervista con Jabès*, «Metaphorein», n. 11, pp. 83-93.

CARBONELL, R. M. (2011) *Entrevista a Boniface O'fogo*, «TaNtáGORa», n. 13, pp. 28-31, <http://tantagora.net/revista-no-13-2/> (ultima consultazione dicembre 2013).

CARBONELL, R. M. (2012) *Entrevista a Agnès Agboton*, «TaNtáGORa», n. 14, pp. 24-27, <http://tantagora.net/revista-no-14/> (ultima consultazione dicembre 2013).

CHIODAROLI, S. (2009) *Entrevista al autor Victor Ombga*, «Storie Migranti», <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article624> (ultima consultazione gennaio 2014).

CHIODAROLI, S. (2010) *Entrevista a Saïd El Kadaoui*, «Storie Migranti», <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article770> (ultima consultazione gennaio 2014).

CHIODAROLI, S. (2011a) *Entrevista a Silvia Cuevas Morales*, «Storie Migranti», <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article888> (ultima consultazione gennaio 2014).

CHIODAROLI, S. (2011b) *El metro. Entrevista a Donato Ndongo*, «Storie Migranti», <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article1003> (ultima consultazione gennaio 2014).

- FERRADA, M. J. (2013) *Una vida de cuentos. Entrevista a Boniface Ofogo*, 1 de julio, <http://www.fundacionlafuente.cl/blog/2013/07/una-vida-de-cuentos/> (ultima consultazione gennaio 2014).
- PIAZZA, A. (2002) *Imbarazzismi. Entrevista a Kossi Komla-Ebri*, [http://www.kossi-komlaebri.net/intervista\\_giornale\\_libero.php](http://www.kossi-komlaebri.net/intervista_giornale_libero.php) (ultima consultazione dicembre 2013).
- ROMERO, A. (2009) *Entrevista con Donato Ndongo. Escribo para comunicar*, «Imagen Afrohispana - Boletín de cultura Afrohispana», n. 11, <http://afrocubaweb.com/antonioromero/boletinafrohispana11-2009.pdf> (ultima consultazione novembre 2013).
- ROSSINI, I. (2011) *Entrevista a Inongo-Vi-Makomé*, «Storie Migranti», <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article930> (ultima consultazione gennaio 2014).
- ROSSINI, I. (2012c) *Entrevista a Laila Karrouch*, «Storie Migranti», <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article1039> (ultima consultazione gennaio 2014).
- TOMÀS, J. (2007) *Entrevista a Sidi Seck*, «Africa infomarket», 2 de junio (ultima consultazione novembre 2012).
- VALLADARES-RUIZ, P. (2009) “*Es una historia que necesitaba contar*”. *Entrevista con Juan Carlos Méndez Guédez*, «Especulo. Revista de Estudios Literarios», n. 42, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/jcmendez.html> (ultima consultazione dicembre 2012).

## APPENDICE – Scrittori di origine africana in Spagna

Alla luce delle mie ricerche, non si riscontra una panoramica completa e dettagliata dal punto di vista di riferimenti biografici e percorsi bibliografici, che guidino il lettore verso la conoscenza degli scrittori africani attivi in Spagna e delle loro opere più significative, per alcune delle quali vengono delineati i contenuti e gli elementi salienti. Gli autori sono qui raggruppati per area di provenienza e secondo l'ordine cronologico della loro nascita; di non tutti si sono trovati profili precisi.

Le informazioni raccolte sono il frutto di notizie tratte da contatti personali con gli autori, dai loro siti internet, da interviste da loro rilasciate, da pagine web e da contributi di studiosi. In tal proposito, è da riconoscere l'impegno di Dulcinea Tomás Cámara (2010, 307-323) nell'aver stilato una rassegna bibliografica sulle Letterature ispanoafricane, distinta in più sezioni (Antologie, Teatro, Poesia, Narrativa, Monografie, Articoli, Interviste), che però si pone un obiettivo diverso, ovvero quello di indicare le opere degli africani che scrivono in spagnolo, non solo e non necessariamente in Spagna, ma anche nel loro paese di origine.

### Equatoguineani

Scarse e poco certe sono le informazioni su **Daniel Jones Mathama**, nato nel 1913 (?) nell'isola di Fernando Poo. Il protagonista di *Una lanza por el Boabí* (Barcelona, Tipografia Casal, 1962) è Gue, un africano che racconta la storia della sua vita, riproducendo esperienze dell'autore stesso, dando così un carattere autobiografico al testo.

Dipingendo i costumi dell'etnia bubi dell'isola di Bioko, si narra l'infanzia di Gue presso Fernando Poo, il suo trasferimento in Spagna e il rientro in patria per la morte del padre Boabí, perfetto esempio di capotribù "selvaggio" civilizzato dal contatto con i colonizzatori.

Con questo romanzo, scritto e pubblicato in Spagna, Daniel Jones Mathama inaugura quindi la produzione letteraria degli equatoguineani al di fuori della propria patria, fenomeno che diventerà più intenso nel periodo postcoloniale.

**Leoncio Evita**, nato a Udubanduolo nel 1929, è stata una figura di spicco nell'ambito letterario della Guinea Equatoriale, nonostante la sua scarsa attività letteraria, proprio per essere stato il primo autore equatoguineano ad aver scritto e pubblicato un romanzo di grande successo, *Cuando los Combes luchaban* (Madrid, Instituto de Estudios Africanos, 1953). Ha manifestato inoltre una grande passione e dedizione per la pittura, che si rispecchia anche nelle pagine del libro, arricchito da alcuni suoi disegni. La narrazione vede coinvolta l'etnia dell'autore, quella dei *combé* o *ndôwé*, nell'epoca precoloniale. Il protagonista, un missionario protestante bianco, è colui che narra la storia secondo il suo punto di vista e diviene motivo per mettere a confronto la "civilizzazione" europea con il mondo "selvaggio" africano.

Il romanzo, pubblicato per la seconda volta nel 1997 dall'Agencia Española de Cooperación Internacional, anche se non riporta modifiche nel contenuto, cambia leggermente il sottotitolo da *Novela de costumbres de la Guinea Española* a *Novela de costumbres de la antigua Guinea Española*, e la copertina che, pur riproducendo l'immagine originale, diminuisce di qualità.

Dal 1953 al 1960 Leoncio Evita vive in Camerun, e solo nel 1996, anno della sua morte a Bata, si dedica di nuovo alla scrittura, con il romanzo *Alonguegue (No me salvaré)* e il racconto *El guiso de Biyé*.

**Trinidad Morgades Besari**, nata a Santa Isabel nel 1931, è un esempio di figura attiva in più parti del mondo. Si trasferisce in Spagna nel 1945 dove studia al Liceo per poi laurearsi in Lettere e Filosofia all'Universidad de Barcelona. Ritornata nel 1959 in Guinea Equatoriale, diviene professoressa presso la Scuola di Magistero. Nel 1968 è nominata prima segretaria dell'Ambasciata di Guinea Equatoriale a Lagos (Nigeria) e nel 1971 diviene addetto culturale presso l'Ambasciata di Guinea Equatoriale ad Adis Abeba (Etiopia). Nel 1973 si sposta in Marocco, dove svolge l'attività di professoressa di Letteratura presso il Collegio Missionario dei francescani di Tetuán, per poi tornare in Spagna nel 1975, dove le viene assegnata la cattedra di Inglese e Letteratura all'Istituto Reyes

Católicos de Vélez-Málaga. Nel 1986 torna in patria, dove è attiva in vari ambiti culturali. Ha pubblicato numerosi articoli e la si ricorda per *Antígona* (1991), una delle più importanti opere di teatro della Guinea Equatoriale, che reinterpreta l'omonimo dramma classico greco di Sofocle. L'opera è stata successivamente raccolta nell'antologia *La literatura de Guinea Ecuatorial* (Madrid, Casa de África, 2000, pp. 427-433), curata da Donato Ndongo e M'Bare N'gom.

**Juan Balboa Boneke** è il primo poeta equatoguineano; nato nel 1938 a Rebola, dove vive la sua infanzia e adolescenza, formandosi presso la Escuela Superior de Santa Isabel, si sposta poi a Granada dove frequenta la Escuela Social, quando, con una generazione intera, sognava la giustizia, la pace e la libertà. Ma con la dittatura di Macías e la fine di ogni speranza, decide di spostarsi nell'isola di Mallorca, dove cercò di vivere, lottando e scrivendo. Sarà proprio nel contesto spagnolo che nasce la sua passione per la scrittura. Nel 1969 rientra in patria, ma la dittatura di Macías lo costringe ad abbandonare di nuovo il paese, contro la sua volontà. Nel 1984, finito oramai il potere dittatoriale, rientra nuovamente in patria e le sue opere iniziano a circolare; qui resta fino al 1994, quando decide di tornare in Spagna. La sua creazione letteraria, che riproduce sempre l'esperienza personale dell'esilio, comprende testi poetici: *O Bōribá: el exiliado* (Mataró, Agrupación Hispana de Escritores, 1982); *Susurros y Pensamientos comentados: desde mi vidriera* (Palma de Mallorca, Imprenta Politécnica, 1983); *Requiebros* (Malabo, CCH-G, 1992) e *Sueños en mi selva* (Malabo, CCH-G, 1987); saggi *¿Dónde está Guinea?* (Palma de Mallorca, Imprenta Politécnica, 1978) e, con Fermín Nguema Esono, *La transición de Guinea: historia de un fracaso* (Madrid, Labrys 54, 1998); e un unico romanzo *El reencuentro: el retorno del exiliado* (Madrid, Ediciones Guinea, 1985). Con il romanzo, narrato in prima persona, Boneke racconta il ritorno in patria e, attraverso i suoi personaggi, tenta di costruire un ritratto di ciò per cui lui stesso prova nostalgia, creando un ponte tra i ricordi dell'infanzia, il periodo dell'esilio e lo sguardo al futuro.

**Ciríaco Bokesa Ñapo**, nato il 19 dicembre 1939 presso l'isola di Fernando Poo, studia Teologia a Salamanca, dove entra in contatto con i poeti della generazione del '27, la cui influenza si percepisce nella raccolta di poesie *Voces*

*de espumas* (Malabo, CCH-G, 1987), unico libro dell'autore, con cui nel 1985 ottiene il Primer Premio de Poesía nel concorso "12 de Octubre", indetto ogni anno dal Centro Cultural Hispano-Guineano di Malabo. Nel 1980, dopo 11 anni, abbandona il sacerdozio e si sposa con Teodora Beata.

È stato professore di filologia, di musica, di *bubi* e di spagnolo presso il Centro Cultural Hispano-Guineano de Malabo, professore di lingua e letteratura spagnola presso la Escuela de Administración Pública e direttore delegato del Centro Cultural Hispano-Guineano, e attualmente vive in una residenza per anziani alla periferia di Madrid.

**Raquel Ilonbé**, pseudonimo di Raquel del Pozo Epita, nata nel 1939 nell'isola di Corsico e morta nel 1992, figlia di madre guineana e padre spagnolo, è considerata la prima scrittrice ispano-guineana.

Lasciata la sua patria, si trasferisce in Spagna, dove vive tra Burgos e Madrid; in quest'ultima città studia al Conservatorio e una volta sposata rientra in patria.

Dalle sue opere affiorano i temi della ricerca dell'identità e della nostalgia verso la Guinea Equatoriale, mentre non emerge il tema dell'esilio.

La sua prima opera fu una raccolta di poesie, *Ceiba* (Madrid, Editorial Madrid, 1978), dove la scrittrice ricorda la sua terra natale. Nel 1981 ha pubblicato *Leyendas guineanas* (Madrid, Editorial Doncel); è inoltre autrice di varie poemi inediti *Nerea, Ausencia, Amor, y Olvido*.

**Eugenio Nkogo Ondo** nasce a Bibás (Akonibe) il 18 ottobre 1944. Ha vissuto in varie parti del mondo dove è stato attivo in ambienti culturali: nel 1975 si laurea in Filosofia presso l'Universidad Complutense de Madrid; negli anni 1975-1976 segue corsi di Ontologia e Filosofia contemporanea in Francia presso l'Université de Paris-Sorbonne; dal 1978 al 1980 è lettore presso l'University of Ghana (Legon), e dal 1980 al 1981 ricercatore negli Stati Uniti, presso la Georgetown University.

Ritornato in Spagna, nel 1981 diviene professore presso la Escuela Universitaria de la Universidad de León; dal 1982 al 1983 professore dell'Instituto de Bachillerato, e membro della "Association des Auteurs Autoédités"; attualmente è docente presso la "I.E.S. Padre Isla", in León, e si dedica ad attività di ricerca e di pubblicazione.



Tra le sue opere si ricorda *El aspecto ético y social del existencialismo* (León, Ediciones Leonesas, 1982), *El método filosófico de Jean-Paul Sartre* (Universidad de Oviedo, 1983), *El problema humano* (León, Celarayn 1985), *Sobre la ruinas de la república de Ghana* (Madrid, s.n., 1988), *La relación yo-mundo en Jean Paul Sartre* (León, Ediciones de la Creatividad, 1990), *La encerrona* (León, Ediciones de la Creatividad, 1993), *Le Confinement, expérience pédagogique du maitre Jean Latin* (León, Autoedición, 1997), *La Pensée radicale* (Paris, la Société des écrivains 2005), *Síntesis sistemática de la filosofía africana* (Barcelona, Carena, 2006), *Le Génie des Ishango. Synthèse systématique dela philosophie africaine* (Paris, Editions Du Sagittaire, 2010).

**María Nsue Angüe**, di etnia fang, è nata ad Ebebeyín, nel 1945. Da piccola si trasferisce con la famiglia in Spagna, dove trascorre l'infanzia e la gioventù; a Madrid intraprende gli Studi di Giornalismo, poi terminati ad Addis Abeba. A 21 anni torna in patria, dove riscopre il suo mondo e si avvicina alla cultura e alla lingua *fang*.

Nel 1985 pubblica il romanzo *Ekomo* (Madrid, UNED), il primo romanzo scritto da una donna in Guinea Equatoriale e il primo ad essere tradotto in francese, incentrato sul tema della donna equatoguineana e dei tabù imposti dalla società tradizionale.<sup>187</sup>

Tra le altre sue opere, dalle quali trapela sempre l'ombra della tradizione orale africana, si ricorda la raccolta poetica *Delirios* («*África 2000*», n. 14, 1991, pp. 27-29), il CD *Mbayah* (1997) e i racconti *Cuentos de la Vieja Noa* (Malabo, CCH-G, 1999).

**Francisco Zamora**, di origine annobonese, è nato a Santa Isabel nel 1948, dove studia fino al Liceo e dove si afferma come sportivo. Si trasferisce poi in Spagna, dove in un primo momento intraprende gli Studi di Economia, che lascia incompiuti, e poi quelli di Giornalismo a Madrid, dove decide di rimanere, collaborando con varie riviste: «Levante», «Balears», «Odiel», «Nuevo índice», «Agencia EFE».

Figura chiave nella creazione di gruppi culturali africani nella Spagna degli anni Settanta, è una figura poliedrica: «es un excelente y magnífico poeta [...]

---

<sup>187</sup> Per ulteriori informazioni sul romanzo *Ekomo* si veda Manera (2011, 158-174).

canta, compone música, hace periodismo deportivo y periodismo de otro estilo. [...] es también un notable ensayista, un señor que reflexiona y presenta de modo atrayente sus reflexiones» (Ndongo 2007a, 133-138: 135). Ha pubblicato il saggio *Cómo ser negro y no morir en Aravaca* (Barcelona, Ediciones B, 1994), le raccolte poetiche *Memoria de laberintos* (Madrid, Sial, 1999) e *Desde el Viyil y otras crónicas* (Madrid, Sial, 2008); i romanzi *Conspiración en el green (El informe Abayak)* (Madrid, Sial, 2009) e *El Caimán de Kaduna* (Málaga, Parentesis Editorial 2012), e ha inedito il libro di versi *Poemas de combate*.

**Donato Ndongo**,<sup>188</sup> nato nel 1950 a Niefang, è un autore attualmente piuttosto noto in Spagna, che è stato attivo anche in Guinea Equatoriale.

Dopo aver frequentato i primi studi presso il collegio di missionari a Niefang e i primi anni di Liceo nel Centro Laboral “La Salle” presso Bata, si trasferisce nel 1965 in Spagna per continuare il Liceo. Desideroso di tornare in patria, questo sogno viene troncato il 12 ottobre 1968, quando sale al potere Francisco Macías Nguema; decide quindi di restare in Spagna e di mettere le sue conoscenze a disposizione della gente più curiosa sulla sua cultura, intraprendendo gli studi di Storia e Giornalismo.

Solo quando Macías viene detronizzato, Ndongo torna al paese natale e scopre un ambiente trasformato: arido di serenità e di cultura. Qui recupera i ricordi della propria infanzia e scrive *Las tinieblas de tu memoria negra* (Madrid, Fundamentos, 1987), primo libro della trilogia *Los hijos de la tribu*, tradotto in inglese e francese e finalista del *Premio Sésamo de novela*. Seguendo il ritmo e la struttura narrativa della tradizione orale africana, il romanzo racconta la storia commovente e sorprendente di un giovane che lasciò la Guinea Equatoriale per andare a studiare in Spagna; un testo che pur non essendo un'autobiografia riproduce molte esperienze dell'autore. Secondo libro della trilogia è *Los poderes de la tempestad* (Madrid, Morandi, 1997), la cronaca turbolenta di un duplice fracasso: quello di un paese, la Guinea Equatoriale, e quello dei suoi protagonisti, un popolo vittima dell'utopia della libertà e del progresso. Ndongo delinea un

---

<sup>188</sup> Nell'archivio online «Storie Migranti» si può consultare l'intervista di Mischa Hendel all'autore, <http://www.storiemigranti.org/spip.php?article969> (ultima consultazione gennaio 2014).

affresco dell’Africa attuale, dove ogni forma di speranza sembra impossibile. La redazione del terzo libro della trilogia è in corso.

Nel 2007 pubblica il romanzo *El metro* (Barcelona, El Cobre) tradotto in italiano nel 2010 per le edizioni Gorée, in cui tratta il tema dell’emigrazione africana, già affrontato nel 1973, quando aveva pubblicato nella rivista «Papeles de Son Armadans» *El sueño*, un racconto breve tradotto in italiano e in inglese.

*El metro*, presentando il trauma dell’esperienza migratoria che colpisce il protagonista camerunese Lambert Obama Ondo, dipinge le condizioni del continente africano e le situazioni della realtà europea, mettendo in luce, come suggerisce il titolo, anche l’impatto dell’immigrato con l’innovazione, la modernità e la tecnologia del mondo occidentale.<sup>189</sup>

Donato Ndongo è da ricordare anche per aver pubblicato la prima *Antología de la literatura guineana* (Madrid, Nacional, 1984), aggiornata nel 2000 insieme a M’bare N’gom con il titolo *Literatura de Guinea Ecuatorial (Antología)* (Madrid, Sial Ediciones), e per una vasta produzione saggistica, tra cui *Historia y tragedia de Guinea Ecuatorial* (Madrid, Cambio, 1977) ed *España en Guinea* (Madrid, Sequitur, 1998).

La sua notorietà si deve anche al fatto di essere stato una figura chiave in vari ambienti culturali, come presso il *Colegio Mayor Universitario Nuestra Señora de África* di Madrid (centro per la divulgazione della cultura africana), e presso il *Centro de Estudios Africanos* dell’Universidad de Murcia; ha inoltre lavorato e lavora in varie redazioni di Riviste e Radio e molti suoi lavori, di taglio storico, culturale e politico, sono apparsi sulla stampa spagnola e straniera.

**Anacleto Oló Mibuy**, nato nel 1951 a Kam (Micomeseng), con la sua produzione poetica va alla ricerca della libertà. Dopo aver frequentato il Liceo a Bata, si sposta in Spagna e poi a Roma, dove si laurea in Filosofia e Teologia all’Università Pontificia; abbandonato il sacerdozio, decide di dedicarsi all’Antropologia, in cui si laurea nel 1977, all’Universität Freiburg in Svizzera.

Membro dell’Istituto de Estudios Africanos de la Universidad Urbaniana e segretario di redazione della Rivista «Lux», dove pubblica varie poesie del

---

<sup>189</sup> Per approfondimenti sul romanzo *El metro* si veda l’intervista di Sara Chiodaroli (2011b, online) all’autore.

periodo romano, ha ancora inediti alcuni libri, come *Libertad y Nostalgia*, e *Siempre es Navidad*. È stato nominato vicedirettore del quotidiano «Ébano» di Malabo e professore di Storia presso l'Istituto Carlos Lwanga di Bata, dove vive attualmente.

**Remei Sipi Mayo**, nata nel villaggio di Rebola nel 1952, arriva in Catalogna nel 1968 e attualmente vive a Barcellona. Scrittrice, diplomata in Educazione Infantile e in Diritto, specializzata in Storia di Genere, ha pubblicato numerosi articoli su questi temi. Tra i suoi testi, si ricorda: *Cuentos africanos* (Sevilla, Carena, 2005), il saggio *Inmigración y género. El caso de Guinea Ecuatorial* (San Sebastián, Tercera Prensa, 2004; in formato digitale: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2014) sulla condizione delle donne immigrate, e *El secreto del bosque* (Barcelona, Mey, 2009); attualmente sta scrivendo un romanzo sulla sua famiglia.

**Justo Bolekia Boleká**, nato il 13 dicembre 1954, a Santiago de Baney (Bioko), di etnia bubì, lasciata l'isola di Bioko da oltre trent'anni, vive in Spagna, dove continua a conciliare le sue diverse identità. Nel 1986 si laurea in Filologia Moderna Francese presso l'Universidad Complutense de Madrid e nel 2007 consegue il Dottorato presso l'Universidad de Salamanca, dove è professore presso il dipartimento di Filologia Francese. Dal 2004 al 2008 è stato direttore della Escuela Universitaria de Educación y Turismo de la Universidad de Salamanca ad Ávila.

Ha pubblicato molti libri di vario genere, tra cui: *Curso de Lengua Bubi* (Malabo, CCH-G, 1991), *Narraciones bubis. Otra morfología del cuento* (Universidad de Salamanca, 1994), *Antroponimia bubì. Estudio lingüístico* (Malabo, CCH-G, 1994), *Breve diccionario bubì-castellano y castellano-bubì* (Madrid, Gram Ediciones, 1997), *Löbëla* (Madrid, Sial, 1999), *Aprender el bubì. Método para principiantes* (Madrid, Sial, 1999), *Cuentos bubis de la isla de Bioko* (Ávila, Malamba, 2003), *Aproximación a la Historia de Guinea Ecuatorial* (Salamanca, Amarú Ediciones, 2003), *Ombligos y raíces. Poesía africana* (Madrid, Sial, 2006), *Poesía en lengua bubì. Antología y estudio* (Madrid, Sial, 2007), *La francofonía. El nuevo rostro del colonialismo en África* (Salamanca, Amarú Ediciones, 2008), *Lingüística bantú a través del bubì* (Universidad de Salamanca, 2008), *Las reposadas imágenes de antaño* (Madrid, Sial, 2008).

**Joaquín Mbomio Bacheng**, nato a Niefang nel 1956, ha vissuto in Spagna e attualmente vive in Francia e lavora in Svizzera, dove è giornalista presso la rivista «Regards Africains» di Ginevra e collaboratore di varie testate internazionali. Nel 1982 ha pubblicato, in francese, *Palabres et poèmes au rivage du Woro* (Université de Saint Etienne). Le sue opere più conosciute fanno parte di una trilogia formata da *El párroco de Niefang* (Malabo, CCH-G, 1996), *Huellas bajo tierra* (Malabo, CCH-G 1998) e il recente *Matinga. Sangre en la selva* (Barcelona, Mey, 2013).

**José Fernando Siale Sjangany**, nato a Santa Isabel (oggi Malabo) nel 1961, ha studiato in Francia e in Spagna, a Madrid e Barcellona, e attualmente vive a Malabo. Giurista, romanziere e musicista, ha pubblicato il romanzo *Cenizas de Calabó y Termes* (Ávila, Malamba, 2000), il libro composto da tre racconti *La revuelta de los disfraces* (Ávila, Malamba, 2003), il romanzo *Autorretrato con un infiel* (Barcelona, El Cobre, 2007) e il romanzo *En el lapso de una ternura* (Barcelona, Carena, 2011), dove l'autore sfrutta in profondità la mitologia della sua terra, tutto ciò che è conforme all'immaginario collettivo guineano ed entra, senza giri di parole, nell'urbanizzazione dei miti e nelle leggende neocoloniali.

**Inocencio Engon**, del quale si dubita sia sul luogo che sulla data di nascita (Atom, 1962?), vive in Spagna e lo si ricorda per l'opera narrativa *Nostalgias de un emigrante* (Círculo de Demócratas Hispano-Guineano, 2002). Il testo non è curato e contiene molti errori, probabilmente tipografici; la sua struttura è particolare, in quanto dalla narrazione in terza persona che caratterizza le prime sette pagine si passa alla narrazione in prima persona. Il valore dell'opera sta nella capacità dell'autore, non professionista, di dipingere la società equatoguineana, in un'epoca di transizione dal colonialismo, all'indipendenza, fino al periodo dell'esilio.<sup>190</sup>

**Maximiliano Nkogo** nasce nel 1972 a Evinayong. Compie gli studi primari e secondari in Guinea Equatoriale, poi si trasferisce in Spagna per intraprendere la formazione universitaria, grazie a una Borsa di studio della Agencia Española de

---

<sup>190</sup> Il saggio di Gloria Nistal Rosique (2007), da cui sono state tratte queste informazioni su Engon, include le opere degli autori equatoguineani pubblicate dal 2000 al 2007, ed è utile per approfondirne contenuti e temi.

Cooperación Internacional. A Madrid si diploma in Gestión Laboral y Seguridad Social, si laurea in Filología Ispanica, ottiene il Master in Prevención de Riesgos Laborales presso l'Universidad de Alcalá de Henares y la Organización Iberoamericana de la Seguridad Social; nel 1990 partecipa al Concorso nazionale "12 de octubre" e ottiene premi letterari. Attualmente vive e lavora a Malabo. Ha pubblicato *Adjá-Adjá y otros relatos* (Ávila, Malamba, 1994), *Nambula* (Madrid, Morandi, 2006) e *Ecos de Malabo* (Barcelona, El Cobre, 2009).

**César A. Mba Abogo**, nato a Bata nel 1979, si laurea in Scienze Economiche presso l'Universidad de las Islas Baleares e consegue successivamente il Dottorato in Relazioni Internazionali presso l'Universidad Autónoma de Madrid. Ha partecipato a progetti cinematografici, tra cui il Documentario Catalunya Negra, del cineasta Gilbert N. Ndunga, congolese stabilitosi in Catalogna.

Ha tenuto conferenze e seminari in varie università spagnole e dal 2006, anno del suo rientro in patria, collabora con il Centro Cultural Español de Malabo, nell'organizzazione di cicli di cinema africano, di serate jazz e conferenze. Ha inoltre tenuto il corso "Literatura y Sociedad de Guinea Ecuatorial" presso la Universidad Nacional de Guinea Ecuatorial. Nel 2006 vince il Premio Hispanidad de Literatura en Guinea Ecuatorial, nel 2007 pubblica *El porteador de Marlow. Canción negra sin color* (Madrid, Sial) e nel 2011 *Malabo Blues* (Barcelona, El Cobre).

**Guillermina Mekuy**, nata a Bata il 25 giugno 1982, arriva a Madrid all'età di 6 anni. Ha sempre manifestato il suo amore per le radici africane, tanto da rientrare periodicamente in patria. Laureata in Derecho e in Ciencias Políticas presso l'Universidad Autónoma de Madrid, sta terminando il suo terzo percorso di studi in Sociología presso l'Universidad de Educación a Distancia; ha scritto e collaborato in varie riviste.

Con il romanzo *El llanto de la perra* (Barcelona, Plaza & Janés, 2005), ambientato in fantastiche zone subsahariane con tratti tipici dell'Occidente e centrato sugli alterni stati d'animo di una figura femminile, ha inaugurato la sua attività narrativa e ha preannunciato la sua irruzione nel panorama letterario nazionale e internazionale.

Nel 2008 pubblica il suo secondo romanzo, *Las tres vírgenes de Santo Tomás* (Madrid, Santillanas Ediciones Generales), in cui difende la libertà della donna e rifiuta il fanatismo religioso. Nello stesso anno, incitata dall'allora ambasciatore della Guinea Equatoriale in Spagna, Ignacio Milam Tang, rientra in patria, dove diventa direttrice della Biblioteca Nazionale e Ministro Delegato della Cultura e del Turismo.

Nel 2011 esce il terzo romanzo, *Tres almas para un corazón* (Madrid, Martínez Roca) dove Mekuy manifesta una forma di tolleranza verso la poligamia, tipica nella cultura *fang*, facendo emergere la libertà di scelta della donna.

**Paloma Loribo**, nota con il nome d'arte Paloma del Sol, è cantante, compositrice, pittrice, attrice, narratrice di racconti e scrittrice. Nata (non si conosce l'anno) nell'isola di Bioko, raggiunge la Spagna nel 1992 in occasione dell'Expo. In questo stesso anno partecipa al Festival De La Oti con sua zia Piruchi Apo, con la quale, da allora, forma il duo "las Hijas del Sol", con cui ha composto e inciso sei album, che trasmettono la magia della musica africana. Ha avviato poi la sua carriera musicale come solista con il nome Paloma del Sol.

Nel 2006 pubblica il suo primo libro di racconti, *Cuentos africanos* (Madrid, Imagine Ediciones), narrazioni che trasportano il lettore verso mondi africani caratterizzati da valori molto utili per la crescita interiore, come la nobiltà, la lealtà, la comunicazione tra culture diverse e l'importanza della vera amicizia; nel 2007 pubblica *El secreto del bosque*.

**Pancracio Esono Mitogo**, di cui non sono note notizie biografiche, si cimenta con l'opera teatrale *El hombre y la costumbre* (Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1990), una commedia dove critica certi comportamenti della società equatoguineana, come alcune usanze femminili e la corruzione.

**Victoria Evita Ika**, di cui non si conosce l'anno di nascita, figlia di Leoncio Evita, nata a Bata, arriva a Madrid nel 1994, dove si stabilisce, seppur compie periodici viaggi a Malabo. Laureata in Scienze Politiche presso l'Universidad Nacional de Educación a Distancia, appassionata di musica e di pittura, da alcuni anni frequenta laboratori di scrittura creativa.

Nel 2004 pubblica la sua prima opera, *Vidas Cruzadas*, un racconto breve che forma parte del libro *El día que nos dimos cuenta de todo*; nel 2005 pubblica il suo secondo racconto breve, *Cosas de niñas*, insieme alla poesia *Escrito para ti*, entrambi inclusi nel libro *Cartílagos de tiburón* e nel 2007 pubblica *Dios proveerá*, un altro racconto breve, raccolto nel libro *Mentiras cochinas*, tutti pubblicati dal Taller de Escritura de Madrid.

Nel 2008 fonda un duo musicale *Ivanga Blue*, con una finalità solidale: l'urgente ristrutturazione dell'orfanotrofio Nuestra Señora de la Almudena di Malabo; nel 2010 prepara un secondo disco e nel 2011, alla Fiera del Libro di Madrid, presenta il suo primo romanzo *Mokambo. Aromas de libertad* (Madrid, Creativa).

**Recaredo Silebo Boturu**, di cui non si conosce l'anno di nascita, originario dell'Isola di Bioko, è poeta, drammaturgo, attore e direttore della Compagnia teatrale Bocamandia. La sua attività poliedrica tocca vari temi, come la resistenza, la moralità e lo stato di commozione sociale nell'ambito delle tradizioni folcloriche e orali del suo paese. Vincitore di molti premi nazionali di poesia e teatro e nel 2010 pubblica il libro di poesia e teatro *Luz en la Noche* (Madrid, Verbum), formato per l'appunto da venticinque poesie che affrontano temi sociali, intimi e di denuncia, e da due opere di teatro: *É Bilabba (Los asuntos)*, y *Ö Börukku (La nostalgia)*.

## **Saharawi**

**Mohamed Ali Ali Salem**, nato ad El Aaiún nel 1958, vive in Spagna. In patria, nei campi di rifugiati, ha tenuto lezioni di spagnolo e negli anni Ottanta si è dedicato alla gestione dei centri educativi degli accampamenti. Ha partecipato all'antologia bilingue di poesie in spagnolo tradotte in italiano *También en el desierto crecen flores* (Enna, Papiro, 1991); è autore di *Verde como la franja de la bandera* (Amigos Del Pueblo Saharawi De Canarias, 1995), primo libro della letteratura saharawi pubblicato in spagnolo; ha scritto il monologo *El oasis* (?); ha tradotto dall'arabo allo spagnolo *Confesiones de mujer* (?), libro che raccoglie le



testimonianze di alcune donne saharawi.

L'autore riveste una particolare importanza per aver fatto da ponte fra due generazioni, quella degli anni Sessanta e Settanta e la Generación de la Amistad. È inoltre stato uno dei pochi che ha continuato a scrivere dopo aver abbandonato la propria terra, divenendo membro fondatore della Generación de la Amistad (Mahmud Awah, Moya 2010, 77-78).

**Bahia Mahmud Awah** nasce nel 1960 a Tiris. A causa dell'invasione del Sahara Occidentale da parte del Marocco, va in esilio in Algeria e poi a Cuba, insieme ad altri giovani connazionali, dove studia per sette anni, grazie a una Borsa di studio del governo cubano, dove si laurea in Telecomunicazioni.

Ritornato presso gli accampamenti dei rifugiati saharawi, lavora per vari anni presso la Radio Nacional Saharawi. Arriva in Spagna nel 1998, dove studia Lingüística y Traducción en los Servicios Sociales e Traducción e Interpretación Jurídico-Legal y Administrativa all'Universidad Autónoma de Madrid e all'Universidad de Alcalá de Henares. Attualmente lavora a un progetto di ricerca relazionato con il Sahara. È uno dei membri fondatori della Generación de la Amistad.

Nel 2007 pubblica l'antologia di poesie *Versos refugiados* (Madrid, Universidad de Alcalá), nel 2011 *La maestra que me enseñó en una tabla de madera* (Málaga, Editorial Sepha), un libro profondo che denota il ringraziamento di un figlio alla madre, sua prima maestra, grazie alla quale impara le prime nozioni di arabo incise su una tavola di legno. Inoltre il libro racchiude un grande valore antropologico, per i continui riferimenti al popolo saharahui, alla sua cultura, alla tradizione orale, ai modi di vita e anche alla letteratura araba e hassania. Il libro di racconti *El sueño de volver* (Madrid, CantArabia, 2012) narra il sogno di tornare a vivere in libertà nella propria terra. Studioso della cultura del suo popolo, ha tenuto conferenze in varie università spagnole, in California e in Germania.

**Larosi Haidar**, nasce ad El Aaiún nel 1962, dove studia presso il Colegio de La Paz. Nel 1992 si trasferisce in Spagna dove vive attualmente. A Granada consegue il Dottorato di ricerca in Traduzione e Interpretazione. Lavora come Professore presso l'Universidad de Granada. Ha pubblicato vari articoli relativi

alla teoria della traduzione, e ha partecipato con il suo contributo all'antologia di poesia saharawi *Aaiun, gritando lo que se siente* (Universidad Autónoma De Madrid y Editorial Exilios, 2006), dedicata alla resistenza pacifica saharawi nelle zone occupate.

**Zahra El Hasnaoui Ahmed**<sup>191</sup> nasce nel 1963 ad El Aaiún, capitale dell'allora Sahara Español, e nel 1983 arriva in Spagna, dove studia alla Facoltà di Filologia presso l'Universidad Complutense de Madrid; appartiene alla Generación de la Amistad e la sua grande passione è la letteratura. Ha pubblicato varie poesie e racconti brevi in antologie, oltre ad articoli in riviste letterarie. Arricchisce la sua attività letteraria con conferenze e recital poetici sia in Spagna sia all'estero.

**Mohamed Salem Abdelfatah**, detto Ebnu, nasce nel 1968 ad Amgala, dove frequenta le scuole primarie con un maestro spagnolo; si sposta in Algeria, poi a Cuba dove si laurea in Lingua e Letteratura spagnola e infine in Spagna, dove vive e dove ha pubblicato vari racconti e poesie in antologie. Lo si ricorda per due raccolte di poesie, *Voz de fuego* (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004) e *Nómada en el exilio* (Marbella, Asociación Cultural Almenara, 2008). È membro fondatore della Generación de la Amistad saharawi.

**Ali Salem Iselmu**, nato nel 1970 a Dajla-Villa Cisneros, beduino, appartiene alla cultura nomade del deserto. All'età di undici anni si sposta a Cuba, dove più tardi frequenta gli studi di Giornalismo; tornato in Africa inizia a lavorare presso la Radio Nacional Saharawi.

Grazie al programma "Vacaciones en paz", arriva in Spagna, come traduttore di un gruppo di bambini saharawis che, provenienti da un accampamento di rifugiati in Algeria, trascorrevano un periodo in Spagna. Decide di stabilirsi ad Aragona, dove vivevano alcuni amici saharawis, e dopo circa tre anni, ottenuta la residenza, si trasferisce nei Paesi Baschi. Sogna tuttora di tornare nella sua terra natale. Tra le sue opere si ricorda la raccolta di poesie *La música del Siroco* (Zaragoza, Um Draiga, 2008) e il prossimo libro si intitolerà *Un beduino en el Caribe*.

**Luali Lahsen Salam**, nato ad Aalb Ergad nel 1971, fin dalla prima infanzia è segnato dall'esperienza dell'esilio: nel 1975 raggiunge con la famiglia gli

---

<sup>191</sup> Sull'autrice e sulla sua attività poetica si veda il saggio di Pozo (2009, 1-17).

accampamenti di rifugiati di Tinduf. Vive poi per quindici anni a Cuba, dove si laurea in Lettere nel 1997. Ritorna a Tinduf e lavora come giornalista nelle trasmissioni in spagnolo della Radio Nacional Saharawi. Attualmente vive a Elche, dove si dedica all'attività letteraria. Da ricordare è la poesia *Al final el cielo se acordó de nosotros* (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006), il cui titolo, secondo Sandra Martínez Martín, fa riferimento al fatto che per troppo tempo le voci africane in lingua spagnola sono state dimenticate e soppiantate dal peso della letteratura ispanoamericana (2011, 23-29: 23).

**Saleh Abdalahi**, nato nel 1971 ad El Aaiún, trascorre l'adolescenza a Cuba, dove studia Disegno Tecnico. Terminati gli studi, ritorna agli accampamenti dove lavora per vari anni come insegnante di Formazione Professionale. Scrive i primi versi mentre frequenta l'università cubana. È membro fondatore della Generación de la Amistad saharawi e attualmente vive a Barcellona; ha partecipato alle antologie di poesia saharawi *Añoranza* (Asociación de Amigos del Pueblo Saharawi de las Islas Baleares, 2002), *Bubisher* (Las Palmas De Gran Canaria, Puentepalo, 2003), *Aaiun, gritando lo que se siente* (Universidad Autónoma De Madrid y Editorial Exilios, 2006), *Um Draiga* (Diputación de Zaragoza, 2007). I suoi racconti sono stati pubblicati nei libri *La fuente de Saguia* (Diputación de Zaragoza, 2009) e *Don Quijote, el azri de la badia saharawi* («Revista Travelport», n. 111, 2009); è autore dell'opera teatrale *Sahara: Frit de camell* (?) e della raccolta di poesie *La arena de tus huellas* (Palma de Mallorca, Leonard Muntaner, 2009).

**Chejdan Mahmud**, nato nel 1972, trascorre l'infanzia presso gli accampamenti di Tinduf; a Cuba si laurea in Filologia Ispanica. Dal 1997 vive in Spagna e le sue poesie sono raccolte nelle antologie *Bubisher* (Las Palmas De Gran Canaria, Puentepalo, 2003), *Aaiun, gritando lo que se siente* (Universidad Autónoma De Madrid y Editorial Exilios, 2006), *Um Draiga* (Diputación de Zaragoza, 2007) e *31. Treinta y uno – Thirty one. A Bilingual Anthology of Saharawi Resistance Poetry in Spanish* (Sandblast and University of Leeds, Ediciones Sombrerete, 2007). Nel 2010 la poesia *Basta*, contenuta nella già citata antologia *Aaiun, gritando lo que se siente*, è stata premiata come migliore al IV Festival “Palabra del Mundo” tenutosi a Città del Messico.

**Limam Boicha** nasce nel 1972 ad Atar, in Mauritania, dove si era trasferita la sua famiglia, originaria del Sahara Occidentale. Membro della Generación de la Amistad e attualmente radicato a Barcellona, dall'età di nove anni vive l'esperienza dell'esilio a Cuba, che percepisce come un'opportunità meravigliosa: «fue como encontrar el Paraíso» (2012). Qui intraprende gli studi di Giornalismo. Dopo tredici anni raggiunge il Sahara Occidentale e vive un forte cambiamento fisico e emozionale, che lo porta alla ricerca della propria identità e al bisogno di scrivere per dare una risposta alle tante domande esistenziali che si poneva. Nella sua poesia, si percepisce dunque, insieme ai suoi sentimenti più intimi, la cultura millenaria del suo popolo.

Ha pubblicato poesie in diverse antologie, ma lo si ricorda soprattutto per *Los versos de la madera* (Las Palmas De Gran Canaria, Puentepalo, 2004), un'opera dove narra la sua vicenda personale, che più in generale è quella di una generazione intera che ha vissuto l'esperienza dell'esilio e che, una volta tornata in patria, sente di appartenere a una terra straniera.

## **Marocchini**

**Mohamed Chakor**, nato a Tetuán nel 1937, si laurea in Periodismo y Relaciones Internacionales a Madrid. Dopo aver svolto varie attività intellettuali in patria, dal 1985 lavora in Spagna come giornalista, e attualmente occupa un ruolo di spicco nella Televisión Española (TVE). Tra le sue opere letterarie, in cui spiccano racconti, poesie e saggi, si ricorda *La llave y otros relatos* (Alicante, Editorial Cálamo, 1993), *La llave y latidos del Sur* (Alicante, Editorial Cálamo, 1997), *Cuentos ecológicos* (Madrid, autoedición, 2003), *Diván sufí y otros poemas* (Madrid, autoedición, 2005), *Bosque viviente* (Madrid, autoedición, 2005), *Tetuán en el Corazón* (Tetuán, Asociación Tetuán Asmir, 2006), *Relatos mediterráneos* (Madrid, autoedición, 2008). Mustafa Adila, come riportato da Abdelkhalak Najmi, sostiene che

su literatura [de Chakor] puede considerarse como una literatura abierta a la universalidad, al ser portadora de valores humanistas multiculturales

cuyo objetivo principal es favorecer el diálogo entre las civilizaciones y la diversidad cultural. En suma, se le puede considerar como el mejor embajador cultural de Marruecos en España. (Najmi 2014, online)

**León Cohen Mesonero**, nato a Larache nel 1946, nel 1968 si trasferisce in Spagna, ad Algeciras. Laureato in Scienze Chimiche e Professore di Ingegneria chimica presso l'Universidad de Cádiz, affianca l'attività scientifica con la passione per la narrativa. Si ricorda per *Relatos robados al tiempo* (Buenos Aires, Libros en Red, 2003) formato da tre parti: la prima raccoglie temi storici e di attualità, in cui la realtà si mescola alla finzione; la seconda raccoglie racconti e la terza una serie di ritratti di genti e luoghi, con l'intento di omaggiare familiari e non, e di dipingere la vita di una società multiculturale dove predomina la cultura sefardita; *Cabos Sueltos* (Buenos Aires, Libros en Red, 2004), un'antologia di poesie e pensieri, una sintesi di trent'anni di esperienze e di letture; *La Memoria Blanqueada* (Madrid, Hebraica de Ediciones, 2006), un insieme di racconti e ritratti sefarditi del nord del Marocco; *Cartas y Cortos* (Madrid, Hebraica de Ediciones, 2011), formato da due parti: la prima, *Cartas*, raggruppa quattordici lettere, la seconda, *Cortos*, ingloba ventisette articoli, a mo' di rapidi fotogrammi di vari argomenti; è coautore di *Ufrán* (Madrid, Hebraica de Ediciones, 2010), raccolta di racconti di autori ebrei del nord del Marocco.

**Mohamed Chaib**, nato a Tanger nel 1962, emigra con la famiglia a Sant Boi de Llobregat, in Catalogna. Rientrato in Marocco nel 1965, sperimenta il trauma del riadattamento alla terra natale, ma anche il vantaggio di poter conoscere in modo più approfondito la cultura araba. Alla fine degli anni Settanta torna definitivamente in Spagna, per studiare Farmacia a Granada e a Barcellona.

Nel 2005 scrive in catalano il romanzo autobiografico *Enlloc com a Catalunya. Una vida guanyada dia a dia* (Barcelona, Empúries), dove narra le problematiche che hanno toccato la sua vita, l'integrazione in Catalogna e il suo ingresso nel mondo della politica; il libro come il suo impegno sociale vogliono essere un apporto alla cultura catalana e un contributo al dialogo e al confronto reciproco.

**Ahmed Daoudi**, nato a Fez nel 1965, trascorre l'infanzia nel suo paese natale, dove nel 1989 si laurea in Filologia Ispanica. Poco dopo si trasferisce a Madrid, dove nel 1992 consegue il Dottorato presso la Universidad Complutense. Nel

1994 scrive il suo primo romanzo, *El diablo de Yudis* (Madrid, Vosa), dove narra la vita del narratore protagonista dall'infanzia alla vecchiaia.

Il testo presenta una struttura narrativa peculiare, in cui si alternano due storie diverse e indipendenti: nella prima si narra la storia di un'isola fittizia, Judis, in lotta contro il diavolo che minaccia gli abitanti; nella seconda si entra invece nel contesto della realtà marocchina.

**Mohamed El Gheryb**, nato nel 1969 in provincia Tetuán, studia Diritto in Marocco e arriva in Spagna nel 1991, dove si dedica alla raccolta delle arance nelle campagne di Valencia. Dal 1993 vive a La Rioja, lavora al Centro de Atención al Inmigrante presso il sindacato UGT e dal 1994 presiede ATIME la Rioja (Asociación de Trabajadores e Inmigrantes Marroquíes en España – la Rioja) fondata nel 1989. Sposato e padre di due figli, ottiene la nazionalità spagnola nel giugno del 2005. Nel 1994 pubblica *Dormir al raso* (Madrid, Vosa), frutto di una collaborazione con lo spagnolo Pascual Moreno Torregrosa, che in realtà sembra aver attutito e reso subalterna la voce di El Gheryb, manipolando troppo il testo, che si presenta come una sorta di testimonianza-reportage sulla vita di un lavoratore illegale in Spagna.

**Rachid Nini** nasce a Ben Slimane nel 1970. Laureato in Lettere e Filosofia, ha lavorato come giornalista per diversi quotidiani marocchini e arabi. Alla fine degli anni Novanta raggiunge le Isole Canarie per partecipare a un congresso accademico, ma da qui decide di spostarsi clandestinamente in Spagna, dove svolge diverse attività lavorative, tutte piuttosto precarie, per poi rientrare in patria. Oggi lavora come redattore nella sezione culturale della televisione marocchina 2M; ha pubblicato il divano<sup>192</sup> *Poemas fracasados sobre el amor (?)* e *Diario de un ilegal* (Guadarrama, ediciones del oriente y del mediterráneo, 2002), un ibrido di autobiografia, romanzo e cronaca giornalistica, originariamente scritto in arabo. Infatti, la prima apparizione del testo – che consiste nella prima testimonianza scritta in arabo sull'esperienza degli immigrati marocchini in Spagna – avviene nella stampa marocchina sotto forma di cronaca a puntate nel quotidiano «Al Alam» mentre Rachid si trovava in Spagna. Nel 1999 questi

---

<sup>192</sup> Termine che nella letteratura araba e in altre letterature del mondo islamico, come quella turca e persiana, fa riferimento alla raccolta di poesie di uno scrittore di lingua araba.

contributi in lingua araba vengono riuniti in un libro pubblicato in Marocco, *Yawmiyat mohajir siri*, e nel 2002 il libro viene tradotto dall'arabo allo spagnolo all'interno del progetto editoriale *Memorias del Mediterráneo*, che aveva come obiettivo quello di tradurre in varie lingue europee una serie di opere della letteratura araba unite dal tema autobiografico. Nel 2011 è stato tradotto in italiano per la casa editrice Mesogea di Messina, con il titolo *Diario di un clandestino*. L'autore, con tono a volte ironico, narra l'esperienza degli immigrati marocchini in Spagna e delinea squarci di episodi e scenari africani.

**Saïd El Kadaoui Moussaoui**, nato a Nador nel 1975, emigra in Catalogna all'età di sette anni. Dopo essersi laureato in Psicologia e aver conseguito il Master in Psicopatología y Psicoterapia psicoanalítica, lavora come psicologo e vive a Barcellona. Nel 2008 pubblica il romanzo *Límites y fronteras* (Lleida, Editorial Milenio), il cui protagonista, Ismaïl, è un giovane marocchino emigrato a Barcellona con la famiglia, che in seguito a un atto di follia viene ricoverato in una clinica psichiatrica, dove ha l'opportunità di conoscersi in profondità e di integrare l'appartenenza africana e quella europea in un'unica identità.<sup>193</sup>

**Laila Karrouch**, nata nel 1977 a Nador, all'età di otto anni si sposta con la famiglia in Spagna, nel piccolo borgo catalano di Vic. Sposata con il marocchino Omar – dal quale successivamente si separa – ha due figlie, Ikram e Nisrin, è ausiliare di infermeria e collabora con vari quotidiani e riviste. Le sue due grandi passioni sono la pittura e la letteratura. A Laila Karrouch si deve il primo romanzo magrebino scritto in catalano (Lomas López 2011, 69-78: 74), *De Nador a Vic* (Barcelona, Columna, 2004), vincitore del Premi Columna Jove 2004, e tradotto nel 2005, dall'autrice stessa in spagnolo, con il titolo *Laila* (Barcelona, Planeta & Oxford). Intrecciando e proponendo esperienze di vita spagnole e marocchine, il libro mostra la possibilità di poter vivere in modo armonioso *fra* più culture, promuovendo la tolleranza e il rispetto reciproco. Nel 2006 pubblica *Un maravilloso libro de cuentos árabes para niños y niñas* (Barcelona, Columna), una raccolta di racconti tradizionali arabi e nel 2013 esce il suo secondo romanzo autobiografico in catalano, *Petjades de Nador* (Barcelona, Columna).

---

<sup>193</sup> Per ulteriori informazioni sul romanzo si rinvia all'intervista di Sara Chiodaroli (2010, online) all'autore.

**Najat El Hachmi**, nata nel 1979 a Nador, si trasferisce con la famiglia in Catalogna all'età di otto anni, dove impara a leggere e a scrivere la nuova lingua e dove scopre la sua vocazione letteraria. Dopo aver vissuto per venti anni a Vic, ha studiato Letteratura araba all'Universidad de Barcelona e ora vive a Granollers. Ha collaborato in diversi mezzi di comunicazione, come «Catalunya Ràdio», «El 9 Nou de Vic» e «La Vanguardia».

Nel 2004 scrive, in catalano, il romanzo autobiografico *Jo també sóc catalana* (Barcelona, Columna), dove riporta la sua esperienza migratoria, e insiste, come ben suggerisce il titolo, sul suo essere e sentirsi catalana, cercando di combattere verso quel concetto di estraneità con cui troppo spesso viene etichettata.

Nel 2007 ottiene il Premio Ramon Llull de novela con *L'últim patriarca* (Barcelona, Planeta), tradotto in spagnolo con il titolo *El último patriarca* (Barcelona, Planeta) nel 2008, e in italiano con il titolo *La città degli amori infedeli* nel (Roma, Newton Compton, 2012 e 2013<sup>2</sup>). L'autrice mette in primo piano la figura di un padre crudele, Mimoun, e di sua figlia, una giovane che cerca la libertà, sfuggendo a un'eredità sociale che non ha scelto, tratteggiando così la storia di una ribellione personale contro l'antico sistema patriarcale, ma anche un lucido sguardo sulle vittime e sui colpevoli. Nel 2011 pubblica un nuovo romanzo, in due versioni, in catalano *La caçadora de Cossos* (Barcelona, Columna) e in spagnolo *La cazadora de cuerpos* (Barcelona, Planeta), tradotto in italiano del 2014 con il titolo *La casa dei tradimenti* (Roma, Newton Compton).

**Kaoutar Haik**, nata nel 1985 a Tangeri, a tre anni si trasferisce con la famiglia a Barcellona. Fin dall'infanzia conosce la sofferenza, il rifiuto da parte dei propri cari, la solitudine e i maltrattamenti, che la costringono a vivere di espedienti per strada, compiendo furti, entrando nel mondo della droga e incappando in continui pericoli. Il suo romanzo autobiografico, *La niña de la calle. Una historia real* (Barcelona, Styria, 2006), trasmette la forza di chi vuole cambiare vita e ha il coraggio di lottare per un futuro migliore.

Il romanzo in realtà è scritto dalla scrittrice-giornalista spagnola Virtu Morón, la quale, venuta a conoscenza casualmente della storia poco felice di Kaoutar, matura l'idea di incontrarla per poi redigere un libro sulla base della sua narrazione, convinta che avrebbe attirato l'attenzione del grande pubblico.



Previsione ben riuscita, tanto che la testimonianza di Kaoutar ha avuto risonanza a livello internazionale.

Nel 2009 il romanzo viene tradotto in italiano per le Edizioni Piemme con il titolo *La principessa delle Ramblas*, e nel 2011 esce una seconda edizione. Nell'edizione italiana – oltre al venir meno del sottotitolo che nell'originale dà autenticità alla narrazione – si pone in secondo piano l'opera di stesura della spagnola Virtú Morón, il cui nome non compare in copertina, ma solo nel frontespizio in apertura del libro sotto la dicitura “Kaoutar Haik con Virtú Morón”.<sup>194</sup>

## Algerini

**Lyes Belkacemi** è lo pseudonimo di un algerino che vive a Barcellona dal 2003. Lyes contatta la casa editrice catalana Llibres de l'Índex proponendo la propria autobiografia di immigrato in Spagna e ricorrendo alla lingua catalana; la casa editrice incarica però il giornalista e scrittore madrelingua Francesc Miralles di affiancare l'algerino nel percorso di redazione. Dunque, sulla base di un dialogo diretto con l'immigrato, l'autoctono ha stilato la storia che è racchiusa nel romanzo *Amazic. L'odissea d'un algerià a Barcelona* (Barcelona, Llibres de l'Índex, 2005).

**Souad Hadj-Ali Mouhoub**, nata nel 1955, è arrivata a Madrid nel 1995, dove lavora come traduttrice. Oltre ad aver pubblicato contributi in varie riviste, la si ricorda per la raccolta di racconti *Cronología de mi dolor por Argelia y otros relatos contra el olvido* (El Ejido, Anubis, 2010).

---

<sup>194</sup> Sul romanzo e sull'aspetto della marginalizzazione che non viene subita o occultata, ma trasformata in risorsa per ricostruire una nuova identità multiculturale si veda Rossini (2013b, 68-71).

## Beninesi

**Agnès Agboton**, nata a Porto Novo, capitale del Benin nel 1960, è una figura molto attiva e piuttosto nota in Spagna. Nel 1974 si sposta in Costa d'Avorio per proseguire i suoi studi e qui conosce lo spagnolo Manuel, professore di lingua spagnola, con cui nel 1978 si trasferisce a Barcellona, dove si laurea in Filologia Ispanica. Dal loro matrimonio nascono due figli, Dídac e Axel, «el fruto de una alquimia en que las dos culturas y las dos sangres se convierten en una sola» (Agboton 2005a, 127).

Le esperienze di vita africane ed europee sono narrate nel romanzo autobiografico *Más allá del mar de arena. Una mujer africana en España* (Barcelona, Lumen, 2005a), dove, con tono pacato e armonioso, l'autrice trasmette un'idea positiva dell'esperienza migratoria, da intendere come opportunità di crescita e di arricchimento. La sua attività letteraria prende avvio già alla fine degli anni Ottanta, con la pubblicazione di *La cuina africana* (Barcelona, Columna, 1989), primo libro che testimonia una delle sue grandi passioni, la cucina, seguito da *Àfrica des dels fogons* (Barcelona, Columna, 2001) e dalla relativa edizione spagnola *África en los fogones* (Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002) e da *El libro de las cocinas del mundo: un viaje gastronómico por las mesas de los cinco continentes* (Barcelona, RBA, 2002) da lei curato insieme ad altri autori; ciò fa sì, come afferma M'Bare N'Gom, che sia “portavoce” della gastro-narrativa, un genere poco esplorato nella letteratura africana (2010, 23-40: 36). Dal 1990 manifesta inoltre l'interesse per il recupero delle tradizioni orali frequentando scuole, biblioteche e istituti culturali spagnoli per narrare leggende africane e racconti tradizionali del suo popolo; in tal proposito, si ricorda *Contes darreu del món* (Barcelona, Columna, 1995), *Abenyonhú* (Madrid, Cáritas española y Llibres a Mida, 2003), e *Na Miton. La mujer en los cuentos y leyendas africanas* (Barcelona, RBA, 2006), *Eté Utú. (Cuentos de tradición oral) De por qué en África las cosas son lo que son* (Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 2009), *Zemi Kedi. Eros en las narraciones africanas de tradición oral* (Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 2011). Nel 2012 pubblica il racconto *La esposa*

*misteriosa* nella rivista «Scritture Migranti».<sup>195</sup> Si è inoltre cimentata nel genere poetico, come dimostra *Canciones del poblado y del exilio* (Barcelona, Viena, 2005), vincitore del *XXX Premi Vila de Martorell de Poesía*, dove cerca di conciliare, in una raccolta di poesie, la musicalità delle lingue tonali (il suo *gun* natale) con la struttura di una lingua romanza (lo spagnolo), in un'esperienza che unisce le distinte inclinazioni tra le quali si muove. Agnès Agboton è inoltre autrice di articoli e poemi scritti in lingua *gun* e partecipa a numerose conferenze e programmi radiofonici.

## **Camerunesi**

**Inongo-Vi-Makomé**,<sup>196</sup> nato a Kribi nel 1948, di origine batanga, trascorre l'infanzia nel villaggio di Lobé e frequenta i primi anni scolastici nella provincia natale. Successivamente con la famiglia si sposta in Guinea Equatoriale, dove si iscrive alla Scuola media superiore dell'Istituto Santa Isabel presso l'isola di Fernando Poo. All'inizio degli anni Settanta si trasferisce in Spagna, dove conclude il Liceo a Valencia e si immatricola alla Facoltà di Medicina per poi proseguire gli studi a Barcellona, studi che non porta a termine, in quanto improvvisamente nasce in lui la passione per la letteratura e la scrittura.

Attualmente vive a Barcellona e come intellettuale partecipa a seminari e a conferenze riguardanti l'Africa e scrive articoli sul quotidiano «La Vanguardia»; la sua attività letteraria spazia tra vari generi letterari: romanzi, saggi, racconti e opere teatrali, anche se Vi-Makomé si definisce in primo luogo un *cuentista*, poiché quando scrive, indipendentemente dal genere letterario scelto, sente di narrare una storia. È l'unico scrittore africano i cui testi sono stati tradotti in *euskera*, più precisamente cinque raccolte di racconti.

Il suo esordio in letteratura avviene nel 1988 con un racconto, *Akono y Belinga*.

---

<sup>195</sup> Le *Riflessioni intorno a* La esposa misteriosa di Agnès Agboton sono a mia cura (Rossini 2012a, 17-28).

<sup>196</sup> Sito dell'autore: [www.inongovimakome.com](http://www.inongovimakome.com). Inoltre nell'archivio online «Storie Migranti» si può consultare l'intervista all'autore a me rilasciata nel 2011.

*El muchacho negro que se transformó en gorila blanco* (Barcelona, El crit de l'Oliba). Successivamente pubblica molti altri racconti, che si ispirano tutti alla mitologia africana, di solito sono intercalati da canzoni in *batanga* o *bulu*, lingue del Camerun meridionale.

L'attività saggistica raccoglie *España y los negros africanos. ¿La conquista del Edén o del infierno?* (Barcelona, La Llar del Llibre, 1990), dove guida i lettori nell'analisi delle vicissitudini che spingono gli africani a spostarsi in Spagna, dei pericoli in cui incorrono durante il viaggio, delle difficoltà che incontrano nel paese dei bianchi ed infine espone alcune considerazioni sull'atteggiamento razzista o meno degli spagnoli e sulle problematiche della seconda generazione di immigrati; *La emigración negroafricana. Tragedia y esperanza* (Barcelona, Carena, 2000), in cui tratta della cultura tradizionale africana, delle battaglie perdute con gli europei e della convivenza tra questi ultimi e i neri immigrati, affinché tale convivenza sia intesa come una fonte di ricchezza e pone l'attenzione su come si possa creare ottimismo e speranza verso il futuro partendo dal pessimismo del presente; *Población negra en Europa. Segunda generación. Nacionales de ninguna nación* (Donostia-San Sebastián, Gak@a, 2002) si divide in due parti: nella prima, l'autore si sofferma sulla questione delle migrazioni passate e attuali verso l'Europa, nella seconda sul mondo africano, ponendosi interrogativi sui motivi delle difficoltà di questo territorio.

Sul fronte della narrativa Vi-Makomé è da ricordare per i romanzi *Rebeldía* (Barcelona, Biblaria, 1999), l'autobiografia di un'intera generazione di africani, soprattutto colti, che dalla fine degli anni Sessanta fino quasi alla metà degli Ottanta, raggiunsero l'Europa con l'ambizione di studiare e con il desiderio di rimpatriare in tempi brevi, cosa che il più delle volte non si verificò a causa delle dittature dei loro paesi. Il libro, ricco di dialoghi, di parole e locuzioni in varie lingue africane e in catalano e di proverbi *fang*, si snoda intorno a due temi principali: il ritorno del migrante alla terra natale e la ribellione verso la supremazia occidentale.

Nel 2008 esce *Nativas* (Premià de Mar, Clavell), romanzo incentrato sul tragico squilibrio dell'Africa nera e sull'invisibilità degli immigrati nelle società europee. Un viaggio tra gli aspetti della vita occidentale e quelli del mondo

africano, dal momento che – alla mente del personaggio africano che vive in Spagna – affiorano i ricordi della sua infanzia, i racconti carichi di insegnamenti morali del suo caro nonno e i riferimenti alle tradizioni e ai proverbi del suo popolo. Nel 2012 l'autore pubblica *Mam'Enying! (Cosas de la vida)* (Barcelona, Carena), un romanzo che narra la storia di Abaga Mikwe – figlio del potente e corrotto sindaco di una città camerunese – che raggiunge la Spagna per motivi di studio, ma anche la storia sociale e politica del Camerun e di un amore che nasce ad Alicante tra il protagonista e una ragazza brasiliana, toccando grandi temi quali il valore della famiglia, degli anziani e della tradizione orale in Africa, il senso di solitudine e di “anonimato” che si prova in una nuova terra, il rapporto con il colore della propria pelle, la “grandezza” della propria patria: «Un poblado, una ciudad, una nación [...] es como una madre y un padre para cada hijo que ve nacer. [...] Nadie puede ni debe olvidar a su pueblo, por muy lejos que se encuentre de él» (Vi-Makomé 2012, 35).

Non da ultimo Vi-Makomé è da ricordare per le opere teatrali, rappresentate in spagnolo o in catalano dove, in alcuni casi, i canti vengono intonati in una lingua africana. Due di queste, *Muna Anyambe* (Paris, Harmattan, 2006), basata sulla mitologia africana della creazione dell'universo e *Bwee o Ititi* (Paris, Harmattan, 2006), in cui l'autore mette in scena il dramma dell'immigrazione nera in Europa, sono state tradotte in francese; nel 2011 pubblica un'antologia di opere teatrali, *Teatro. África negra en escena* (New York, Ndowe International).

Mi fa piacere concludere questo breve profilo sulla figura di Vi-Makomé riportando un breve brano tratto dalla sua pagina web, che ben riflette l'idea della migrazione come forma di nutrimento, come opportunità di conoscere nuovi valori e nuovi aspetti del mondo, che vanno a sommarsi a quelli del mondo precedente:

Emigrado a Europa, en el país del hombre blanco, Inongo-vi-Makomé vino a buscar lo que él considera como “el otro saber”. Este “otro saber”, que es sobre todo la escritura, le ha permitido ir fotografiando el saber original de sus antepasados y sacarlo a la luz. Esta unión ha terminado por constituir una especie de “matrimonio” donde le han ido naciendo, unos hijos mulatos, que son sus trabajos, sus libros...

**Victor Omgba**, nato nel 1967, si laurea in Giurisprudenza presso l'Università di Yaoundé e arriva a Madrid nel 1995, per poi trasferirsi in Galizia, a La Coruña, dove vive attualmente. Con una grande passione per il mondo letterario, nel 2001 scrive il suo primo romanzo *Calella sem saída* (Santiago de Compostela, Editorial Galaxia), in lingua galega. Ha fondato l'associazione ONG *Equus Zebra*, che si occupa di cooperazione internazionale e dei diritti dei migranti della regione galega, una regione che con il passare degli anni ha maturato un atteggiamento più positivo nei confronti degli stranieri.<sup>197</sup>

**Boniface Ofogo**,<sup>198</sup> nato alla metà degli anni Sessanta nel villaggio di Omassa, figlio della tradizione orale, laureato nel 1988 in Filologia Ispanica presso l'Université de Yaoundé 1, arriva a Madrid il 22 settembre 1988, dove vive tuttora e, nonostante i suoi studi accademici e la scoperta della letteratura scritta, non smette di manifestare il suo amore per l'oralità. Nel 1994 consegue il Dottorato in Filologia Ispanica e nel 1999-2000 il Master in Migrazioni e Relazioni Intercomunitarie.

Dal 1992 si dedica all'attività di narratore, in lingua francese e spagnola, un modo per ritrovare le proprie radici e per trasmettere lo spirito dell'Africa. Ha viaggiato molto per partecipare a numerosi festival sull'oralità; dal 1995 ha ricoperto il ruolo di mediatore culturale, fino al 2004, quando decide di dedicarsi interamente alla narrazione orale. Tiene vari corsi finalizzati all'intercultura e alla conoscenza delle tradizioni africane: Cursos De Mediación Intercultural; Cómo se forma un narrador oral en África; Cuentacuentos como instrumento para la interculturalidad y la paz.

Tra le sue opere si ricorda *Una vida de cuento* (Madrid, CIDE CREADE, 2006), un libro misto di autobiografia e riflessione teorica, e il breve racconto per bambini *El león Kandinga* (Sevilla, Kalandraka, 2009) che forma parte della ricca tradizione orale dei Bantú; nel 2010 è uscita la versione in italiano, *Il leone Kandinga*, tradotta da Elena Rolla per l'editore Kalandraka di Firenze.<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Per ulteriori informazioni sull'autore e sulla sua opera, si rimanda all'intervista di Sara Chiodaroli (2009, online).

<sup>198</sup> Sito dell'autore: [www.boniofogo.com](http://www.boniofogo.com)

<sup>199</sup> *El león Kandinga* è consultabile alla pagina web dell'autore: <http://www.boniofogo.com/index.php?ids=7>

## Senegalesi

**Sidi Seck**, nato a Kaolak nel 1967, emigra inizialmente a Parigi, poi a Granada per lavorare all'Università, successivamente a Barcellona, dove fonda la casa editrice Takusan, che permette la pubblicazione di opere che altrimenti resterebbero al di fuori dei circuiti commerciali. Nel 2012 si trasferisce a Berlino, dove vive attualmente con la famiglia.

Ha pubblicato due libri di poesia in spagnolo *Voces de Kora* (Granada, Método Ediciones, 1999) e *Las sombras en pos del Tamarindo* (Barcelona, Seuba Ediciones, 2000) con cui vince il Premio Villa de Martorell. Nel 2006 esce il romanzo *Amina* (Barcelona, Takusan) scritto originariamente in francese. Seck promette che il suo prossimo romanzo «tratará sobre la inmigración y Barcelona será la protagonista» (Nespolo 2005, online). Ha inediti circa dieci romanzi in lingua francese, oltre al romanzo in spagnolo *Nefti*, e quindici poesie in lingua spagnola.

**Abdoulaye Bilal Traoré**, nato nel 1968 a Dakar, figlio di padre malese e madre mauritiana, è un artista poliedrico: poeta, narratore e musicista. Laureato in Lettere, arriva in Europa alla fine degli anni Novanta; inizialmente si stabilisce in Belgio, poi nel 2000 si trasferisce in Galizia, dove vive tuttora e dove è uno dei principali rappresentanti dell'Associazione Senegalese DIOCO di Pontevedra, fondata nel 2008 con l'obiettivo di promuovere la conoscenza reciproca tra questa comunità africana e quella galega. Dà una grande importanza alla parola, trasformata in canzone o in letteratura, come mezzo essenziale per comunicare.

Nel 2010 pubblica *Oculto al sol* (Pontevedra, El taller del poeta), una raccolta di poesie in cui tocca vari temi: l'amore, l'economia, la società, se stesso. È membro del gruppo di percussioni africane "Deggo" e tiene diversi corsi di percussione in Galizia.

## Sudanesi

**Antar H. A.**, residente a Madrid, autore di *Otros Cielos* (2008).