

Il corpo nelle scritture migranti

Clotilde Barbarulli

I corpi prorompono dalle scritture ai crocevia di lingue e culture: sono corpi che non contano, affiorano dai cimiteri marini del Mediterraneo, sono rinchiusi nei Cie; sono corpi neri risucchiati dagli stereotipi, corpi feriti da perdite e da guerre, corpi violentati, prostituiti **Ma** – pur nella precarietà dell’oggi – sono anche corpi desideranti, mossi da progetti di vita e di speranza in un “Desiderio così totale da strappare radici, da sfidare cicloni” (Ubah). Se non c’è esperienza dell’io che non sia esperienza del mondo in una circolarità senza fine (Borgna), il sociopolitico determina il nostro sguardo, di speranza o di disperazione, sulla realtà: cambiano i modi – a seconda dei contesti storici - in cui il mondo ci chiama e ci parla, e , nello stesso tempo, le nostre emozioni, riflettendo i cambiamenti, trasformano la percezione di luci e ombre della realtà (cfr. Zambrano). Il corpo così non è solo oggetto di sguardo, di abuso, non è solo corpo che si scrive, è anche il corpo che resiste e scrive, creando uno spazio poetico e politico di denuncia, di transiti, utopia....

“Non riesco a parlare ... Le braccia coperte da maglie lunghe, solo le mani si vedevano, intarsiate”- così Ubah Ali Farah racconta Domenica-Axad (in: Madre piccola) - italo-somala, “iskadah”, nata-mescolata, nel suo peregrinare fra diversi luoghi, incapace di colmare il lutto della Somalia in guerra e il vuoto del padre, e che, in una progressiva perdita del sé e del contatto vitale con la realtà, si sente come “in una bolla di sapone trasportata dal vento”: le parole non-dette diventano “ferite lineari, tagli netti da cui – dice - osservavo il sangue defluire, incisioni che ripassavo meticolosamente, fino a disegnare una ragnatela di fili sottili sulla pelle”. “Persi completamente la capacità di orientarmi, smisi di dormire e cominciai a vagare nel cuore della notte”, dove, “Seduta sulle panchine o sui muretti, estraevo dalla tasca dei pantaloni le mie lamette e incidevo a fondo”. Lo spazio si fa estraneo e rende lontane cose e persone. Lentamente tuttavia riesce a capire che la sua era una malattia “di troppe solitudini”, di assenze e paure, e comincia ad uscirne. Così a Londra può sostenere Shamsa scappata con i figli dalla solitudine di un matrimonio e l’aiuta a ritrovare la gioia di vivere, ma poi non ha il coraggio di impedirle di ritornare in Finlandia dall’uomo, sposato perché si era trovata “troppo sola e troppo giovane” in quel freddo luogo che l’aveva accolta dopo la fuga da Mogadiscio, dove “persino sognare era impraticabile” nella “ paura costante di essere accoltellate o stuprate”. Il corpo di Domenica-Axad porta le tracce delle lacerazioni di una “trama intricata di spostamenti” nella difficoltà di dover ricostruire una mappa geografica ed affettiva, dove passato e presente diventano instabili, a volte immateriali a volte invadenti, e teme per l’amica, relegata nella prigione invisibile di una casa in un paese sconosciuto. La rivedrà dopo

del tempo col marito, l'aria "sofferente, una cera violacea e lo smalto scrostato...un modo di ridere, vacuo. Il sapore della gioia perso". Quando il prima e il dopo non riescono più ad essere definiti da un ecosistema personale con bordi definiti, anche la parola sembra perdere il suo potere, si spegne o si inaridisce. Ogni volto ha un tempo interiore che lo segna: il linguaggio del corpo di Shamsa allude così 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. 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. Domenica-Axad invece insieme all'amica Barni e al bimbo appena nato, "figlio" del suo "futuro", accetta l'equilibrio precario di una identità multipla, sentendosi, fra scansioni irregolari, 'a casa' proprio nell'intreccio di passato e presente, di cicatrici e speranze.

Il corpo è anche quel luogo che dà fisicità alle emozioni, e, manifestandole, determina la percezione del sé. Non sempre si tratta di consapevolezza, quanto piuttosto dell'impossibilità a sottrarsi al suo ascolto, dovuta all'interessa di mente e carne. Perciò quando le donne- che si volevano (e si vogliono) mute. in tempi e luoghi diversi – acquistano voce, cioè quando il silenzio si fa parola, la loro scrittura non può che manifestare quel mondo plurimo corporeo che il sistema patriarcale ha negato. Spesso gli scritti femminili danno da vedere, da sentire, da toccare (Kristeva). Ci restituiscono un corpo fatto di organi che propone un tempo di ricordi, e di sofferenza per le violenze, reali e simboliche, della Storia. Non scrivono solo sul corpo, ma iscrivono nella pagina il corpo, ed allora leggere è anche toccare là dove la scrittura è fatta di vista/olfatto/tatto/udito.

La scrittrice francosenegalese Marie NDiaye racconta come - di fronte ad un paesaggio ambientale ed umano denso solo di *macerie*- emerge il sentirsi straniero, in senso negativo, di ogni uomo e donna, bianco o nero che sia, perché il processo di globalizzazione sembra aver frammentato tutti/e ovunque: Rosie, infelice, sfruttata e spaesata in Francia, anche in Guadalupa non riesce a ricostruire nessuna relazione: sono gli altri che decidono del suo corpo. Indifferente a tutto, non comunica più, si chiede: "Chi era Rosie Carpe?". Appena sbarcata nelle Antille, crede di riconoscere il fratello in un giovane dalla pelle nera, equivoco come metafora della frantumazione della sua vita: non c'è nessuna 'poetica della relazione', nessun meticcio è idealizzato nelle Antille di Ndiaye: assurdo prolungamento dello spazio amministrativo francese, le Antille esprimono una sotto-cultura segnata dal far soldi, in cui bianchi e neri dividono la stessa nevrosi identitaria, la stessa sterile erranza. E' una geografia spaesante e spaesata, dove Parigi – come la Guadalupa- diventa un nome semanticamente vuoto. Nell'oggi, di fronte al predominio di "una aristocrazia planetaria del denaro" (Augé), cresce, nello sgretolamento di ogni tessuto sociale e relazionale, il brusio di sofferenze solitarie. La crisi dei legami affettivi e sociali si traduce in disorientamento dei territori attraversati come spazi stranianti e al tempo stesso logori e abusati, producendo rottura di linguaggio e sofferenza corporea.

Rosa Benassi, chiamata Fleca perché era come “uno stelo”, una grande ballerina che desiderava diventare “musica” (in Scego), viene presa in Argentina dai generali fascisti, rinchiusa all’Esmà e torturata: le spezzano le punte dei piedi, ma lei sopravvive alle scosse elettriche, “agli insulti, alle umiliazioni, alle botte, all’angoscia”. Arrivata a Roma, però finisce per non uscire più di casa, non parla e comincia a lavare ovunque in modo ossessivo, “perché tutto era sporco, tutto poteva aggredire” il suo corpo, fino a suicidarsi bevendo litri di disinfettante. Come narrano i suoi taccuini “sbrindellati” sparsi nella stanza, voleva “pulirsi dentro” dalle sevizie subite e mai dimenticate, “sperma e cicche versate nella sua bocca” che disegnava “riempita di spazzatura. Era come se le avessero tagliata la lingua”. Fleca narra un’angoscia e una disperazione che rimandano alle ferite del passato, ferite che non possono rimarginarsi, come l’abisso di violenza in cui era stata trascinata da un regime che destituisce di ogni dignità e libertà chi osa dissentire. Il corpo può essere luogo della resistenza, ma anche dell’abiezione e rischia di perdersi, con la sofferenza, sul confine della follia.

Quando l’avvenire si fa evanescente e labile, e il passato non è se non la ripetizione del ricordo di una sofferenza senza fine, il suicidio diventa possibilità radicale, rifiuto (come impossibilità) del futuro. Nelle forme deliranti in cui si esprime, si ha la dissolvenza del mondo, l’estraneità di cose e persone, mentre le parole si fanno frammentarie. Prendendo spunto da Borgna, possiamo dire che “Le ali rapaci dell’angoscia scendono” su Fleca assorbita nell’opacità corporea, e “cambia l’immagine [della realtà] che diventa enigmatica, oscura, ignota”. Nella perdita di ogni familiarità dell’io, del corpo e del mondo, la parola non è più portatrice di significati.: “le parole galleggiano: disarticolate dalle loro comuni connessioni” .

Anilda Ibrahim (L’amore e gli stracci del tempo) racconta dell’amore negli anni ‘90 tra un giovane serbo e una kosovara, che sopravvive allo stupro etnico, ma non al passar del tempo: Ajkuna viene portata via dai miliziani serbi dopo l’uccisione del padre che voleva difenderla. Ripetutamente stuprata in una scuola con altre donne, non ha alcuna reazione, ed il suo corpo resta immobile:”Con me – racconterò dopo anni – non c’era gusto, ha detto il capo...Questa è una mummia, questa è già morta da un pezzo. Non supplica, non urla, non piange non fa nessuna resistenza” . Anche quando finisce in Svizzera in un ospedale, ferita e incinta, resta come assente, il corpo inerte. Come dimenticare quei giorni di terrore e degradazione in cui il proprio corpo di donna, considerato strumento per regolare i conti fra uomini, è stato colonizzato, usato, annientato sistematicamente? Il corpo come realtà viva viene sommerso dal corpo che si fa cosa: non “si è” più un corpo-vissuto, ma “si ha” un corpo-oggetto. Quando rivedrà dopo anni il suo Zlatan, sempre amato e atteso, capisce che la sorte, crudele, “trasforma le persone in lettere mandate al momento sbagliato”, e che la guerra dà “un altro significato alle promesse” . Racconta la sua esperienza tremenda al giovane, che , insofferente per il “tono incolore” della voce, le urla che già la conosce perché è anche la loro storia: “No, caro, - replica Ajkuna – troppo facile. Questa è solo la mia storia. Certo, l’umanità ha bisogno di scrivere la Storia, ma dove era mentre io toccavo

l'inferno insieme alle altre ragazze?". Ormai il tempo di Zlatan e Ajkuna "è ridotto in brandelli impolverati, stracci grigi" che volano in direzioni diverse.

Mar – in "Oltre babilonia" di Scego - s'innamora di una donna, Patricia, "troppo bianca, troppo triste, troppo strana", commenta la madre, preoccupata. Patricia la costringe a fare sesso con un uomo brutale purchè resti incinta, ma poi la fa abortire: voleva avere solo lei l'ultima parola sul suo corpo. Mar dopo aver toccato l'"incandescenza della sofferenza" (Borgna), riuscirà a lasciarla, ossessionata dal ricordo della clinica dove tutto era bianco, "come la pelle di Patricia: l'eccezione era lei, così nera". Attraversa una specie di convalescenza immersa in uno spazio afono, dove gli sconfinamenti del reale nell'immaginario e nel fantasmagorico emergono di continuo: i confini, che separano l'io dal mondo e il mondo dall'io svaniscono in una simbiosi inquietante: "Mar si ricordava di quella donna che l'aveva umiliata..Del suo bambino. Si ricordava. Di averlo vomitato..Era un'ossessione". L'ossessione s'impasta con il suo sentirsi da sempre un "frutto ibrido senza colore", con un corpo da mezzosangue, da seminegra. Tuttavia, in un viaggio faticoso di riavvicinamento alla madre, sostenuta da nuove amicizie, riesce a superare l'accecamento del *bianco* della donna amata, riscopre i colori, e accetta anche quelli "fusi della sua pelle. Impasto di bianco e nero, di rosso e giallo": il suo corpo – su cui nessuno potrà mai più decidere - tornerà così ad essere desiderante.

Fra tutti questi corpi che popolano le scritture migranti, Nadia è una figura perturbante per la sua tranquilla crudeltà: nel racconto di Kaha Mohamed Aden fa la domestica a Gallarate in casa Brambilla, dove si rende "graziosamente utile", così come aveva fatto anni prima con "l'orda inferocita" dei Mooryaan, i ragazzi che saccheggiavano e uccidevano a Mogadiscio, ed a loro aveva consegnato l'elenco dettagliato delle famiglie Darood ancora nascoste in città, compresa la sua vicina di banco e di casa, così altezzosa e bella. Nadia, che è una persona "semplice", è fatta così: "Quello che non le piace, lo elimina", proprio come fa con la ex compagna che non sopravvive alle violenze. Nadia muove ora il suo corpo 'scodinzolando' dai Brambilla, dove distribuisce, sorrisi, spezie e bugie, spogliandosi del suo passato come del nome vero, NadiFa: "Stacca la F come fosse una spilla e se la mette frettolosamente in una tasca della memoria". Gioca la sua vita senza regole, in modo camaleontico, disancorata da ogni legame sociale, attenta al suo tornaconto, per cui il linguaggio del suo corpo non esprime né rimorsi né angosce, trova anzi pace nella complicità alle efferatezze dei 'predatori' Mooryaan. Solo in una società individualistica come la nostra, ormai assuefatta a violenze e guerre, può esistere – credo – una Nadia: il nostro secolo ha banalizzato oltre ogni misura il male e le sue molteplici facce, cosicché la violenza rischia di non costituire più uno scandalo sociale e etico. Nadia ci ricorda che i fondamentalisti, i responsabili di violenze e uccisioni, uomini e anche donne, sono tra noi, simili a noi, con la loro terribile normalità corporea.

La biografia di Liana Badr, giornalista, regista e scrittrice, segnata da transiti, esili, guerre (da Gerusalemme a Gerico, poi Giordania, Libano, Tunisia, Siria fino a Ramallah), è emblematica invece delle vicende palestinesi che si rispecchiano nel

romanzo “Le stelle di Gerico”. La narrazione rievoca, commemora, in un incalzare di ricordi, attraverso una pluralità di voci e storie incrociate, le bombe al fosforo, incendiarie e perforanti, gli incubi della fuga fra migliaia di cadaveri, quando “Dio si era dimenticato” di donne e uomini lasciati in un “inferno”, ma ricorda anche momenti di gioia e affetti, volti, profumi e cibi: i frammenti evocati di una quotidianità fra occupazione israeliana, stragi e campi profughi, si ricompongono nel racconto di chi della realtà fa esperienza e la custodisce, perciò l’armena Lucy – con il suo corpo tremante avvolto nello scialle scuro - è sempre alla ricerca disperata di un ascolto per il massacro della sua gente. Quando nel 1967 le truppe israeliane entrano a Gerico “abbattendo case con la gente dentro”, Badr porta via con sé solo del sapone di Nablus, “di puro olio di olivo”, “con la sua fragranza di erba profumata” come a garanzia del ritorno. Ma la città non offre più immagini di quotidianità protetta, solo una geografia ed un tempo ormai carichi di dolore: la violenza rende irriconoscibili i luoghi amati, che si conservano intatti solo nella memoria, come Gerico dove l’autrice riesce ancora a correre con l’immaginazione fra buganville, acacie fiorite e “stelle di Natale rosso fuoco”. La nostalgia qui diventa forza critica dirompente che fa emergere i nodi politici, problematici e irrisolti della Storia. Ma è solo scrivendo che Badr - come Djébar, Cixous e altre scrittrici in continuo esilio, su confini fluttuanti - *ritrova* emozioni e desideri e, insieme a tutte le cicatrici del tempo, la *sua* Gerico e lì si sente ‘a casa’: “Nuoto dentro la lingua cercando una patria che ci accolga”.

La nostalgia è una emozione chiaroscurale, tra ricordo e rimpianto, che può imprigionare, ma la potenza del corpo, intessuta di desideri ed affetti, riesce a declinare i suoi divenire, creando di continuo spazi diversi di vita e di liberazione. La scrittrice franco senegalese Fatou Diome, emigrata a Strasburgo, pur nella consapevolezza di essere “un’esule permanente”, quando percepisce che la depressione “è in agguato” e si sente toccata da una nostalgia “folgorante” (Aspettando Maldini) per la famiglia e per l’isola di Niodior dove i suoi piedi, ora “imprigionati” avevano la “carezza della sabbia calda”, mette la musica “travolgente” del batterista Youssou N’Dom e balla: “Con le mani sulle ginocchia dondolo il sedere – scrive – è la danza del ventilatore, quella che le donne senegalesi sanno eseguire a meraviglia, quella che [...] scuote il fragile trono della virilità”, per cui anche il più maschilista è pronto allora a contare fino alla fine della notte le perle attorno alla vita della sua bella, vestita del *béthio* “il piccolo perizoma notturno con ricami maliziosi”, solo in attesa di un gesto di consenso.

Anche Domenica-Axad [-di cui vi ho parlato all’inizio -] nelle sue “peregrinazioni senza destino” pensa alle danze delle donne somale, cui non partecipava perché la consideravano una “mezza bianca che non sa come ci si comporta”, ma le ricorda con nostalgia: “Ballare, ballano divinamente. Tra donne con le anche strette nel *garbasaar*. Il culo come parte a sé. Sexy da morire... *Sida, sida, sida* e ci danno dentro, madide di sudore, piegate quasi a terra”, e rammenta che in una festa mista di matrimonio la telecamera sotto numerosi sguardi incantati “da tanta visione” era “piantata su quei fianchi vibranti”: i ricordi mescolati all’affettività ed alle emozioni infondono energia al corpo-soggetto, mutevole, contraddittorio, ma resistente.

Monika Bulaj, artista di origini polacche e italiana d'adozione, nel suo viaggio in un Afghanistan "dietro la cortina di ferro segnata dalla guerra", dopo aver visto i Kuci, "gli ultimi" nomadi nelle buche scavate tra le baracche abusive di Kabul, fotografa giovani donne in sotterranei: sono imprigionate/avvolte nei veli ma studiano in quella scuola di fortuna a Herat [foto 1]. La giovane in piedi con il libro in mano sembra guardare verso un futuro possibile, come la donna non più giovane che sorride trasognata ad un ricordo, desiderosa di dirsi [foto 2]: Bulaj ritrae "l'indicibile dei vinti", cogliendo però un'altra sintassi dell'essere al mondo. Nonostante fondamentalismi e guerre, esiste una dimensione umana e poetica di resistenza e speranza attraverso quei volti illuminati da dolore ma anche da fierezza e desiderio. Quei corpi sembrano indicare alternative all'addomesticamento del vedere che vorrebbe eliminare le molteplici voci e istanze dalla società.

E' un altro vedere, è il *sentire carnale* che, in varie forme, pervade i testi che abbiamo attraversato, dai quali emergono tragedie ma anche la possibilità di costruire spazi di libertà e bellezza potenziali. Il corpo eccede e confligge con le parole d'ordine omologanti che sono il volto umbratile dei messaggi pubblicitari e televisivi, come degli attuali apparati politici. La letteratura – luogo della possibilità e del cambiamento - illumina la complessità di queste soggettività resistenti in un mondo diviso, a livello di classi e di generi, in un'ingiustizia globalizzata in cui sono le donne a pagare, sempre, di più, specie se diverse.

Dubravka Ugrešić (in transito da Zagabria agli Usa all'Olanda) nel suo ultimo libro (Baba Yaga ha fatto l'uovo), offre una favole ironica complessa fra autobiografia, viaggio, memoria, saggio, esprimendo una polifonia di registri intorno alla figura di Baba Jaga, la strega dai poteri magici delle tradizioni popolari, una "vecchia ragazza", "dissidente", che ha innumerevoli sorelle: il tema che ricorre è quello del corpo: il corpo malato della madre che a Zagabria negozia con la morte scivolando nell'oblio mentre "tutte le parole si erano confuse", "impotente" ormai di fronte ad un vocabolario che si restringe come le vene e i passi; ma anche il corpo malridotto di un inedito terzetto di "vecchiette" – Pupa, l'ottantottenne ex-partigiana di Tito, simile ad una tazzina di porcellana antichissima, più volte rotta e incollata, su una sedia a rotelle, spinta dalle inseparabili amiche Kukla e Beba - in una vacanza surreale presso un lussuoso centro benessere, popolato da personaggi che hanno approfittato del crollo dell'universo socialista e speculano ora sulla vanità umana. Se la vecchiaia è segnata da paure, fragilità e malattie, una forza interiore, misteriosa, resiste, come nelle tre anziane amiche che sconvolgono quel sistema totalitario di imperativi estetici, organizzato da mercanti del corpo. Conclude il discorso la ricerca sul folklore slavo di una specialista che, in una revisione del mito di Baba Jaga, destruttura e scompone i racconti precedenti, per poi rivolgersi a tutte le *babe* del mondo. Nell'epoca odierna che celebra la fine delle ideologie a solo vantaggio del liberismo, dove il corpo è sovraesposto e pubblicizzato, estetizzato in nome del mito della giovinezza, il modello di femminilità, offerto da Ugresic, eccentrico rispetto ai canoni dei luoghi comuni sulla vecchiaia,

afferma una visione utopica snodandosi in una narrazione che “non concede indugio” perché “la fiaba è fatta per arrivare in fondo”.

“Piccole, dolci, anziane signore - scrive Ugresic - Sulle prime non le vedete., Ma poi eccole in tram, alla posta, nel negozio...[ovunque] i piedi nelle scarpe strette gonfi come krapfen, la pelle floscia” vi circondano, [ma, insinua] fate attenzione..potete ritrovarvi “in loro potere”! Ed incalza: “immaginiamo che le donne (dopotutto sono soltanto una trascurabile metà del genere umano, no?), le Babe Jage – le cui tracce si ritrovano in tutte le culture - tirino fuori le spade da sotto i loro cuscini.... e vadano a regolare i conti! Per ogni stupro, per ogni ferita, per ogni offesa... un’Internazionale delle babe”!

Se il tratto dominante nelle diverse versioni del personaggio mitologico di Baba Jaga è la vecchietta solitaria, la sua è la storia di una “emarginazione brutale”, perciò l’autrice- attraverso l’immaginaria studiosa di folclore - invita alla rivolta quei milioni di emarginate, “di donne affamate che partoriscono bambini affamati”, di schiave “bianche nere e gialle”, di tutte quelle donne che – in tutte le parti del mondo - hanno sofferto e soffrono per il potere maschile, e che “hanno imparato a dominare le arti della sopravvivenza”, affinché si mettano in marcia: è una vera “**Internazionale**” di proletarie, “babbione, megere” di – scrive Ugresic - ... dannate della terra”, forzate della fame, riprendendo così le parole iniziali della canzone comunista L’Internazionale, che diventa poi l’inno dei lavoratori di tutto il mondo, nella versione francese ed in quella serbo-croata.

Questa lettura dissonante e spiazzante che attinge alla tradizione favolistica in forma visionaria, è un contraltare polemico e liberatorio al culto dell’eterna giovinezza dell’occidente ed alla sua industria della bellezza fino ai corpi normati offerti dagli spazi pubblicitari nelle città, e, insieme, un rifiuto delle ingiustizie e disuguaglianze sociali, ma anche una riflessione sull’impossibilità dell’appartenenza e l’ineluttabilità della perdita. È “missione dei poeti” inventare l’altrove (Cixous) illuminando il presente con differenti mondi. Nella vita odierna contesa tra metanarrazioni politiche e mediatiche normalizzanti/anestetizzanti ed una materialità ben più articolata, vi è comunque una potenza irriducibile dei corpi che consiste nella loro capacità di essere figure del desiderio e dunque capaci di soggettività (cfr. Villani). I corpi femminili sanno del divenire, delle passioni, delle trasformazioni, ed eccedono rispetto all’appiattimento determinato dal linguaggio capitalistico e dalle logiche del potere.

Ogni luogo, ogni città mi appare così figura di un corpo plurale che implica singolarità e corallità, attraversato dalle metamorfosi emozionali del soggetto in risonanza con il mondo esterno, dove *l’Internazionale delle Babe*, scena utopica, prefigura la possibilità di tenere aperto il senso del nostro resistere alle attuali scelte politiche che tendono a svuotarci di ogni *aurora*; offre uno slancio verso il futuro, verso una diversa “realtà ancora inedita” (Zambrano), e, nell’attraversare il divenire dell’esistente, diventa metafora di una differente maniera di pensare e abitare la complessità del mondo e i suoi confini.

Abstract

L'esperienza del mondo si svolge in un flusso complesso tra esterno ed interno, per intersecare l'ambiente circostante ed il contesto sociopolitico con la mappa del proprio paesaggio interiore, e la letteratura può illuminare le soggettività resistenti nell'odierna ingiustizia globalizzata. Così i corpi popolano le pagine delle scrittrici migranti, fra lingue e culture: corpi feriti, violentati, prostituiti, ma anche corpi desideranti, mossi da progetti di vita e di speranza, transazioni fra corpo e mondo. Faremo un piccolo viaggio fra alcune storie narrate da Ubah Cristina Ali Farah, Fatou Diome, Igiaba Scego, Dubravka Ugresic ed altre, che non solo offrono testi poeticamente e linguisticamente importanti, ma pongono interrogativi politicamente urgenti sull'oggi. È un mescolamento di codici che passa, interrogandoci, sul nostro corpo, il corpo del pianeta e quello del linguaggio, tratteggiando un percorso obliquo, mobile, articolato non su criteri di inclusione/esclusione, ma sulla fatica e sul piacere dell'incontro e dell'ascolto per leggere altrimenti.

Sono impegnata in particolare nell'Associazione Il Giardino dei Ciliegi di Firenze per le attività politico-culturali, e collaboro alla Libera Università di donne e uomini Ipazia per riflettere sull'abitare la città e il territorio. Mi dedico alle autrici dell'Ottocento e Novecento ed alle scritture *migranti*. Collaboro a *LeggereDonna* e a *Le Monde diplomatique/il manifesto*. Con Liana Borghi ho organizzato workshop nei Convegni nazionali della Società italiana delle Letterate e dal 2001 al 2008 il Laboratorio di genere e intercultura "Raccontar(si)", settimana estiva residenziale a Villa Fiorelli (Prato), fino alla recente Scuola estiva a Duino "Archivi dei sentimenti e culture pubbliche" nel 2011. Fra le ultime pubblicazioni, con L. Borghi, *Forme della diversità. Genere, precarietà e intercultura*, CUEC 2006; *Il sorriso dello stregatto. Figurazioni di genere e intercultura*, ETS 2010. Con Monica Farnetti *Corrispondersi*, fasc. 49 di "Nuova Prosa", 2008. Con L. Borghi e Annarita Taronna, *Scritture di frontiera tra giornalismo e letteratura*, Università di Bari, 2009. È del 2010 il mio *Scrittrici migranti: il caos, la lingua, una stella*, ETS.

Fra i saggi in volumi collettanei ricordo: "Si prega di non discutere di *Casa di bambola*", in: *Canonizzazioni* (Atti SIL Bari 2000), a cura di M. Farnetti, Adriatica 2002; "Camille Claudel, del sogno che fu la mia vita, questo è l'incubo", in *Corrispondersi*, 2008; "La vita vera: note su Rosa Luxemburg", in: *Storia delle donne*, 4, 2008.