

World wide women Cirsde 2011 ***Storia, corpi e mondo in testi migranti***

Clotilde Barbarulli

Il Giardino dei Ciliegi- Firenze, Italia

barbarulli@tiscalinet.it

1. Introduzione

Se di recente i critici nei giornali hanno dissertato sul nuovo realismo o nuova epica, io continuo a pensare ai testi migranti come alle nuove scritture italiane che parlano dell'oggi, della globalizzazione e del liberismo. Non solo rinnovano la lingua italiana inquietandola con parole altre ma la vivificano con immaginario e bagaglio culturale dell'altrove. Scrittrici come Christiana De Caldas Brito, Jarmila Ockáyová, Ornela Vorpsi, che – fra le altre - scrivono in italiano, non solo offrono testi poeticamente e linguisticamente interessanti, ma pongono interrogativi politici al soggetto, alla società, alla Storia.

Di fronte ad una progressiva espropriazione della partecipazione, alla distruzione di legami sociali, in una frammentazione e solitudine dilagante, le emozioni rese fredde dal mercato, creano una *democrazia del dolore* (E. Illouz) propedeutica al mantenimento dello status quo, dove le problematiche della collettività vengono sempre più ridotte a vicende individuali, suscitando attenzione estemporanea che non si traduce in una azione politica tesa a modificare quella realtà determinante dolore e ingiustizie. La compassione – quando riesce a prevalere sul razzismo diffuso e fomentato – soffoca l'indignazione, mentre l'argomentazione politica cede il passo alla retorica: il vocabolario del conflitto sociale è stato sostituito da discorsi superficialmente compassionevoli, che non portano in sé alcun desiderio di trasformazione, creano anzi, come sostiene Braidotti, apatia morale. L'indignazione è invece un sentimento etico che, opponendosi al cinismo ed all'apatia, va coltivato per poter ancora fare politica, come abbiamo scritto al Giardino dei Ciliegi nell'annuario del novembre 2010 e come sostiene Rossana Rossanda nel *Manifesto*.

L'indignazione è una passione civile che ci porta a non accettare passivamente certi eventi politici, a non omologarci allo status-quo veicolato dalle narrazioni dominanti. Fra muri e pareti escludenti si è forse smarrito lo stupore di fronte all'altra, quella disponibilità a lasciarsene incantare, che è il fondamento – o dovrebbe essere - di ogni democrazia e di una letteratura aperta a voci e registri differenti nella polifonia del mondo. Nelle contro-narrazioni di Kaha Mohamed Aden, Ubah Ali Farah e Gabriella Ghermandi ad esempio episodi del colonialismo fascista smottano (ripreso il termine usato da Martone per il suo film sul Risorgimento) arrivando fino a noi, interrogandoci anche sull'oggi e su quella diaspora di sofferenze a cui l'Italia risponde con i respingimenti ed i Cie.

La narrazione, fra scansioni irregolari, spaziali e temporali, è corale attraverso telefono, lettere, interviste, perché nella diaspora emerge un fitto tessuto di storie incrociate che parlano di una Storia diversa da quella ufficiale nel capovolgimento dello sguardo, che può essere quello di una bertuccia, di un burattino, dei polpastrelli, della punteggiatura... Il sistema letterario viene così inquietato da figure e figurazioni ed interrogato dal ricorso alle performance come nel caso di Ghermandi, che, nella messa in scena dei testi, alterna corpo, musica e parole, coinvolgendo chi guarda a rivisitare la Storia tra realtà ed immaginazione, tra ragione ed emozione: queste performance, elementi disaggreganti e dissonanti, interrogano le discipline e ci chiedono di ri-orientarci, per uscire dall'allineamento ai codici egemoni (S. Ahmed) : se i saperi sono mobili, mai definitivamente etichettati, anche la posizione di chi legge e ascolta è insicura (G. C. Spivak).

2. L'altrove in Vorpsi

I testi migranti mettono in luce come la scrittura diventi spazio di racconto e di costruzione di una soggettività in una complessa rete di relazioni, luogo di conflitti e di tensioni, di riconfigurazioni e trasformazioni. Nelle migrazioni di ieri e di oggi, si delinea una « storia circolare di povera gente mossa dal desiderio. Desiderio così totale da strappare radici, da sfidare cicloni » (U. Ali Farah 2007: 15). È questo desiderio che porta gli uomini e le donne, narrati da Ornella Vorpsi, a sognare di lasciare l'Albania: così Gazi fra alcol, metadone e donne, passa gli anni nell'attesa, una passione in cui vive per un divenire che rifluisce nel presente senza fine, è un uscire dal tempo e porsi sul bordo della strada aspettando l'altrove. Perciò Gazi si allena ogni gior-

no con vari esercizi « utili all'estetica » per essere « bello per questo futuro impossibile » finché, alla fine riesce ad andare « dall'altra parte dell'Adriatico [dove] le meraviglie lo stavano aspettando » e lì « sarebbe fiorito come si deve, la terra natale era troppo arida per lui », ed abbandona amori e amici « senza pensarci due volte ». Tornerà di rado solo per la madre, senza voler incontrare nessuno, con i « muscoli deperiti, sciupati ». Un giorno, durante il viaggio, sparisce e restano i documenti e il portafoglio gonfio: fra le tante spiegazioni che circolano, la voce narrante è sicura di sapere la fine di Gazi, « divorato dai sogni » di gioventù che aveva fatto pazientare troppo ed erano diventati così « furiosi » da divorarlo « nella notte dell'oltremare senza lasciare nemmeno una briciola del suo corpo »: « Non ne conoscete voi di sogni violenti? » (O. Vorpsi, 2010: 29, 32, 34, 35). Teuta pensa di poter finalmente lasciare l'Albania dopo aver incontrato un italiano gentile che la invita a Roma a prendere un cappuccino nel sole: quando riesce ad arrivare con un foglietto spiegazzato dove Mauro, « l'altrove » per lei, aveva tracciato l'indirizzo, scopre però che quel numero civico che doveva accoglierla non esiste, e si ritrova sola e spaesata nel sole che tramonta: « Oh, la vita! La vita generosa che ti lascia toccare i sogni! » (O. Vorpsi, 2010: 84). Lumturi, che aveva « progettato » e allevato il figlio, chiamato Lucien, per la « ricca e libera » Francia dove era poi emigrato, quando è gravemente malata decide di andare a morire a Parigi anche per rivederlo: non riuscirà ad arrivare, e, fermata per un visto falso nello scalo in Austria, vaga due giorni per l'aeroporto, senza cibo, senza poter parlare con nessuno nella sua lingua, fino alla morte in una sala d'attesa: « era una signora testarda, non voleva rientrare nel suo paese », spiegherà la polizia ad un traduttore (O. Vorpsi, 2010: 76). « Come fai a bombardare un sogno? – si chiede l'autrice – Come fai a estirpare questi sogni che fanno solo del male? Che invadono il corpo come metastasi di false speranze?» (2007: 47).

Così la scrittrice, fotografa e video artista, attraverso una lingua nuova, l'italiano, necessaria per poter mettere un filtro con il peso della sua infanzia, racconta della ricerca per chi sta in Albania, di un paese dei miracoli inesistente: « Perché la libertà sta *sempre* dall'altra parte. Finché l'altra parte non diventa la tua dimora. Allora il viaggio verso l'altrove che non esiste ricomincia » (O. Vorpsi, 2007: 8).

Vorpsi narra di un continuo esilio, un sogno che divora, nell'attesa di un futuro diverso che può rinnovarsi all'infinito, se non si frantuma e scon-

fina nell'angoscia: un racconto che si dipana con una cifra scarna, incalzante, amara e tenera, ironica e inquietante. Ricorda Agota Kristof ed i suoi personaggi, che affrontano forme diverse d'esilio, passano frontiere di paesi, di povertà, di violenza, di perversione, vivendo in uno sradicamento che sembra aver reciso qualsiasi possibilità affettiva. L'altra lingua, quella del Paese d'arrivo, estranea all'accadere dei ricordi, un «alfabeto senza memoria» (A. Michaels, 2001: 89), permette di filtrare le esperienze dolorose attraversate, offrendo così l'unico spazio possibile al racconto dello spaesamento. Nello stesso tempo la madrelingua, una gamma di sensazioni che lascia tracce profonde nel corpo e nella mente (C. De Caldas Brito) la contamina, la ibrida, la feconda.

3. La solitudine di Shamsa

Nella odierna realtà spettinata «non c'è pettine che riesca a lisciarla», mentre «i poeti vi passano e raccolgono disperatamente i suoi capelli in una pettinatura, dalla quale prontamente di notte vengono perseguitati», perché i capelli «non si lasciano proprio mettere in ordine. Non vogliono» (E. Jelinek, 2008: 153). Così in un'Europa-fortezza, che, mentre predica il libero mercato, si barrica sempre più, crea muri, dove l'angoscia convive con la disoccupazione dell'anima e della mente, scartiamo ciò che non riusciamo ad integrare come *im-mondo* (D. Borrell), releghiamo gli immigrati in carceri, luoghi cosiddetti di prima accoglienza, senza comprendere che essi, gli erranti, come l'esiliata Antigone, ci chiedono e ci offrono la possibilità di un'altra esperienza del mondo (M. Zambrano). Scritture ai confini come queste delineano una casa di parole che apre spazi in cui transitare, conoscere, comunicare restituendoci la consapevolezza di un pianeta «confuso, mischiato, complicato dalla nuova e complessa mobilità delle migrazioni» (E. Said, 2008: 523).

La giovane Shamsa, nel romanzo *Madre piccola* di Ali Farah è decisa, contro il volere della famiglia, a fuggire dalla «prigione» di Mogadiscio dove non vede futuro perché in quella città dilaniata dalla guerra «persino sognare era divenuto impraticabile», ed arriva così, vibrante dell'altrimenti e dell'altrove, a Mosca poi a Helsinki in un centro d'accoglienza: ben presto «troppo giovane e troppo sola», fra smarrimento e disintegrazione in seguito allo strappo della partenza, si ritrova sposata con un finlandese ad accudire cinque figli, mentre il marito è in giro e la trascura: il primo senti-

mento di chi emigra è la solitudine, uno stato universale che diventa una condizione esplicita: si è ciò che si appare all'esterno, la dimensione interiore viene negata. Nella solitudine di un assoluto anonimato di una casa, spazio e tempo divengono così categorie inquietanti e stranianti, portatrici di angoscia e silenzio. Shamsa tuttavia ha la forza di scappare con i bambini « da tanta disperazione, da tanta solitudine » ed a Londra ritrova molti « volti di casa » rasserenantanti, ma quando il marito la richiama, s'illude e ritorna nell'alveo coniugale: « Sarebbe bastato avere qualcosa da fare, una ragione per preferire un luogo ad un altro ». Domenica Axad, che le era stata vicina, ben conoscendo la sensazione di essere una « bolla di sapone trasportata dal vento » dopo la fuga dalla guerra, non può fermarla perché sa cosa vuol dire in quella vita di diaspora, specie se relegata nella prigione invisibile di una casa, abituarsi a luoghi sconosciuti, a dover ricostruire una mappa anche affettiva, dove passato e presente diventano instabili, a volte immateriali a volte invadenti

La rivedrà dopo alcuni anni col marito, l'aria « sofferente, aveva una cera violacea e lo smalto scrostato [...] il modo di ridere, vuoto. Il sapore della gioia perso » (U. Ali Farah, 2007: 119, 115, 97, 116). Quando il prima e il dopo non riescono più ad essere definiti dall'inquadratura di un ecosistema personale con bordi ben definiti, anche la parola sembra perdere il suo potere. Il linguaggio del corpo allude alla perdita di ogni slancio verso il futuro perché nello sradicamento la speranza è stata dissolta in un quotidiano senza amore, dove si svuota ogni orizzonte di senso (E. Borgna). Shamsa, che a Londra con le amiche aveva ritrovato il sorriso, ora non ha più *ali*, e il volto parla di una tenerezza ferita nel deserto di ogni sogno.

4. Le parole di Pinocchio

Ockāyová denota il dispatrio con l'immagine di una porta girevole, « la soglia della doppia appartenenza. Ma anche di una possibile doppia assenza », nella percezione di non essere mai davvero in nessun luogo mentale, « restando sospesa tra il paese d'origine e quello di arrivo » (2005: 25), una sospensione dolorosa, si è visto, non facile da elaborare, come invece riesce a fare la protagonista de *La mano che non mordi*, una grafia del sé di Ornela Vorpsi, che, nel suo viaggio in Bosnia per aiutare un amico malato di « troppa coscienza della vita », avendo perso « l'ovvio di esistere », ha un momento di fragilità come la sensazione di un ritorno a casa. Prima di rien-

trare in Francia, infatti, mentre mastica del byrek, un cibo dell'infanzia, magicamente si sente « mangiata dai ricordi », percepisce i passi della nonna, la luce del sole di Tirana, ma, finito il byrek « tutto scompare, la nonna ritorna nella tomba, il cielo è grigio », e lei è felice di riprendere la sua vita di straniera a Parigi (2007: 51, 52, 78).

Da questo amaro e ironico racconto di viaggio, in una situazione di spaesamento, ma anche di negoziazione con se stesse, di elaborazione e di arricchimento, ad una rilettura della favola di Collodi, attraverso un complesso intreccio di riferimenti onirici, simbolici, junghiani, con *Occhio a Pinocchio* di Ockáyová, che mette al centro del romanzo le parole dell'esilio, dei sogni vanificati, dell'ostilità del paese d'arrivo con tragica lucidità (C. Barbarulli). Nella storia, rivisitata, di Pinocchio si cela la storia della condizione umana odierna.

Al di là della definizione lessicografica del termine burattino, Cixous (1999: 18) spiega che le marionette sono « imitazioni di esseri umani » e, insieme, « trasfigurazioni »: e Pinocchio si considera « burattino senza fili e senza casa », « cantastorie del bosco ». Il dolore e la resistenza di Pinocchio si materializzano nelle parole, così come l'intento escludente dei maestri, Mastro Ciliegia, Maestro Quercia e tutti gli altri che rappresentano – direi – gli artefici ed i sostenitori delle opinioni dominanti, gli esponenti del sistema politico liberista escludente, un sistema di straripante indifferenza. Protagonista è dunque la parola, che è potenziale di amore, relazione, futuro, ma che può anche distruggere, fonte di equivoci e di manipolazioni, proprio come avviene nella politica mediatica odierna. I maestri vivono dei contrasti e non accettano la complessità dei colori, vedendo il mondo solo nella dicotomia amico/nemico: praticano infatti l'arte della persuasione, che vuole indurre al consenso, normalizzare la diversità. « Rigidavano le parole tra lingua e palato con gran piacere e dicevano parole scure e aspre come il filetto dell'aceto balsamico e parole dolci e pastose come i marron glacé », un « vero banchetto » dove però Pinocchio non trova ascolto. Le parole verosimili, ma bugiarde, le parole dell'arroganza, sgretolando i legami socio-affettivi, riescono così a convincere i più della normalità di un burattino incatenato. C'è una bipolarità tra le parole non dette di Pinocchio, « parole ponti », e quelle dei maestri che definiscono un *qui* e un *là*: il Potere crea uno scarto rispetto ai diversi, perché può parlare solo chi è inglobato, indifferente ad un pensare che ha radici nel sentire (M. Zambrano). Pinocchio

però non accetta i confini decisi dai maestri che vorrebbero contenere la riottosa molteplicità del mondo, livellando differenze e singolarità, e continua a sperare anche attraverso l'inquietante domanda se esiste un futuro: c'è spazio nel futuro di Pinocchio – e nel nostro – per la forza salvifica della parola e per l'umanità? sembra chiedersi Ockâyová, attraverso un lessico delle passioni che riesce a tenere insieme dolore, mali sociali, e politica delle forme di vita.

Di fronte al potere odierno, repressivo ed escludente - siamo nella Torino di Marchionne, ma anche nella Torino che ha sostenuto i metalmeccanici e quanti hanno avuto il coraggio di opporsi all'abolizione dei diritti - di fronte a questa società in cui sono divenuti obsoleti termini come verità e giustizia, occorre ritrovare il senso delle parole nella loro infinità di rimandi legati a pensieri, conflitti, affetti, speranze, emozioni: « Troppo spesso le parole sono state usate, maneggiate, lasciate alla polvere della strada » (V. Woolf, 1980: 139). Perciò il poeta mendicante, figura migrante in De Caldas Brito, vede « il mondo attraverso le parole » che raccoglie come monete dai passanti, « parole dal suono rimbombante, ma sostanzialmente inutili » per riscoprirne senso e suono. Le parole raccolte « si animavano » quando dormiva, « risplendevano » e « le più audaci riuscivano persino ad entrare » nei suoi sogni (2002: 19, 24).

5. Il marefarsi di Maroggia

Fra parole impolverate e parole libere, fra corpi e mondi che irrompono nella Storia, viene incontro la figura di Maroggia, che porta nel nome la fusione del mare e della pioggia, come racconta De Caldas Brito: sussurra sulla spiaggia parole « inesistenti » quali « marondamare, spazzoventolato, marnulla » (2004: 149), e vive isolata nella comunità di pescatori, perturbati dalla sua diversità, perché straniero è considerato chi viene da fuori, parla una diversa lingua e produce inquietudine e sospetto. Ma Maroggia è felice nelle notti di pioggia sul mare fino a diventarne lentamente parte, a *marefarsi*. Anche la scrittrice franco senegalese Fatou Diome, nel desiderio di farsi ponte fra Africa e Francia, ricorre alla metafora di essere un'alga dell'Atlantico, per sgretolare ogni confine, perché nessuna rete può impedire alle alghe di trarre il loro sapore da tutte le acque che attraversano. De Caldas Brito tuttavia va oltre con Maroggia che arriva ad immergersi, letteralmente e figurativamente, nel mare, nella complessità odierna della con-

taminazione, dell'essere ai confini di identità stabili. L'autrice – che già nei racconti sulle migranti che fanno le colf, aveva mescolato portoghese e italiano riecheggiando il lessico degli emigrati italiani in Brasile nell'800-900 – qui fonde e impasta i termini (« unghiglie, pioggiarono, massacqua, marinverno »): questa invenzione lessicale rappresenta poeticamente il polimorfismo dell'oggi, con una metamorfosi della parola che accompagna la metamorfosi della donna, figura eccentrica oltre i rassicuranti confini del senso comune.

Nel leggere questi testi dell'attraversamento, non « c'è atto più bello che andare verso l'altro – l'altro diverso – e riceverlo, così l'individuo si moltiplica [...], ma senza ripetersi, rimanendo sempre nuovo e speciale » (J. Haddad, 2001).

6. Conclusione

Dopo la lettura, troviamo il punto di partenza per un viaggio in cui la conoscenza acquisita è spiazzata, ed il rassicurante *qui* viene continuamente dislocato. Se non accettiamo di vedere la figura eccentrica di Maroggia nel « mucchio di maralgeconchiglioggia seduto sulla spiaggia », lasciandoci attraversare dalla parola liquida che, disfacendosi nell'indistinto, accompagna il progressivo sconfinare della donna nel mare e nella sabbia, mentre gli occhi si sciolgono in « verdacqua » ed i seni si mutano in « morbide meduse » (C. De Caldas Brito, 2004: 152), se non siamo disponibili ad accogliere l'alterità e l'instabilità in tutte le sue forme, allora la storia evaporando come Sati – venuta dalla Birmania per aiutare un uomo d'affari a riconoscere le proprie emozioni smarrite, in un altro racconto dell'autrice - ci abbandonerà sulle linee di confine. Ma se, consapevoli del molteplice attraverso la contaminazione di storie, culture e corpi dell'altrove, accettiamo di entrare nello spazio della perturbante, in quel sottile crinale fra nostalgia e spaesamento, fra conoscibile e inconoscibile, allora riusciremo ad operare il necessario scarto radicale – che questi testi migranti attraversati ci propongono - rispetto alle tradizionali piattaforme identitarie. È questa poetica, impastata col vissuto, con la visionarietà e l'utopia, a far comprendere, creando un contagio affettivo e intellettuale in chi legge, la realtà di un mondo profondamente conflittuale, diviso, a livello di classi e di stati, tra dominatori e dominati, tra ricchi e poveri, tra integrati ed emarginati: proprio questa letteratura, tratteggiando un percorso obliquo, mobile, articolato non

su criteri di inclusione/esclusione, ma sulla fatica e sul piacere dell'incontro e dell'ascolto, crea spazi di resistenza, si oppone alla pietrificazione dell'eterno presente della globalizzazione che tende a svuotare donne e uomini di ogni *aurora*.

Bibliografia

- Ahmed, S. (2006): *Queer Fenomenology*. Duke Univ. Press, Durham-London.
- Ali Farah, U. (2007): *Madre piccola*. Frassinelli, Milano.
- Barbarulli, C. (2010): *Scrittrici migranti. La lingua, il caos, una stella*. ETS, Pisa.
- Borghi, L. e Barbarulli, C., a cura di (2004): *Figure della complessità*. CUEC, Cagliari.
- Borgna, E. (2002): *L'arcipelago delle emozioni*. Feltrinelli, Milano.
- Borrelli, D. e Di Cori, P., a cura di (2010): *Rovine future*. Lampi di stampa, Milano.
- Braidotti, R. (2008): *Trasposizioni*. Luca Sossella, Roma.
- Cixous, H. (1999): «La marionetta sublime», *DWF*, 1, pp. 14-18.
- De Caldas Brito, C. (2002): «Il mendicante», in AA.VV., *Parole di sabbia*. Il grappolo, S. Eustachio di Mercato S. Severino.
- (2004): *Qui e là*. Cosmo Iannone, Isernia.
- Diome, F. (2004): *Sognando Maldini*. Ed. Lavoro, Roma.
- Illouz, E. (2007): *Intimità fredde*. Feltrinelli, Milano.
- Jelinek, H. (2008): «In disparte», in Svandrlik, R. (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*. University Press, Firenze.
- Haddad, J. (2001): «La guerra interiore. Intervista di Geraldina Colotti», *Alias/il manifesto*, 29 settembre.
- Kristof, A. (1998): *Trilogia della città di K*. Einaudi, Torino.
- Michaels, A. (2001): *In fuga*. Giunti, Firenze.
- Ockäyová, J. (2005): «Il dispatrio», in Sinopoli, F. e Tatti, S. (a cura di), *I confini della scrittura*, Cosmo Iannone, Isernia.
- Ockäyová, J. (2006): *Occhio a Pinocchio*. Cosmo Iannone, Isernia.
- Said, E. (2008): *Nel segno dell'esilio*. Feltrinelli, Milano.
- Spivak, G. C. (2004): *Critica della ragione postcoloniale*. Meltemi, Roma.
- Vorpsi, O. (2007): *La mano che non morde*. Einaudi, Torino.
- (2010): *Bevete cacao van Houtten*. Einaudi, Torino.
- Woolf, V. (1980): *La camera di Jacob*. Mondadori, Milano.
- Zambrano, M. (1992): *La tomba di Antigone*. Feltrinelli, Milano.

